

LA IMAGEN DE LAS PROFESORAS A TRAVÉS DEL CINE

Felicidad Loscertales

Departamento de Psicología Social. Universidad de Sevilla, España

<https://doi.org/10.17060/ijodaep.2014.n1.v6.729>

Fecha de recepción: 10 de Febrero de 2014

Fecha de admisión: 30 de Marzo de 2014

ABSTRACT

This is not a mere descriptive work but a way to denounce another case of violence against women: making them invisible. Women are an overwhelming majority of teaching professionals; however, they do not appear as protagonists of movies about teaching issues rather than as a small minority with extremely stereotypical roles. Bearing in mind that women represent most of the people who work as teachers, we wondered and analysed how they are portrayed in movies. Content analysis show two great fields:

1- Teaching post occupied by women teachers.

2- Their professional styles (types and qualities in the task of teaching)

Among these we have determined categories and explicatory dynamics.

Keywords: Film and Gender Stereotypes, Woman professors.

RESUMEN

Este trabajo no es una descripción, sino una forma de denuncia: la de un caso más de violencia sobre las mujeres, hacerlas invisibles: Las mujeres, una mayoría abrumadora como profesionales de la docencia, no aparecen como protagonistas de películas de temas docentes más que en una exigua minoría con roles extraordinariamente estereotipados. Habida cuenta de que la mayoría de las personas que trabajan en la enseñanza son mujeres, nos hemos preguntado cómo las muestra el cine y el Análisis de Contenido muestra dos grandes campos:

Puestos docentes ocupados por mujeres profesoras

Sus estilos profesionales (modalidades y calidades en la tarea de enseñar)

Dentro de los cuales se han determinado las oportunas categorías y dinámicas explicativas.

Palabras clave: Cine y Estereotipos de Género. Mujeres profesoras.

¿CÓMO PRESENTA EL CINE LA IMAGEN DE LAS MUJERES PROFESORAS?

Este tema no es una descripción sino una forma de denuncia: la de un caso más de violencia sobre las mujeres. Como vamos a exponer, el cine participa de todo ese conocido proceso de violencia sobre las mujeres que consiste en hacerlas invisibles. Las mujeres, mayoría abrumadora como profesionales de la docencia, no aparecen como protagonistas de películas docentes más que en una exigua minoría con roles extraordinariamente estereotipados. Es un tipo de violencia simbólica que, consiste en hacerlas invisibles o deformar estereotípicamente sus imágenes.

¿Qué significa ir al cine, ver una película? El espectador se sitúa ante la narración del cine, la "vida construida", la historia, el argumento; y capta, en un segundo plano, los elementos con los que se elaboró el relato: lo dramático, lo estético... es decir, el trabajo de los profesionales que crearon la película.

Viendo y "viviendo" esas vidas contadas las personas aprenden, reflexionan y adquieren valores. Porque el cine ofrece un amplio campo al conocimiento humano y por eso es importante utilizar este potencial conscientemente.

Habida cuenta de que la mayoría de las personas que trabajan en la enseñanza son mujeres, nos hemos preguntado cómo las muestra el cine, elegido porque ha creado nuevos espacios de "ocupación" y de "vida social" y ha establecido inmejorables relaciones con la Literatura. El público sigue viendo y gustando de las películas aunque sea en un formato tan "herético" como el que ofrece la pequeña pantalla. Además ha ocupado un lugar privilegiado entre los productos de alta calidad creativa y ha sido llamado "séptimo arte".

Nuestras bases teóricas parten de las aportaciones de la Psicología Social sobre la imagen social del profesorado, los estudios de género y la consideración de la dimensión psicosocial del Cine como espejo de la realidad social fundamentalmente el modelo sociocultural de Vigotski (1972) y la teoría de los indicadores culturales de Gerbner y Gross (1996).

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 "*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*".

En cuanto al efecto sobre sus públicos, el cine (Loscertales, 1997) tiene funciones complementarias:

a) como "*espejo*" de la sociedad, reproduciendo los estereotipos al uso. Se emplean "lenguajes" inteligibles, accesibles al público y representativos.

b) como "*generador de modelos*" tanto en las claves de valores e ideologías como en las pautas actitudinales (cogniciones, emociones y conductas).

