

DOCUMENTO

Debate sobre La Clase¹⁴³

A cargo de Begoña Asúa, Rafael Feito, Marta García Lastra, Antonio Guerrero y Josep María Rotger

Begoña Asua¹⁴⁴: La película sobre la que vamos a hablar es *Entre los muros*, en francés. *La Clase*, en castellano¹⁴⁵. Vamos a intentar es reflexionar sobre lo que nos dice a las personas que estamos en sociología de la educación la visualización de una película como esta. En todo caso, por si hay que resumir algo, diríamos que la película trata, como lo tenéis en muchas referencias, de un joven profesor de Lengua francesa en un instituto difícil, situado en un barrio conflictivo, con alumnos y alumnas de 14 o 15 años. Sobre todo, la película se sitúa en el aula. Esa es una de las cuestiones. El espacio creo que es importante. No vamos a ver más que aula y un poco de patio...

Marta García Lastra: Y la sala de profesores, también.

¹⁴³ Transcripción del debate mantenido en la XIV Conferencia de Sociología de la Educación, organizado por la ASE y celebrado en Lleida, los días 17 y 18 de septiembre de 2009, con el tema “Sociedad, Familia y Educación”. El debate fue realizado el viernes, 18 de septiembre, a las 12.30 h., en el Edificio del Rectorado de la Universidad de Lleida.

¹⁴⁴ Para simplificar, sólo escribiremos el nombre completo del participante la primera vez que intervenga, utilizando para introducir sus intervenciones posteriores sólo sus iniciales (p. e. Begoña Asúa será BA, Marta García Lastra será MGL, Rafael Feito será RF, etc.).

¹⁴⁵ Película francesa (Título original: *Entre les murs*) del director Laurent Cantet, ganadora de la Palma de Oro del Festival de Cannes en 2008.

BA: ...la sala de profesores...

Rafael Feito: Y el Consejo Escolar.

BA: Y el Consejo Escolar, de Disciplina. Ya vamos teniendo algún sitio más.

Antonio Guerrero: Y la sala donde ve a los padres.

BA: Sí, y alguna entrevista con los padres. Y con las madres. Más bien con la madre en algún caso. Más madres que padres, creo. Eso también es significativo. Es un comienzo de curso, un comienzo en la sala de profesores: un “te paso la información” –efecto Pigmalión, diríamos-, un “este es así, este es así, este...ahí te va para que empieces y veas lo que vas a tener en clase”. Y, a partir de ahí, cómo se comporta el profesor, que tiene ya una experiencia de 3-4 años en un aula de Lengua. Me acordaba ahora de lo que decía Francesc¹⁴⁶ de las competencias en Lengua. Bueno, está claro también: en un contexto francés, en un contexto de aula de diversidad cultural, con muchos componentes de clase social baja, se van a ver los conflictos, o el intento que tiene este profesor de dinamizar a la clase. Lo comentaba con Paki Arregi, otra compañera de Sociología de la Educación de nuestra Universidad que muchos de vosotros conocéis. Estuvimos debatiendo sobre la película y lo que ella veía y su experiencia sobre la escuela francesa. Ella me decía: “Bueno, es que en Francia utilizan mucho más las clases –en este caso, la clase de Lengua– para enseñar a los alumnos y a las alumnas a argumentar”, algo que aquí probablemente no se da de esta manera. Eso se refleja también en la película. Se va viendo cómo, vía una clase de Lengua normal –o, podríamos decir aquí, más tradicional–, van utilizando el contextualizar, el ver cuáles son los problemas, la problemática que interesa al alumnado. Y, de ahí, a todo lo que es el contexto de cómo nos dirigimos, cómo interactuamos –interactuamos entre iguales e interactuamos entre diferentes: profesores, alumnos/as–. Salen diferentes componentes. Es un profesor, como dirían los chavales jóvenes, “muy guay”. Parece, al principio, que “se enrolla” muy bien con los alumnos. Y, sin embargo, en un momento dado –y estoy corriendo mucho en el argumento, pero es que no se trata de que contemos detalladamente toda la película– se produce un conflicto. Un conflicto que queda, al final, en una demostración de lo que es una problemática relacionada con la “falta de respeto”, con el no tratar de “usted”, algo que sabemos que en Francia –claro, aquí no lo podemos comparar–, pero lo que es el trato diferente con el profesor; con un Consejo Escolar o un Consejo de Disciplina que trata el tema; y con alumno que al final acaba siendo despedido del centro.

AG: Ha contado el final.

BA: ¡Ya he contado el final! Pero es que no lo van a ver ahora.

RF: El final es que no ha aprendido nada.

BA: Sí. Bueno, hay que contarlo. ¿Cuáles son las posturas de los diferentes profesores? “Es que tú con tal de que haya paz”, “es que eres muy blando”, “es que...” Salen los sujetos: profesorado, alumnos/as, familias. Familias que, sin ver el entorno –porque no vemos el

¹⁴⁶ Se refiere a la intervención previa, sobre "Competencias en primaria y secundaria", de Francesc J. Hernández, quien también interviene más adelante en este debate.

entorno—, con una situación de actuación de culturas —de “nuevas culturas” (diversas), de culturas diferentes a la cultura escolar—, con un problema de comunicación, incluso con un problema por no entender la lengua francesa. Hay otros ejemplos diferentes, sobre otras madres, otros padres, etc. Los sujetos serían: profesorado, alumnos, familias, la institución, el aula. Lo que no vemos —pero bueno no me corresponde ahora a mi ir diciendo mucho— es lo que se relaciona con otros recursos, otras “redes” que en Francia existen, se supone, alrededor de la Escuela. No aparecen otras figuras, más que las de la institución escolar.

