

## Entre la palabra y el silencio: Un análisis semiótico y sociocrítico del maestro de Lengua y Literatura en los filmes *Freedom Writers* (2007), *Entre les murs* (2008) y *Detachment* (2011).

Between words and silence: A semiotic and sociocritical analysis of the language and literature teacher in the films *Freedom Writers* (2007), *Entre les murs* (2008), and *Detachment* (2011).



[Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

DOI: 10.32870/sincronia.axxix.n88.29.25b

**María Luisa Gómez García**

Universidad de Guadalajara  
(MÉXICO)

CE: [maria.garcia@academicos.udg.mx](mailto:maria.garcia@academicos.udg.mx)

<https://orcid.org/0000-0003-3787-4804>

**Luis Jorge Aguilera Gómez**

Universidad de Guadalajara  
(MÉXICO)

CE: [luis.jorge@academicos.udg.mx](mailto:luis.jorge@academicos.udg.mx)

<https://orcid.org/0009-0002-1646-1648>

**Carmina Alejandra García Serrano**

Universidad de Guadalajara  
(MÉXICO)

CE: [carmina.garcia@academicos.udg.mx](mailto:carmina.garcia@academicos.udg.mx)

<https://orcid.org/0000-0003-0333-7381>

**Jovany Escareño Davalos**

Universidad de Guadalajara  
(MÉXICO)

CE: [jovany.esc@gmail.com](mailto:jovany.esc@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0002-1348-9920>

**Francisco Javier Ponce Martínez**

Universidad de Guadalajara  
(MÉXICO)

CE: [rancisco.pmartinez@academicos.udg.mx](mailto:rancisco.pmartinez@academicos.udg.mx)

<https://orcid.org/0000-0003-1831-2232>

**Joaquín Rodríguez Beltrán**

Universidad de Guadalajara  
(MÉXICO)

CE: [joaquin.rodriguez@academicos.udg.mx](mailto:joaquin.rodriguez@academicos.udg.mx)

<https://orcid.org/0000-0002-9956-285X>

### Cómo citar este artículo (APA):

En párrafo (cita parentética):  
(Gómez, 2025, p. \_\_)

En la lista de referencias:  
Gómez, M.L.; García, C.A.; Ponce, F.J.; Aguilera, L.J.; Escareño, J. y Rodríguez, J. (2025) Entre la palabra y el silencio: Un análisis semiótico y sociocrítico del maestro de Lengua y Literatura en los filmes *Freedom Writers*(2007), *Entre les murs*(2008) y *Detachment*(2011). Revista Sincronía. XXIX(88). 594-617. DOI: 10.32870/sincronia.axxix.n88.29.25b

Received: 10/03/2025 Revised: 12/05/2025 Approved: 06/06/2025

### Resumen.

El presente artículo aborda la representación del docente de Lengua y Literatura en tres filmes contemporáneos situados en contextos de marginación social: *Freedom Writers* (2007), *Entre les murs* (2008) y *Detachment* (2011). Se parte del supuesto de que, mediante la enseñanza literaria y el ejercicio de la escritura autobiográfica, las figuras docentes construidas en estas narrativas cinematográficas operan como

agentes de subjetivación, humanización y emancipación para sus estudiantes. A partir de un enfoque sociocrítico, el análisis se concentra en las secuencias iniciales (*incipit*) de cada obra, con el fin de explorar las configuraciones simbólicas del rol docente, los modelos pedagógicos implicados, las tensiones institucionales representadas y las prácticas escriturales en el aula. El estudio se apoya en herramientas de la semiótica estructural —en particular, el modelo actancial y los programas narrativos (Greimas, 1993)—, así como en marcos teóricos provenientes de la pedagogía crítica (Freire, 1994), la sociología de la educación (Bourdieu, 1997) y el análisis interseccional (Hooks, 2021). En conjunto, estos marcos permiten proponer una lectura del maestro como figura liminal, política y afectiva, cuyas intervenciones pedagógicas interpelan las condiciones estructurales de exclusión.

**Palabras clave:** Representación del docente en el cine. Semiótica., Sociocrítica fílmica. Incipit. Modelo actancial. Programa narrativo. Marginalidad.

**Abstract:**

This article addresses the representation of language and literature teachers in three contemporary films set in socially marginalized contexts: *Freedom Writers* (2007), *Entre les murs* (2008), and *Detachment* (2011). It starts from the assumption that, through literary teaching and the exercise of autobiographical writing, the teacher figures constructed in these film narratives operate as agents of subjectivation, humanization, and emancipation for their students. From a sociocritical approach, the analysis focuses on the initial sequences (*incipit*) of each work in order to explore the symbolic configurations of the teaching role, the pedagogical models involved, the institutional tensions represented, and the writing practices in the classroom. The study draws on tools from structural semiotics—in particular, the actantial model and narrative programs (Greimas, 1993)—as well as theoretical frameworks from critical pedagogy (Freire, 1994), the sociology of education (Bourdieu, 1997), and intersectional analysis (Hooks, 2021). Together, these frameworks allow us to propose a reading of the teacher as a liminal, political, and affective figure whose pedagogical interventions challenge the structural conditions of exclusion.