El cine es un poderoso medio de comunicación que refleja la realidad social como en un espejo, enseña las visiones y versiones de la cultura y 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 profesionales que más presencia social tienen en los tiempos actuales.

El cine arrastra multitudes, ya sea en la gran sala de un centro comercial o en el cómodo sillón de casa viendo películas en la pequeña pantalla. Se puede afirmar que el Cine cumple, entre otras, la función de **comunicar** y expresar valores, actitudes, estereotipos, ideologías, acciones sociales... (Loscertales y Núñez 2001; Colaizzi, 1997). Partiendo de 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, las imágenes o el diálogo, uno de los mejores instrumentos expresivos.

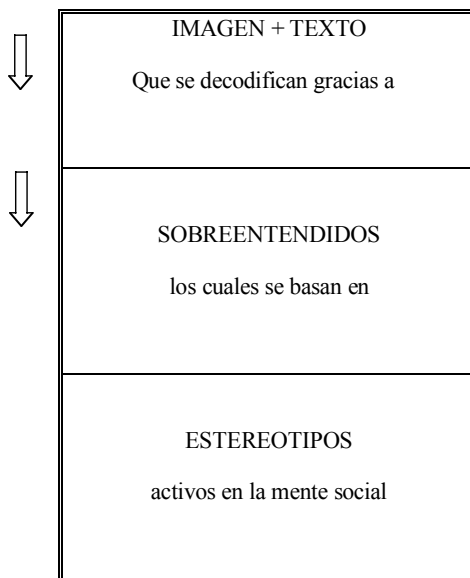
Las películas (sus argumentos, sus personajes...) forman ya parte de la conciencia colectiva. Todos recordamos películas que nos han influido, ya sea por proximidad a nuestra vida o porque nos muestran lo que deseamos. También, las películas, transmiten significados emocionales, intelectuales, actitudinales... a través de los colores, la banda sonora, la luz, los silencios, el vestuario... todo este lenguaje cinematográfico puede ser 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 rela-

ción los estereotipos y los sobreentendidos como dos elementos fundamentales para el estudio del lenguaje cinematográfico:

Fig. 1: Estereotipos en el lenguaje cinematográfico

El primer elemento expresivo que encontramos en el cine es el de los *sobreentendidos*: mecanismos que, en



la interacción comunicativa permiten la comprensión sin que sea necesaria una explicitación de 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 establecida y los códigos que se manejan en ella. Cuando se intercambian mensajes en situaciones reales hay significados implícitos que se “cuelan” sin haber sido expresados (una conjunción de elementos tecnológicos, estéticos, iconológicos y dramáticos) para enriquecer y modular el significado más declarado. En el sobreentendido hay un único significado pero se pueden encontrar numerosos significantes. Son significados 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).

Este juego de los sobreentendidos, se apoya en determinadas propiedades del imaginario colectivo que son las que facilitan una gran riqueza comunicativa. Los refranes, aforismos y dichos populares (también los adjetivos) son expresión de este mismo fenómeno.

Pero es que muchas de estas propiedades colectivas son *estereotipos* que se pueden definir como contenidos cognitivos gratuitos y no verificados. Se basan en algunos datos reales que son los que dan consistencia a las creencias que desencadenan. Su función primordial es la economía de esfuerzos en la tendencia a la integración con el grupo de referencia

Los estereotipos son la base del lenguaje cinematográfico. Así en el cine se transmiten valores junto a los estereotipos, 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.

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. Contando con la ayuda de la imagen y manejando sobreentendidos y estereotipos en los diálogos, la economía

LA IMAGEN DE LAS PROFESORAS A TRAVÉS DEL CINE

de tiempo no interfiere con la riqueza de expresividad que requiere cualquier relato y muy especialmente el cinematográfico.

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

Una somera revisión en nuestra base de datos muestra algo chocante: la mayoría de protagonistas de películas que tratan sobre enseñanza son hombres. Este hecho, que parece una flagrante contradicción con la más elemental observación de la realidad es, realmente, un dócil respeto a los estereotipos vigentes: los puestos importantes por el poder, destacados por lo profesional y socialmente más visibles, son ocupados por hombres. Y aun en el caso de que una película muestre un profesional con problemas, si es el protagonista del film va a haber muchas probabilidades de que sea un hombre.