¿Qué plantearíamos desde aquí? ¿Cuál sería el objetivo de la película? ¿Justificar a la institución escolar? ¿Poner en juicio a esta institución, a esta escuela? ¿Reflejar cuál es el papel del profesorado —no ganan suficiente, están cansados, no pueden con los alumnos, con las alumnas, etc.—? ¿Señalar cuál es el tipo de alumnado que existe, la diversidad social con la que se encuentran, la clase? ¿Recalcar el tipo de conductas que tiene el alumnado, el estilo de vida tan diferente, en principio, a lo que se está transmitiendo en la escuela? ¿Las tipologías de las familias? No lo sé. La película da mucho de sí, o parece que da mucho de sí, solamente en lo que se refiere al aula. No se ven más que pocos espacios y todos los espacios, como muy claramente dice el título en francés, *Entre los muros*. Está clarísimo: el patio es como una cárcel, etc. ¿A qué nos lleva esto? A todas las problemáticas de las que se está hablando y de las que se ha hablado, lo que puede dar bastante de sí. Sobre lo que eran las funciones, lo que eran también los objetivos o lo que se planteaba desde la sociología de la educación más clásica y el papel de la socialización de Durkheim, hasta lo que hoy en día se está planteando, todo lo que habéis estado planteando hoy también en debates diferentes, sobre la transmisión de modelos, la importancia del capital humano —pero, ¿unido solamente a crecimiento económico?—, la reproducción social —Bourdieu y otros autores que van más allá de lo que sería esta reproducción, la producción cultural de Willis—, etc. Se podría hablar de muchas cuestiones.

Y las contradicciones claras del sistema educativo que están por detrás. Los medios no salen tampoco, pero están detrás. Creo que al plantear esta mesa redonda, cuya iniciativa creo que es de Rafa [Feito], lo que planteaba era que utilizáramos esto para hablar de los cambios que se están produciendo en esta sociedad, y cómo podemos utilizar este tipo de herramientas o instrumentos a la hora de analizar nuestro objeto de estudio.

MGL: ¿Ponemos imágenes?

BA: Si queréis pongo alguna imagen.

RF: Sin sonido.

BA: Ya le quito ahora el sonido.

RF: ¿Te parece que vayamos empezando, por el tema del tiempo?

BA: Creo que sí.

RF: Bueno, pues ya que he tomado la palabra, creo que la película apela a la inteligencia del espectador. Creo que no es una película que juzgue al sistema educativo, ni que juzgue al profesor, ni que juzgue a los estudiantes, sino que corresponde al espectador hacer esa evaluación, si es que quiere entrar en ese juicio de evaluación. Pienso que el profesor protagonista, François, no es un profesor especialmente dinámico; los que son dinámicos son los

estudiantes. Son los que le fuerzan a reinterpretar las palabras, a buscar definiciones, y son ellos los que le arrastran a ese diálogo. De hecho, creo que él tiene escasas cualidades como organizador de los debates. Primero, cómo está dispuesta la clase. Hay institutos donde la gente ya se dispone en forma de U, aquí están dispuestos cada uno en su asiento, formando fila. Lo que me llamó poderosamente la atención de la película no es ya el tono muchas veces irrespetuoso que tienen entre sí los estudiantes cuando dialogan, sino la indiferencia del profesor frente a ese tono irrespetuoso. Porque los centros innovadores que estoy visitando en el marco de mi investigación sobre escuelas democráticas inciden mucho en eso: en que hay que aprender a respetarse, en saber ser capaz de atenerse al turno de concesión de la palabra, respetar al otro, etc. Y aquí no se hace ningún esfuerzo en ese sentido. Por tanto, creo que no es muy dinámico. Es verdad que es un profesor honesto, que retoma las interpretaciones que le hacen los alumnos, pero no creo que sea especialmente innovador.

AG: Y al final incluso se mete en un jardín sin salida y sin necesidad.

Josep Maria Rotger: No sé si estoy muy de acuerdo contigo en ese sentido (dirigiéndose a RF). El profesor no sé si es muy dinámico o no, pero él crea dinámicas en la clase que permiten una discusión, que permiten que los alumnos intervengan en una clase donde realmente el conflicto está puesto desde el principio por la misma composición de la clase. Y eso es lo que nos encontramos con mucha frecuencia hoy en día en muchos colegios donde la inmigración ha venido estos últimos años y entonces se plantean elementos muy diferentes respecto de lo que era una clase hace sólo diez o quince años. El elemento de la multiculturalidad en estos momentos creo que introduce efectos novedosos que plantean problemas muy ligados a las identidades. En *La Clase* salen perfectamente planteados todos esos problemas: la mayoría de los alumnos no se sienten franceses, hablan siempre de que ellos son o chinos, o senegaleses, o mauritanos, o tunecinos, etc. Es decir, aquí hay planteados toda una serie de temas que son absolutamente novedosos, como mínimo en nuestro país. Francia lleva ya más años con este tema. Pero también sale en el trasfondo de todo ello, la problemática que plantean estas personas, muchas de ellas que son de inmigración reciente y que no tienen la nacionalidad, y otras cuestiones. El principal conflicto se plantea cuando a un alumno se le somete a consejo disciplinario por su conducta en la clase, pero ello conlleva, y el profesor no lo sabía —o como mínimo en la película aparece así—, que el consejo disciplinario implicará su expulsión del país. Aquí se presentan toda una serie de elementos que plantean “la sociedad dentro de la escuela”, si es que podemos decirlo de esa forma.

AG: No plantea la expulsión del país, porque la expulsión sería la decisión que tomaría el padre.

JMR: Bueno, sí. Pero tiene repercusiones que no son simplemente la de que se le expulse del colegio y se le mande a otro colegio. Tiene unas repercusiones que, para el estudiante, van a representar algo mucho más grave, o algo mucho más trascendente, que el hecho cambiar simplemente de colegio, o de cambiarle de institución. Porque mandarle a Senegal implica que se le priva de toda posibilidad de continuar en Francia, con las ventajas y desventajas que tiene estar en esta metrópoli. Si alguna ventaja tiene la película es que se plantea desde el punto de vista de la conflictividad; el conflicto está presente en la escuela como algo que, en estas circunstancias, es ineludible, si es que alguna vez no ha existido. El conflicto siempre ha existido, pero en este caso se presenta desde una perspectiva muy dura, planteada a partir de estos elementos identitarios. Plantea problemas pedagógicos, pero están en el trasfondo de la película, no son el actor

principal. El actor principal es precisamente en el conflicto: entre los estudiantes –que existe–; entre los estudiantes y el profesorado. Y el profesor como representante de alguna forma de escuela como imposición y que es recibida hostilmente por parte de una serie de personas que no son estudiantes de clase media, de los tradicionales. Y, por tanto, aquí nos plantean una serie de dinámicas que valdría la pena ir analizando al hilo precisamente del discurso de la película. Es una pena que no la hayamos visto todos justo antes porque ello nos permitiría entrar en una discusión mucho más rica, mucho más honda de un documental y película que vale mucho la pena tener en cuenta, pese a que la escuela francesa tiene unas características un poco diferentes de la nuestra.