**Keywords:** resentation of teachers in cinema. Semiotics. Film sociocriticism. Incipit. Actantial model. Narrative program. Marginality.

**Introducción: la representación del maestro de Lengua y Literatura en el cine**

La figura del maestro ha sido una presencia constante en la narrativa cinematográfica, funcionando como un dispositivo simbólico a través del cual se representan tanto los ideales como las tensiones del sistema educativo. En particular, el maestro de Lengua y Literatura ocupa un lugar privilegiado dentro de este imaginario, al encarnar no solo al transmisor de conocimientos, sino al mediador entre el lenguaje, la subjetividad y la construcción de

sentido. Su presencia en el aula fílmica se asocia frecuentemente con el poder transformador de la palabra, la escritura como práctica liberadora y el conflicto entre el canon literario y las experiencias de vida de los estudiantes.

Numerosos filmes han representado a docentes de literatura enfrentados a contextos escolares adversos o marcados por la diversidad cultural y social. Producciones como *La sociedad de los poetas muertos* (Weir, 1989), *Freedom Writers* (LaGravenese, 2007), *Entre les murs* (Cantet, 2008), *El club de los emperadores* (Hoffman, 2002), o *Detachment* (Kaye, 2011), colocan en el centro del relato a profesores que se enfrentan a las estructuras rígidas de la escuela, mientras intentan abrir espacios para la expresión individual y el pensamiento crítico a través de la literatura. En estas películas, el aula se convierte en un lugar de conflicto y resistencia, donde se discuten el valor de los textos literarios, los modos de enseñar y las formas de subjetivación juvenil. Este artículo se centra en la representación del maestro de Lengua y Literatura, entendido no solo como transmisor de saberes, sino como mediador entre el lenguaje y la subjetividad, entre la palabra y la agencia política.

Con el fin de profundizar en dicha representación, se recurre al análisis del componente narrativo de los relatos fílmicos seleccionados, atendiendo tanto a su estructura formal como a su dimensión valorativa. Desde la perspectiva semiótica de Greimas (1993), se examinan las partes que conforman el relato cinematográfico —la situación inicial, la transformación, el clímax y la resolución—, así como el nivel axiológico que subyace a las acciones de los personajes. A través del establecimiento de los Programas Narrativos, se busca identificar los valores, oposiciones y trayectorias de sentido que construyen al maestro como figura simbólica. Esta doble aproximación permite articular el análisis fílmico con una lectura crítica del lugar que ocupa el maestro en la narrativa social contemporánea.

El análisis busca esclarecer el tránsito de la imagen idealizada del maestro, característica en la historia del cine sobre maestros, a una representación más compleja y crítica, centrada en cómo ha evolucionado su representación en el cine contemporáneo internacional. Se pone énfasis en cómo estas figuras se insertan en contextos escolares

marcados por la exclusión, donde la literatura y la escritura se convierten en estrategias de supervivencia y resistencia.

### Marco teórico y metodológico

Esta aproximación analítica concibe el cine como un documento cultural que articula significados en torno a la educación, la autoridad, la marginalidad y el afecto. Desde esta perspectiva, el filme es entendido como un texto narrativo. En coherencia con este enfoque, el análisis se fundamenta en una metodología sociocrítica, apoyada en la teoría del *Incipit* propuesta por Casetti y Di Chio (1991), la cual permite interpretar las escenas iniciales y los títulos como condensaciones simbólicas que configuran la esencia narrativa de la obra cinematográfica. Del mismo modo, se recurre de manera sucinta a la metodología de la semiótica estructural propuesta por Greimas (1993), particularmente mediante la aplicación del modelo actancial y los programas narrativos como herramientas de análisis.

El corpus de análisis está conformado por tres producciones cinematográficas que comparten los siguientes elementos: el maestro o maestra de Lengua y Literatura como protagonistas, ambientación en contextos escolares marcados por la adversidad sociocultural, incorporación explícita de la escritura como práctica pedagógica y como dispositivo narrativo, así como una representación problematizadora del vínculo educativo. La aproximación a estos elementos se realiza con herramientas conceptuales de Hooks (2021) y la pedagogía crítica de Freire (1994) para comprender cómo las desigualdades de género, raza y clase atraviesan las prácticas docentes y sus representaciones fílmicas.