A través del Análisis de Contenido, exploraremos dos grandes campos:

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

Observando los datos encontrados podemos reflexionar sobre el empleo –o mejor el puesto docente- se resiente de la presencia de las mujeres y se deprecia socialmente. Puede ser una coincidencia con otros factores desencadenantes, pero podríamos preguntarnos: ¿un puesto laboral se deprecia cuando lo ocupan mujeres o bien las mujeres tienden a ocupar puestos laborales depreciados?

El cine percibe esta situación y, en muchas 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, muy antipática y seguidora 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.

Otro conjunto de datos, igualmente interesante, sobre las mujeres profesoras se refiere a los estilos profesionales, es decir, a las modalidades y calidades con que son desempeñados estos puestos.

A partir del Análisis de Contenido realizado se han podido definir los siguientes "Estilos profesionales en las figuras docentes":

A.- Estilos profesionales "positivos":

- "salvadora" (rescata a su alumnado de la ignorancia y el mal social)
- "dura" (amante de su profesión y del alumnado al que hace crecer)
- "impulsora" (descubre a los brillantes y les empuja a trabajar y triunfar)
- "entregada" (no tiene iniciativas pero sigue fielmente a otros)- "Directora perfecta" (conoce a fondo su misión y apoya a sus "profes")

B.- Estilos profesionales "negativos":

- "desbordada" (se encuentra sin recursos para abordar su tarea con eficacia)
- "víctima" (en ella se ensañan los violentos de cualquier tipo, incluyendo agresiones y "evaluaciones moralistas" de contenido sexual)
- "agresiva" (cree poder solucionar sus problemas con ataques violentos)
- "desentendida" (se recubre de indiferencia y pasotismo para sobrevivir)
- "Directora rígida" (se apoya demasiado en normativas y reglamentos)

C.- Papeles "Corales": en películas con protagonista hombre, suele haber un cierto número de mujeres que ocupan roles "corales", es decir hacen de marco a la acción y al tema y destacan al personaje principal dándole la relevancia que necesita.

Dentro de las características del lenguaje cinematográfico es interesante destacar la clara polarización que marca esta categorización de estilos profesionales. También en este campo queremos destacar una reflexión sobre la condición de víctima sexual que hemos encontrado en algunos de los "personajes femeninos" estudiados. Una profesora recibe unas exigencias muy estrictas en cuanto a su "moralidad". Y eso proviene de una actitud muy ligada al diseño general del rol que la sociedad ha asignado a las mujeres, el de guardianas y conservadoras de las tradiciones y los valores más altos del espíritu de la comunidad. Por eso se le exige más "limpieza y excelencia social" que a los hombres. Es algo que comenzó en el templo romano de las vírgenes vestales y que todavía permanece en lo más hondo de la mente social. Puede ser que esto cambie pronto y las exigencias sean iguales para hombres y mujeres, pero todavía el cine lo presenta de forma muy diferente.

Las mujeres, mayoritariamente abrumadas 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. ¿Dónde, cómo y cuándo enseñan las profesoras? ¿Cuándo actúan como profesoras tienen características especiales atribuibles a la profesión? ¿Hay algo que las homogeneice? ¿Se mantiene su yo individual junto a sus dimensiones profesionales? ¿Cuál es su valoración social y sus cotas de influencia?... y un sinnúmero más de interrogantes.

Pero, sobre todos ellos, como una especie de tónica general, un color uniforme que los tiñe, creemos poder afirmar que las profesoras en el cine reflejan mayoritariamente una mujer fragmentada en sus apariencias y en las actividades que desarrolla; rota en muchas de sus dimensiones emocionales, infravalorada a veces o sometida a fuertes demandas a las que no puede responder.

Es este tipo de violencia simbólica que, al ser expuesto en un medio de tan amplia difusión como el cine, hace cómplices suyos a todos los públicos, entre los que abundan espectadores acríticos que no son capaces de "leer" ese tipo de mensajes pero que los interiorizan dócilmente.