AG: Y la sociedad francesa.

BA: Un paréntesis muy pequeño para los que no la hayáis visto. El profesor de Lengua y seis o siete de los alumnos o alumnas son, por decirlo así, las personas protagonistas de la historia. Es una historia que escribió el profesor y ellos mismos se han convertido luego en actores. El director de la película lo que ha hecho es trabajar durante un año con ellos en un taller en el mismo instituto. Dicen que el alumnado no representa el mismo papel de lo que son ellos, pero parece ser que sí que se identifican.

MGL: Coincidiendo con los temas que decía al principio Begoña que se ven en la película, e incluso ya pensando la película como un material para trabajar en clase, creo que es un material fantástico para una asignatura como sociología de la educación, por las situaciones que aparecen en ella. Tomando como base tres escenas o tres diálogos que aparecen a lo largo de la película, veo tres temas fundamentales. Por un lado, como decía Begoña, al principio de la película se desarrolla una secuencia en la que los profesores, en el primer día de clase, están en la sala del profesorado y comienzan a comentar: “¿quién te ha tocado a tí?”, “este”, “el otro”; es un proceso de etiquetaje del alumnado con el que van a trabajar y también, como decía Begoña, de efecto Pigmalión y todo lo que esto conlleva. Luego hay otra escena en la que Esmeralda, una de las alumnas de la película está en la clase de Lengua trabajando el presente del subjuntivo, creo que es, y se suscita un diálogo en el que ella dice “¿usted cree que yo algún día voy a hablar a mi madre en esos términos? Es decir, el tema que aparecería ahí es el de la cultura escolar, el curriculum que se transmite, cómo hay una cultura escolar “cultura”, mientras no aparece para nada la realidad de este grupo de jóvenes. Por último, la frase que cierra la película, de la que antes Rafa hablaba –y lo siento por desvelar cómo termina la película–: la alumna que se le acerca al profesor y le dice “yo no he aprendido nada”, y él dice “bueno, algo habrás aprendido”, y ella dice “yo no he aprendido nada”. Desde mi punto de vista, representa el fracaso de la escuela en el trabajo con ese alumnado. Los franceses siempre hablan de la escuela como el “ascensor social”, pero –como también creo que decía Touraine– “el ascensor social se ha parado” y ha dejado de ser en un instrumento para la movilidad social, porque fracasa, no es capaz de enseñar a los estudiantes que pasan por allí. Estos serían tres temas fundamentales, aparte de otros que aparecen, y que dan pie a poder trabajar con la película en clase.

AG: Quería decir, en principio, que la película se plantea en un tono didáctico. Al proyectarse en clase o dentro de un proceso académico tiene unos aportes didácticos muy destacables. Añadiría el tema del etiquetado. Hay una escena muy clara en la que los profesores se dicen “este es malo”, “este es bueno”, “este es malo”.

Hay otra serie de elementos que también aparecen, que sirven para trabajar con los alumnos. Por ejemplo, el “cuaderno de correspondencia”, que debe ser la agenda escolar, que se utiliza para la conexión entre las familias y los profesores a través del hijo o de la hija. Se comunican mediante la agenda escolar. El tema de la lengua: la utilización de una serie de terminologías un poco distantes; por ejemplo, lo de los registros lingüísticos podría servirnos para tratar el tema de Bernstein de los códigos lingüísticos o de la privación cultural, que sin duda es una introducción en todo curso de sociología de la educación. Además, pasaría a ver las relaciones internas y las relaciones con las instituciones sociales. Efectivamente, la película nos reproduce la figura del profesor logocéntrico –no lococéntrico, sino logocéntrico–, es decir, la película nos recuerda a las de Woody Allen porque tiene una locuacidad, una verbosidad tremenda. No paran de hablar, sobre todo el profesor. A esto se le añade la planificación en planos muy cortos, un montaje muy rápido, un poco en la línea de la moda del dogma de Lars von Trier. Esto no ayuda a la comprensión, más bien te mete en una dinámica que te impide pensar con tranquilidad. De todas maneras, los diálogos son bastante ricos, aunque creo que demasiado subidos de tono, sobre todo a la hora de trabajar con ellos en clase. Una cuestión desde el punto de vista didáctico sería a qué nivel se introduciría la película, porque hay que tener en cuenta el nivel de los alumnos –el curso, la edad, etc.– para la comprensividad o no que puedan tener.

El profesor se mete en un jardín sin salida un poco gratuitamente, porque no viene a cuento el enfrentamiento con Souleymane y, después de haber tenido un enfrentamiento con la chica, cuando él la llama golfa. Eso fue un poco el desenlace final; a pesar de esta provocación, de alguna manera la película manifiesta la centralidad del profesor en el aula, quien, a pesar de no tener razón, la consigue.

Para terminar, creo que la película también se explica mucho desde el autoritarismo de la sociedad y la escuela francesa. Siendo una cosa tan nimia, la semana pasada hubo un debate en las tertulias y en los periódicos sobre si se debe de hablar de tú o de usted a los profesores. El profesor lleva a Souleymane ante el Consejo de Disciplina simplemente por tutearle.

RF: Y yo ya quería entrar en polémica, porque yo de verdad pienso que no puede salir de aquí la gente con la idea de que la inmigración es el problema. En modo alguno.

JMR: Yo no he dicho eso.