Con esta panorámica sobre el rol de las mujeres docentes confirmamos nuestro punto de apoyo básico: la definición de estas profesionales de la enseñanza como protagonistas. Y más aún, habría que puntualizar: "**protagonistas**" para comprender que muchas de ellas hacen de la profesión una *agonía*, una lucha, en la que, evidentemente, pueden vencer o sucumbir.

Y encontramos las dos posibilidades: a) profesoras que triunfan y encuentran en su vocación profesional

LA IMAGEN DE LAS PROFESORAS A TRAVÉS DEL CINE

amplias satisfacciones (como las esforzadas maestras de Katmandu (2011, de Iciar Bollain) que son capaces de subir al techo del mundo para redimir a las víctimas del analfabetismo o la profesora de Cielo de Octubre, (1999, de Joe Johnston) película que, basada en un hecho real, nos muestra como el empeño y la motivación de la profesora hacen que su alumno Homer Hickman llegue a ser un científico de la NASA) o b) profesoras que se ven desbordadas y maltratadas por circunstancias inesperadas, ajenas y hasta injustas. Películas como La Calumnia (1961 de William Wyler), Violación en las aulas (1969 de Fernando Di Leo), Falso testimonio (1995 de Richard A Colla), Los puentes de Madison (1995 de Clint Eastwood) o La Duda (2008 de John Patrick Shanley) son claros ejemplos, entre otras muchas similares.

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.

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).

La vivencia de serios conflictos internos (persona/profesión) es una circunstancia que sucede igualmente en otros profesionales como los de medicina, abogacía, policía, etc., que tienen dos puntos de confluencia con la profesión docente: en primer lugar su "materia" de trabajo, que son los seres humanos (a veces muy rebeldes a la influencia del profesional) y, en segundo término, su "herramienta" principal de trabajo, básicamente la comunicación (no siempre lograda y eficaz).

Por lo tanto, en este trabajo analizamos no sólo la dimensión profesional de las mujeres en la docencia sino también el añadido de la vivencia del conflicto a través de un friso de tipos que puede ir desde la maestra generalista de primera enseñanza (La terrible mis Dove. 1955, de Henry Koster) hasta profesoras de rango universitario como Rose Morgan, la profesora de literatura de El amor tiene dos caras (1996, de Barbra Streisand). Abundando con mucha diferencia las docentes que se ocupan de alumnado joven y adolescente, eso sí, con una difícil problemática personal y sociocultural. De la misma manera se han estudiado profesoras esforzadas y luchadoras que en la ficción. El trigo está verde (1979 de George Cuckor), Billy Elliot, (2000, de Stephen Daldry) o en la realidad El milagro de Ana Sullivan (1962, de Arthur Penn), Katmandú (2011, de Iciar Bollain) o Diarios de la calle (2007, Richard La Gravanese) han sido abanderadas del compromiso social y la entrega a una tarea poco menos que imposible pero que cada una de ellas hizo real, en ambientes y situación es difíciles actuando con decisión y valentía *por la equidad y el cambio social*.

El mundo universitario ha sido durante mucho tiempo un bastión inexpugnable para las mujeres. Tanto docentes como alumnas. Y eso que desde Hypatia de Alejandría hasta Marie Curie, pasando por Cristine de Pizan, las mujeres demostraron, entre parto y parto, que les interesaba mucho "saber" y que eran capaces de crear arte y ciencia. Por lo tanto, estudiaremos también cómo el cine muestra a las mujeres en la universidad, (docentes, pero también alumnas). Aunque no son demasiado abundantes los filmes donde las encontramos sirvan de muestra: 88 minutos (2007 de John Avnet), Das Experiment (2001 de Oliver Hirschbiegel) Admissions 2013 de

Paul Weitz) Cosas que importan (1998 de Carl Franklin), An education (2009 de Lone Scherfig)...

Considerando las dimensiones psicosociales de los contextos universitarios, hemos hecho además una incursión en el cine español. Desde Nada (1947, de Edgar Neville), que ya muy tempranamente nos ofrece la aventura de asistir a clase en la Universidad siendo mujer y pobre, hasta Tesis (1997, de Alejandro Amenábar) y Soldados de Salamina (2003, de David Trueba) las mujeres universitarias en las películas españolas, servirán también de ejemplo para estudiar estas complejas situaciones.