RF: Primero, hay profesores que vienen de centros mucho más conflictivos –de Saint-Denis llega a decir uno–. El problema es la imposición cultural, que es lo que le reprochan los alumnos al profesor: “¿Por qué nos pones el ejemplo de mil nombres anglosajones y no pones ejemplos de nombres como los nuestros?”. Y el conflicto es inevitable. No es lo mismo una escuela de Pozuelo, que una escuela de un barrio periférico como la que se ve –que no es tan periférico, que está a cuatro estaciones de metro de las Galerías Lafayette–. Por tanto, creo que el problema es la imposición cultural. Y es verdad, recojo esta idea de Antonio, de que es una escuela extremadamente disciplinaria. En la segunda o la tercera escena se ve como entran los chavales en clase y les va diciendo “que te quites el gorro”, “que te pongas de tal manera”, y les va distribuyendo los asientos donde tienen que sentarse. O, cuando entra el director te tienes que poner de pie –eso sólo lo he vivido cuando era muy pequeño.

JMR: Estamos en Francia, que no estamos en España.

RF: Pero en España pasaba eso. En los años sesenta por lo menos.

JMR: Pero, quiero decir, que en Francia sí que se exige este comportamiento.

RF: Por eso digo que es una escuela muy disciplinaria. Es una escuela que genera conflicto por su propio funcionamiento. Y, otra cosa que quería señalar volviendo a la imposición cultural, es que este profesor, François –que a mí me cae muy bien y me parece muy loable lo que hace–, no parte de lo que saben los alumnos. Es que resulta que al final de *La Clase* te enteras de que hay una chica que ha leído *La República* de Platón. ¿Y cómo es posible? Si es el tutor además, que no lo hemos dicho. ¡Es el tutor!

JMR: Quisiera plantear dos temas. Uno, que el “yo no he aprendido nada” por parte de la alumna al final de la película forma parte del conflicto entre el profesor y un sector de los alumnos, y una especie de venganza de la alumna para decirle al profesor “mira, pese a todo, pese a tus esfuerzos, yo no he aprendido nada”. El conflicto entre estos dos sectores también está presente en esta dialéctica, porque en un determinado momento se plantea la oposición, debido a que los alumnos se solidarizan con Souleymane, con el profesor y es una forma de manifestarle su fracaso. Es decir, “tú, en definitiva, no has cumplido”. Y además creo que es la alumna que en un determinado momento se niega a hablar con el profesor.

Otra cosa: si la habéis visto –y creo que la habéis visto todos–, *Ça commence aujourd’hui* – *Hoy empieza todo*¹⁴⁷ – es otra película con un planteamiento completamente distinto de la cuestión y de los temas de la educación. Es decir, en un caso se plantean los aspectos positivos, pese a todo, del sistema educativo y en el otro se plantean todos los conflictos que se pueden plantear hoy en día en una situación de clase de adolescentes.

AG: En un sentido, *Hoy empieza todo* es muy victimista.

JMR: No, victimista tampoco. No lo sé. Sería muy importante que planteáramos la contraposición, o ver estas dos películas analizando dos problemáticas diferentes frente al tema de análisis que tenemos delante.

Marina Subirats: Muy brevemente. Para mí, esta película define perfectamente uno de los nudos de la sociología de la educación en lo que puede tener de normativo. Es decir, cuando se tiene que preguntar: “¿y qué hacemos cuando pasa esto?” y entonces ahí ¿qué decimos? Porque, para mí, lo importante no es que sean inmigrantes. Esto lo habíamos planteado en los mismos términos cuando hablábamos de clase trabajadora. Ahora resulta que la densidad es mayor y se les ve más porque son de colores diferentes y proceden de sitios diferentes, pero el problema es el mismo. Es decir, ¿tiene sentido la escuela cuando no hay un modelo aceptado y universal de referencia? Es decir, la escuela fue construida para transmitir un modelo de referencia y un modelo cultural, y luego hemos empezado a decir que entonces esto nos lleva a una discriminación, a una reproducción y todas las teorías de la reproducción. Esto, que nosotros hemos dicho en unos términos, también se lo ha planteado el conjunto de la sociedad y ha

¹⁴⁷ Película francesa de 1999, dirigida por Bertrand Tavernier, que obtuvo el Premio del público en el Festival de Cine de San Sebastián y la Mención Especial del Festival de Cine de Berlín de ese mismo año.

empezado a deconstruir el modelo o, digamos, a tratar de replantearlo tanto en términos de contenido –no hay una “buena manera” de hablar–, como en términos formales –no hay una “buena manera” de ir vestido o de comportarse con el adulto–, porque esto son prácticas sociales diversificadas; por ello, tanto vale la de la clase alta como la de la clase baja. Pero, claro, entonces ¿qué es lo que tiene que transmitir la escuela? Se ha quedado sin sentido. Claro que la niña dice que no ha aprendido nada: es que ya no hay nada que aprender. Porque cuando intenta explicarle *La República* de Platón, el otro dice: “¿esto a mí qué me importa? Si esto no tiene nada que ver conmigo”. Y, claro, si el mismo profesor ya no tiene claro que *La República* de Platón es lo que tiene que enseñar, entonces ¿qué hace? Pues no sabe qué hacer, realmente. Y si no tiene claro que ellos tienen que estar sentados y quietos, pues tampoco puede imponer la autoridad para dejarlos sentados y quietos. Y si utiliza la estrategia del “todo vale”, pues “todo vale” es esto. Nosotros, que tanto hemos hecho la crítica del modelo que se impone y, con esto, de la reproducción social, no hemos resuelto qué iba a pasar si dejaba de haber un modelo que se imponía. Y lo digo porque, evidentemente, hay todavía muchas ideologías dominantes que se imponen por muchos aspectos, pero que a lo mejor ya no son la escuela, son la televisión. Ya no es el modelo de la cultura culta, que era la referencia máxima, porque claro Racine, Molière, etc. Y, claro, entonces ¿qué sentido tiene la escuela? ¿Para qué? ¿Solamente para que aprendan a escribir? Pero es que incluso la cuestión no es si se escribe con faltas de ortografía o no, o si tienes que meter palabras de la Cabilia, etc. Entonces, es un reto el que, como sociólogos, pensemos a fondo qué sentido tiene. Es decir, la escuela en el fondo tiene que ser reproducción; lo que pasa es que tendría que ser reproducción cultural y no social; pero, si no es reproducción, ¿qué es? ¿para qué sirve? Lo que pasa es que la reproducción social se hace a través de la reproducción cultural –y esa es la crítica–, pero, ¿puede dejar de haber reproducción social si no hay modelo cultural? Y si no hay modelo cultural, ¿qué es lo que va a transmitir la escuela? ¿qué es lo que pretende transmitir? Porque, claro, esto lo dejamos al pobre profesorado, que anda más perdido, porque no sabe si tiene que pegar el grito o dejar que se lo coman, y siempre tiene la culpa, haga lo que haga.

Francesc Hernández: Lo que estoy viendo es que el modelo de realización es el de falso documental, en el cual hay una cámara subjetiva que no para ni en las tomas panorámicas. Hemos visto unas tomas del patio. Ni en el patio, el director ha colocado la cámara en el trípode. Un efecto falso documental. Un ejemplo español, si queréis repasarla, es *En construcción*¹⁴⁸. Si alguien analiza las cámaras que aparecen en *En construcción*, ¿cómo puedes querer colar al espectador que es un documental cuando estás rodando con tres cámaras? Bien, simplemente quería hacer una puntualización, como sociólogos, sobre el proceso de producción de la película. En España no se puede hacer una película sobre el SIDA, por ejemplo. ¿Por qué no se puede hacer? ¿Porque no haya guiones sobre el SIDA? ¡Claro que los hay! Porque para hacer una película hay que pasar por una mesa de contratación donde están las televisiones, que en definitiva son las que están financiando las producciones cinematográficas, y las televisiones no quieren películas sobre el SIDA. Quiero decir, hacer esa película cuesta mucho dinero, más de cien millones de pesetas. Muchas veces estamos tomando la película como algo que representa la realidad y estamos tomando posición sobre su representación de la realidad. No, esto no es así:

¹⁴⁸ Película documental española de 2001, dirigida por José-Luis Guerín, sobre las transformaciones del Barrio Chino de Barcelona a raíz de una serie de obras. Obtuvo el Premio Especial del Jurado del Festival de Cine San Sebastián ese año.

una película no representa la realidad. Ninguna película representa la realidad. Ni el documental de National Geographic sobre la vida de las hormigas representa la realidad. Es una construcción. Como sociólogos, es un punto que tenemos que considerar. Solamente eso, yo no he visto la película.

Carmen Jaulín: Secundando lo que acaba de decir Francesc, deciros que llevo unos años trabajando el cine de ficción, sobre las posibilidades que tiene el cine de ficción, y el cine de ficción genera muchos más conocimientos que este tipo de documentos. Es una película de un autor al que he seguido desde hace mucho tiempo. Es un autor que además tiene películas verdaderamente magníficas y desde luego esta no es ninguna joya. Estoy de acuerdo con Marina en que la sociología nos sirve para saber lo que podemos aportar en la resolución de conflictos y nos da apoyo la película en ese sentido. Pero, ¡cuidado! Esto no es un centro de secundaria, no tiene nada que ver con un centro de secundaria de la Comunidad de Madrid. Nada que ver. Y, desde luego, para ver lo que es la adolescencia yo recomiendo películas de cine de ficción, no pseudo-documentales –como muy bien dice Francesc–, donde se puede hacer un análisis mucho más coherente y donde las aportaciones son mucho más ricas.

JMR: Pero, es que esto no es un documental. No es un documental. Es una película y es una película de ficción. Es una película de ficción rodada en un instituto, evidentemente, porque es la presentación subjetiva de un director de una serie de temas que a él le interesa plantear y que nos enseña. Entonces, reflexionamos sobre eso: no sobre la realidad, sobre lo que tenemos aquí. Ahora, ¿esto nos sirve o no nos sirve para reflexionar sobre lo que pasa realmente en la escuela? Utilicémoslo como un elemento más de reflexión sobre el tema de la escuela. Han salido varios elementos que han planteado Marina y todos los miembros de la mesa a raíz del visionado de la película. Nada más. ¿Que eso es la realidad? No, evidentemente una película jamás es la realidad. Ni las de ficción, ni los documentales, como ha dicho antes Francesc. Vale, pues partamos de aquí. Ahora, es evidente que lo que pasa en esta película sí que tiene mucho que ver con lo que pasa en muchos institutos de Barcelona. No sé si en Madrid, pero en Barcelona sí. Y, evidentemente, los elementos identitarios. No he dicho que –y jamás se me ocurrirá plantearlo– el problema sea la inmigración. Jamás. No es este el problema, evidentemente. Pero es evidente que en la película se plantean problemas identitarios muy fuertes y de confrontación identitaria que están presentes hoy en día, cuando hace diez años no existían en nuestro país –porque evidentemente los problemas identitarios han venido con la inmigración–. Pues es el planteamiento de nuevos temas que hay que tener presentes, sobre los que hay que reflexionar. Sin culpabilizarlos en absoluto, pero sí tenerlos presentes. Nada más.

Una persona sin identificar: Bueno, casi ya se ha dicho todo. Me gustaría hablar un poco no como socióloga, sino como docente durante muchos años de secundaria. Creo que se plantea mucho la conflictividad en el aula, como se ha dicho, que el profesor se enzarza demasiado o llega el conflicto y no soluciona las cosas: no sabe cortarlo y pierde un poco los papeles. O incluso el tema de la educación multicultural con los nombres. Y creo que la finalidad es mostrar un poco qué pasa en las aulas de verdad, con una técnica que se acerca a la observación. Y, desgraciadamente, creo que esto sucede mucho en las aulas y que es bastante un espejo de la realidad. Creo que a veces no es tanto el modelo cultural como el hecho de saber educar lo que resulta válido y las herramientas para poder llevarlo a cabo y para poder saber vivir en sociedad.

Leopoldo Cabrera: Tengo una duda nada más: ¿cómo, Rotger, puedes decir que eso pasa mucho en los institutos de Barcelona? ¿Lo has contado? ¿Y tú, Rafa? Estoy atónito, ¿ustedes saben cuántas aulas de ese curso hay en Francia? ¿A cuántas aulas representa eso? Como debate subjetivo y como punto de reflexión sobre el tema, me parece bien. Ahora, eso es un aula. En Francia, si ustedes cuentan el número de aulas que hay, ¿eso es un reflejo de un aula francesa?

RF: Claro que sí.