Un caso verdaderamente interesante, aunque muy distinto, es el de la presencia de *monjas* como profesoras de centros docentes (y también de *curas y frailes*). Siendo, como es esta presencia una realidad desde hace siglos, el cine no podía dejar de lado esta temática que además se presta a un estudio diferencial desde la perspectiva de género. Todo ello nos lleva a analizar a este colectivo.

No sin hacer una breve pero enjundiosa comparación con los profesores curas o frailes que será clarificadora para el objetivo central de este libro..

Pero las profesoras de a pie, cada una en su aula, no son las únicas que merecen atención. La enseñanza (también la educación) es cosa de equipos humanos e instituciones sociales. Así que hemos estudiado ampliamente la función directiva desarrollada por mujeres. Pueden citarse directoras estrictas, duras, efectivas como la enérgica, aunque breve creación que hace Pilar Bardem en Vivir mañana (1983 de Nino Quevedo) y directoras humanas y muy eficaces como el personaje que borda Pamela Reed en Poli de Guardería (1990 de Ivan Reitman). Pero también hay otras que han roto su identidad entre la mujer real y el personaje profesional como podemos ver en la "perfecta" directora de un colegio elitista (Escuela de Rock, 2003 de Richard Linklater), y así hasta hacer un interesante análisis de uno de los más difíciles roles que toca desempeñar a las mujeres en las aulas: encarnar la autoridad y el ideario educativo del centro, responsabilizándose de la educación, el estudio y la disciplina del alumnado y controlando el trabajo del profesorado y demás profesionales de la institución.

Finalmente, y como un complemento que enriquezca el panorama de las interacciones entre las profesionales docentes y la sociedad en general, presentamos tres casos que, aun siendo en cierto modo insólitos, no son menos interesantes por su valor histórico.

El primero es una panorámica acerca de la fuerza civilizadora que representan las maestras en las "películas del Oeste". Porque en efecto, cuando las escuelas con sus maestras aparecen en una película no sólo luchan los "malos" contra "el muchachito" sino que también se hace patente una poderosa tendencia hacia la cultura, la democratización y mejora social.

El segundo caso se centra en las preceptoras e institutrices una forma particular de docencia, fuera del Sistema Educativo reglado porque, entre otros aspectos suele desarrollarse en el hogar familiar. Es la enseñanza y formación de uno frente a uno, (docente/discente) de raíces muy antiguas en la educación de los príncipes y jóvenes de familias nobles. También se refiere a atención personalizada a ciertas necesidades especiales por exceso o por defecto. En el cine se reserva casi siempre a las mujeres el protagonismo de estos filmes.

El tipo clásico son las institutrices (Sonrisas y lágrimas, 1965 de Robert Wise; La Institutriz 1997 de Sandra Goldbacher y Los cuatro hijos de Adán, 1941 de Gregory Ratoff); también las "nanies" o "tatas" (Corina, Corina, 1994 de Jessie Nelson) e incluso hadas maravillosas como "Mary Poppins" (1964 de Robert Stevenson). Con frecuencia se trata de jóvenes bien preparadas que suelen ser contratadas para cuidar a los chicos en el seno de un hogar no muy feliz. Con el tiempo, la institutriz se puede enamorar del padre o bien estar por encima de estos temas sentimentales... Y por lo general la actriz que los representa es una profesional de primera fila.

Otras películas hablan de casos en el sistema educativo reglado, donde a veces aparecen docentes normales que se comportan como "profesoras de lujo" que ayudan y promocionan a sus alumnos excepcionales. Así sucede en Cielo de octubre, película ya mencionada, donde una sencilla pero potente profesora puso en su alumno las semillas de un sabio (basada en hechos reales). Otras veces se trata de situaciones y casos muy especiales como el de la profesora de piano en la cárcel en Vier minuten (2006 de Chris Kraus). En todas estas películas (y más) encontramos una mujer con grandes capacidades que soluciona los problemas y educa a alguien indomable que puede llegar a valer mucho.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LA IMAGEN DE LAS PROFESORAS A TRAVÉS DEL CINE

- 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.
- 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.
- 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 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
- Sánchez Crespo, J.L (1994). Métodos y aplicaciones del muestreo. Madrid: Alianza. Universidad Textos.
- 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)