LC: No lo puedes decir. Si la imagen es subjetiva, me parece muy bien. Y tú Rotger lo has dicho exactamente: es una visión subjetiva que nos invita a reflexionar. Pero, no podemos trasladar el procedimiento a que es un aula tipo.

JMR: No.

RF: Para nada. Esta es la pregunta típica del trabajo etnográfico, por ejemplo, de Willis. ¿A quién representa el trabajo de Paul Willis? Vamos a ver, esto ha coincidido con trabajo de campo que he realizado en dos institutos de Madrid y es exactamente lo mismo. Este es un trabajo de observación etnográfica absolutamente indispensable. ¡Ojalá pudiéramos entrar en un aula...

BA: Caso por caso.

RF: ...caso por caso! Claro, pero esto es como el principio de indeterminación de Heisenberg: no lo puedes ver todo.

LC: Rafa, pero te falta información para decir que los institutos de Madrid son así. A eso es a lo que me refiero. Me parece muy bien que tú digas que hay institutos de Madrid que tienen este motivo. Reflexionemos sobre ello. Yo no discuto este tipo de trabajos ni nada por el estilo. Creo que son referentes adecuados para buscar explicaciones a lo que ocurre en nuestra realidad. Punto. Pero, no extrapoles, por favor. No puedes decir que en los institutos de Madrid eso ocurre mucho, o en muchos institutos de Madrid. Sólo puedes decirme eso si tienes referencias concretas de estudios donde se cuenta que eso es así. ¿Cuántos institutos de Madrid conocerías? Yo he dado clase en la secundaria y en la primaria y en la infantil. Y he pasado por dieciocho o diecinueve colegios. La tesis doctoral que hice tiene que ver con la Formación Profesional: pasé por todos los institutos de Formación Profesional. Y no me atrevo a catalogar que las aulas que visité y vi eran similares, ni lo que ocurre dentro. Lo único que les pido a todos –y me lo pido a mi también– es que diferenciamos. Concretamente, tú puedes hablar de los institutos en los que has trabajado, pero si tú me dices que eso ocurre en varios, en muchos institutos de Madrid, es que tienes una referencia que yo no tengo. Tienes que dármela.

RF: Sólo respondo con una frase de la antropología –con un mensaje para los profesores de secundaria–: “El pez es el último en darse cuenta de que vive en el agua”.

Ramón Garcés: Yo tampoco he visto la película, con lo cual no voy a hablar de la película. Pero sí quiero hacer una consideración y es: todos sabemos que tenemos problemas de convivencia en nuestros centros y en nuestro sistema escolar. Quise hacer una aportación a la solución del problema hace mucho, en la que se acudió a los centros preguntando a alumnos y a profesores y a padres, grabando montones de cintas durante muchas horas. El resultado fue que, cuando entregué el trabajo, el centro escolar encargado de leerlo dijo: “Que nadie se entere de

que este trabajo ha sido hecho”. ¡Olvidad la realidad! Posiblemente la película no sea la realidad, pero posiblemente nos ayude a replantearnos los problemas de la convivencia y, entonces, esto me parecería un argumento genial para poner sobre la mesa problemas que a lo mejor de otra manera no los podemos poner.

Otra persona sin identificar: Bueno, yo quería hacer una intervención muy breve para complicar un poco las cosas. Yo me planteo o me da qué pensar al menos que en una década nos encontremos con una especie de trilogía francesa interesante de temática educativa que comienza con *Hoy empieza todo*, que habéis mencionado, sigue con *Ser y tener*¹⁴⁹, y ahora esta, y con algún otro complemento.

CJ: *El Odio*¹⁵⁰.

La misma persona sin identificar: *El Odio* y algún otro derivado, como podríamos considerar *Los chicos del coro*¹⁵¹. Es decir, en poco tiempo, o en relativamente poco tiempo, tenemos películas francesas de temática educativa con diferentes tratamientos. Eso quizá se pueda ver en clave de síntoma, de que apunta a algo. Me da la impresión, como mínimo, de que es la constatación de una perplejidad en la sociedad francesa, independientemente de los procesos de producción, de cómo lleguen, del análisis de narración filmica que podamos hacer, etc. Y, a propósito de esto, haría la lectura de esta película también en contraste con otra, sin duda más importante, que fue –nosotros lo intentamos hacer en magisterio con los estudiantes– la película de Truffaut *Los 400 golpes*¹⁵², que sigue siendo un clásico y sigue siendo, por tanto, contemporánea y de máxima actualidad. Por eso es un clásico contemporáneo.

BA: Bueno, creo que el debate está bien, que está teniendo su fruto, por lo menos en el sentido de producir o aportar puntos diferentes y al mismo tiempo crear polémica respecto a lo que hay. Insistiría en la utilización como herramienta. Es decir, por lo menos que nos sirva para crear debates. Quizá con todos los complementos que estáis diciendo, pero puede ser un buen primer paso para un debate de algo que empieza a ser. Lo que destacaría es que es una situación nueva. Yendo un poco a lo de “¿Tenemos datos? ¿No tenemos datos?” o “¿Se está produciendo más o menos?”, quizá en algunas zonas esto no sea tan real todavía, pero es algo que podemos prever que va a ocurrir y creo que está bien que lo vayamos transmitiendo, unido a otras cuestiones de culturas juveniles, etc. que se pueden tratar.

FH: Hay otra película reciente sobre educación, *Neully sa mère*¹⁵³, que es la historia de un chico magrebí –un poco como Cenicienta–, que está en una escuela periférica, luego va a la ciudad, entra en una escuela privada y acaba muy bien. Una historia sobre la convivencia

¹⁴⁹ *Ser y tener* (*Être et avoir*, 2002), dirigida por Nicolas Philibert.

¹⁵⁰ *El odio* (*La haine*, 1995), dirigida por Mathieu Kassovitz.

¹⁵¹ *Los chicos del coro* (*Les choristes*, 2004), dirigida por Christophe Barratier.

¹⁵² *Los cuatrocientos golpes* (*Les quatre cents coups*, 1959), dirigida por François Truffaut.

¹⁵³ *Neully sa mère*, 2009, dirigida por Gabriel Laferrière.

intercultural tan falsa, que resulta interesante. El espectador sabe que aquello es tan falso, que no existe. Pero bueno, sí que hay muchas películas. La pregunta también es: ¿por qué hay tantas películas en Francia y no hay ninguna en España? (porque no consideramos películas las series de televisión). Y esto para los sociólogos tiene que ser un trabajo. Dos notas para concluir. Creo que esto lo tenemos que repetir. A mí me parece que, como experiencia, ha sido muy interesante – felicito a Rafa por su idea– y que estaría bien en cada Conferencia mantener una sesión de cine e incluso me parecería adecuado abrir algún tipo de seminario o foro de la ASE para seguir este tema de las películas, porque creo que nos interesa a todos.

MS: Me ha sorprendido mucho la dirección que ha tomado el debate, que era un poco la de si esto era creíble o no era creíble. Vi la película cuando salió –por tanto, hace ya tiempo– y a mí me encajó perfectamente con lo que puedo saber. He estado siete años de concejala de educación en Barcelona y he visitado muchísimos institutos –diría que todos, probablemente– y he hablado con muchos profesores y profesoras. Por tanto, no es un saber que venga de una investigación sistemática, pero digamos que sí que procede de gente que está cada día en las aulas. Y, por supuesto, hay diferencias enormes por barrios, porque, por ejemplo, la densidad de inmigrantes en El Raval llegó en algunas escuelas, en algunos institutos al 85%. Allí el profesorado te dice: "¡Menos mal que están los inmigrantes!, porque gente del Raval que sigue yendo allí es de familias totalmente desestructuradas; los inmigrantes son gente por lo menos que tiene unas pautas muy claras, quiere progresar, son familias mucho más estructuradas y ayudan mucho a que esto funcione". Luego está el barrio de Pedralbes, que es otro planteamiento. Lo que yo he podido observar en estos años es la angustia del profesorado de secundaria. Y esta angustia os aseguro que existe: gente que ya no puede, que se va, que dice que le han cambiado el trabajo, que dice que no es lo que le habían dicho y, bueno, que tiene muy pocos instrumentos. Es evidente, que hemos deconstruido las formas que tenía la escuela y a ello hemos contribuido militantemente muchos sociólogos y sociólogas, entre los que me cuento. No sé si lo que hemos dicho ha servido de mucho, pero que lo hemos dicho y que lo hemos intentado está ahí. Por eso me parece más interesante ver las consecuencias y analizarlas, porque, efectivamente, les han cambiado el trabajo. Es decir, partían de tener unos instrumentos de disciplina duros. Se les ha hecho una crítica brutal y se la ha hecho la sociedad. Y se han quedado sin estos instrumentos. ¿Que aquí esté impostado? Seguro, porque era una película e iba a demostrar lo que quería demostrar. Pero, ¿que esto corresponde a una realidad que en un grado menos alto se da, por lo menos en Barcelona? Seguro. Aunque es verdad que en Barcelona, y supongo que en otros sitios de España ha pasado igual, por muchas razones, ha habido una aceptación mayor del inmigrante, mientras que, en Francia, ha habido una mayor marginación, incluso por barrios, urbanísticamente, etc. Y, en muchos casos, el profesorado ha absorbido las tensiones con mucho esfuerzo, pero ha tratado de resolverlas, aunque posiblemente en Francia haya sido otro tipo de reacción. Pero, digamos que esto corresponde al clima y a las angustias de una franja importante del profesorado de secundaria –de primaria quizá menos–. Por lo menos, es mi experiencia.

Lidia Puigvert: También creo que es interesante la experiencia. Y, en todo caso, creo que la forma de resolver la cuestión de si parece que es falso o no lo que vemos –yo tampoco he visto la película– es posiblemente lo que alguna gente ha hecho ya y lo que la metodología aconseja: vayamos a los centros y veamos si esto es real o no, si es cierto o no es cierto. Con eso me quedo y yo creo que eso nos ayuda a la sociología de la educación a acercarnos a lo que debería ser nuestro trabajo científico.

RF: Claro, yo me pregunto cuánta gente aquí visita aulas frecuentemente para hacer trabajo etnográfico. Quería hacer cuatro precisiones muy breves. Primero, ¿qué significa “no sé nada”? Significa que no sabe nada. Hay otra película, en este caso americana, que se llama *Diarios de calle*¹⁵⁴, que se remite a una experiencia real, donde curiosamente también trabajan el *Diario de Anna Frank*, con la diferencia de que en el centro californiano lo que hacen es escribir unas cartas a la persona que protegió a Anna Frank en Ámsterdam en su momento y la llevan a California. Claro, eso es escribir con sentido, mientras que lo que vemos aquí en esta película es que un chaval o una chavala lee un fragmento del *Diario de Anna Frank* y los demás se aburren. Es un poco la *lectio* y la *disputatio* de la enseñanza medieval. Segunda observación –para Marina–: no todo el profesorado está perdido, ni todos los centros están perdidos. Hay centros que lo hacen muy bien, que trabajan por proyectos, que parten de lo que saben los alumnos, que trabajan la globalización curricular. Ocurre en menor medida en secundaria. En fin, ahí tenemos un muy serio problema en este país con el profesorado de secundaria, que, bueno, que dicen que les han cambiado el puesto de trabajo. Pero es que el otro día llevé el coche al taller y el mecánico me decía lo mismo. Ahora hay coches que llevan tres ordenadores de abordo y, bueno, no creo que el tipo vaya a dejar de trabajar por eso. En este país ha habido una reconversión industrial en los años ochenta. Bueno, pues a lo mejor tendría que haber también una reconversión industrial en el sector de la educación. La policía franquista podía decir: “Bueno, es que a mí me han educado para reprimir al ciudadano”. Es que la realidad cambia y si no te adaptas a ella... Tú eres primero un servidor público: la mayor parte de los profesores son funcionarios y eso en estos momentos –se sabe claramente por la crisis– es un privilegio. Y, lo último, sobre el cine de ficción: que si están por detrás las fuerzas capitalistas, las televisiones, Berlusconi y demás. Bueno, vamos a ver, yo creo que las cosas no son así. Ya Kevin Smith en los años noventa, con cuatro o cinco tarjetas de crédito hizo esa película de *Clerks*¹⁵⁵ –que es lo único bueno que ha hecho–. Pero, hoy en día, si tú te metes en internet y con las cámaras digitales, por muy poco dinero se puede hacer una película como esta.

JMR: Quería también señalar que la película sucede en Francia y no sucede en España. Y la percepción de la cultura que existe en Francia y que existe en España creo que es diferente. La escuela siempre ha sido en Francia el templo de la cultura y, por supuesto, es reconocida por todos con el prestigio que cuenta, y además desde hace muchísimos años. Nosotros venimos de una escuela que en un determinado momento rechazamos, que es la escuela del franquismo, de una determinada cultura fascista, de una determinada cultura que era impuesta. Y esto quizá nos ha llevado a otro extremo y no hemos asimilado todavía el prestigio que debería tener una cultura más normalizada, y el profesorado mismo. Estoy improvisando un poco, pero me parece que no se pueden comparar absolutamente la escuela francesa con la escuela nuestra. Pero aquí sí que salen elementos que están presentes. No digo que esto sea la escuela de Barcelona –no he querido decir esto–, ni todas las escuelas. Sé que los institutos, como ha dicho antes Marina, son muy diferentes. El instituto de Alella, donde van mis hijos, es un instituto de clases medias y donde no encuentras ese tipo de comportamientos. Pero, evidentemente, vas a Santa Coloma o te vas al Raval y sí que te encuentras muchos de esos componentes que salen en esa película, sin ser lo mismo; no es lo mismo; insisto: sin ser reflejo de la realidad. Pero nos sirve para

¹⁵⁴ *Diarios de la calle* (*Freedom Writers*, 2007), dirigida por Richard LaGravenese.

¹⁵⁵ *Clerks* (1994), con guión y dirección de Kevin Smith.

reflexionar sobre realidades que sí pueden, digamos, estar conectadas y pueden tener mucho que ver con lo que hemos visto.

Otra persona sin identificar: Sólo quería hacer una aclaración sobre el tema de la observación. Hice un estudio en cinco centros. Hice observación en el aula. Las conclusiones a las que llegué fueron que, en la zona de Barcelona –periférica– y en la zona de la provincia también, había conflictos donde había menos recursos en la administración y donde también había más problemas económicos y sociales. Evidentemente, no se da en todas partes, pero se da una realidad muy parecida.

FH: Una precisión. Cuando yo antes hablaba de que una película cuesta por lo menos cien millones de pesetas (su producción, y, a partir de ahí viene su post-producción) no estaba en absoluto agitando las teorías conspiratorias de que hay fuerzas ocultas. No. Estaba criticando otra cosa, que es muy interesante para los sociólogos. Actualmente, las productoras de las películas son las cadenas de televisión. Y son las cadenas de televisión las que compran los guiones en función de la audiencia previsible. Es decir, las cadenas de televisión han decidido que una película sobre el SIDA hace que la gente cambie de cadena. Y las cadenas de televisión francesas han decidido que una película sobre los conflictos escolares mantiene la audiencia. A lo mejor les daría igual que la película defendiera una tesis o su contraria. Lo que nos dice eso es que está en la representación social como un conflicto que permite generar una audiencia y que luego la televisión vende consecuentemente. Eso como sociólogos nos tiene que interesar. Nos tiene que interesar que, por ejemplo, hay muchas películas francesas sobre conflictos en el aula, igual que hay muchas películas norteamericanas sobre el tema de la violencia. Está el famoso *Columbine*¹⁵⁶, pero luego está *Elephant*¹⁵⁷, está *Bang Bang You're Dead*¹⁵⁸. ¿Por qué? Porque lo que vende, mejor dicho, lo que se vende y lo que se compra es ese otro tipo de representación de la escuela y si fuera en otro contexto sería distinto. Creo que, como sociólogos, sí que nos tenemos que fijar en eso. Es decir, “esto se compra”. No porque tenga interés TV3 en decir algo o no sobre el SIDA. Podemos pensar simplemente que TV3 sabe que, si mete una película sobre el SIDA, la gente va a cambiar de canal.

MGL: Unido a lo que dice Francesc, que creo que habéis lanzado antes la idea. Creo que es sintomático que en Francia haya una trilogía, teniendo en cuenta estas tres películas u otras –también *La piel dura*¹⁵⁹ de Truffaut, por ejemplo, que no ha salido–, y que, sin embargo, en España no exista, cuando únicamente la educación aparece tratada en series de televisión. Y que

¹⁵⁶ *Bowling for Columbine*, documental norteamericano realizado por Michael Moore y que obtuvo el Oscar al mejor largometraje documental en 2002. Se basa, para desarrollar su argumento, en la matanza que tuvo lugar en 1999 en el *Columbine High School* de Colorado.

¹⁵⁷ Película norteamericana del director Gus Van Sant, que obtuvo la Palma de Oro y el premio al Mejor Director del Festival de Cannes en 2003. También se basa en la matanza de Columbine.

¹⁵⁸ Película norteamericana de 2002, dirigida por Guy Ferland. Se basa en la obra de teatro del mismo nombre, escrita por William Mastrosimone en 1999 y cuyo estreno (en abril de ese año) tuvo lugar trece días antes de la matanza de Columbine. Se basa en otro suceso semejante: el tiroteo en el Thurston High School de Springfield, Oregon, en mayo de 1998.

¹⁵⁹ *La piel dura* (*L'argent de poche*, 1976), dirigida por François Truffaut, con guión de Suzanne Schiffman y Truffaut.

habría para otro debate además: ¿cómo se aborda la educación en esas series de televisión? *Física o Química*¹⁶⁰, etc. Es sintomático.

BA: Bueno, está claro que da de sí por lo menos para situarlo como un problema de análisis de la sociología de la educación. Creo que nos lleva ahí y probablemente sea otro de los temas a abordar. No sé si, en principio, queréis decir algo más. Creo que han salido suficientes ideas.

MGL: Creo que la experiencia ha sido muy positiva. En posteriores Conferencias habría que hacerlo de nuevo, comprometernos todos a ver la película.

¹⁶⁰ Serie televisiva, producida por Antena 3, que cuenta, por ahora, con cuatro temporadas y 45 episodios.