### Acercamiento analítico

#### *La teoría del Incipit en el análisis fílmico*

La noción de *incipit*, desarrollada originalmente en la narratología literaria (Cros, 1983), ha sido adaptada por la sociocrítica cinematográfica (Casetti y Di Chio, 1991) como una herramienta clave para analizar las primeras escenas de una película. En términos generales, el *incipit* cumple una doble función:

- **Disposición del receptor:** orienta las expectativas del espectador, define el tono del relato y predispone una interpretación específica.
- **Instauración del conflicto:** presenta, de forma latente o explícita, las tensiones fundamentales que estructurarán el relato narrativo y simbólico.

Como afirman Casetti y Di Chio (1991), el inicio de una película “actúa como un marco de recepción que delimita y condiciona la mirada del espectador, estableciendo los códigos que regirán el discurso fílmico” (p. 68).

### Los títulos como retórica de apertura y sitio estratégico de condensación de sentido.

En el análisis sociocrítico el *incipit* es considerado como el espacio textual en el que se da el montaje de la narración y la programación ideológica del texto. Por ello, el análisis de los títulos en su versión original ayuda a develar la relación narrativa, temática y semántica con todo el film.

#### • *Freedom Writers*

El título alude a The Freedom Riders, activistas que lucharon por los derechos civiles en Estados Unidos en los años 60 (Arsenault, 2006). Se resignifica en los estudiantes de la película, que escriben para resistir la violencia sistémica. La escritura como acto de libertad se convierte en el centro de la narrativa.

#### • *Entre les murs*

Traducido como “Entre los muros”, subraya el confinamiento físico y simbólico del aula escolar. Alude también a las barreras invisibles entre culturas, saberes, lenguajes y generaciones. El aula es un campo de tensiones éticas y afectivas.

#### • *Detachment*

Significa “desapego” o “desvinculación”. Alude directamente al estado emocional del protagonista, pero también al abandono institucional, la crisis afectiva y el colapso del

sistema escolar. El título encapsula la imposibilidad de construir comunidad o pertenencia.

**Las Escenas iniciales: el *incipit* como síntesis del conflicto en las tres películas.** En este núcleo se describen las escenas iniciales de las películas *Freedom Writers* (2007), *Entre les murs* (2008) y *Detachment* (2011), que funcionan como microcosmos simbólicos y permiten rastrear las transformaciones discursivas y visuales del rol docente:

- En *Freedom Writers* (2007), el *incipit* muestra imágenes de la violencia callejera y de la división racial, seguidas por el primer día de clases de Erin Gruwell. Esta escena anticipa el conflicto racial e institucional que la docente enfrentará y plantea la posibilidad de transformación a través del vínculo pedagógico.
- En *Entre les murs* (2008), la primera escena consiste en la presentación de François a su clase. La cámara se sitúa dentro del aula, mostrando un ambiente cargado de tensiones culturales y una comunicación difícil. Este *incipit* establece el aula como espacio de fricción intercultural y performatividad pedagógica.
- En *Detachment* (2011) la película abre con una voz en off del propio Henry Barthes, quien se autodefine como “un sustituto del que no se debe saber nada”. La imagen lo muestra aislado en un vagón del metro. Este *incipit* configura desde el inicio un personaje escéptico, marcado por la distancia afectiva y el trauma emocional

**La voz de los profesores de Lengua y Literatura.** De manera complementaria, analizar el discurso en escenas de los tres filmes permite identificar también las coordenadas simbólicas del conflicto educativo.

- En *Freedom Writers* (2007), la profesora Erin Gruwell irrumpe en un aula segregada, desafiando las lógicas de exclusión institucional con una promesa de compromiso: “I’m not letting you fail, even if that means coming to your house every night until you finish the work. I see who you are. Do you understand me?” (“No voy a dejar que fracases, aunque eso signifique ir a tu casa todas las noches hasta que termines el



trabajo. Veo quién eres. ¿Me entiendes?”) (LaGravenese, 2007, 1:50:06). Este enunciado fija el tono de una pedagogía militante, afectiva y disruptiva.

- En *Entre les murs* (2008), el profesor François Marin se presenta como un profesor que se abre al diálogo, sin embargo, la respuesta distante de los alumnos revela una tensión entre intencionalidad pedagógica y condiciones estructurales. La escena anticipa los malentendidos, las fracturas culturales y los límites de la autoridad docente:

**Prof. François:** ...Levante la mano para hablar. ¿Qué pasa?

**Estudiante Khoumba:** Pero nunca tenemos una hora de clase.

**Prof. François:** Levante la mano para hablar.

**Estudiante Khoumba:** Fue el profesor que dijo. Los profesores dicen eso. Pero nunca tenemos una hora de clase. Comenzamos 8:30 y terminamos 9:25. Eso no llega a una hora

**Prof. François:** Sí, en verdad son 55 minutos. Gracias, el detalle es muy importante.

**Estudiante Khoumba:** Pare de decir que las otras escuelas tienen una hora de clase.

**Prof. François:** Solo estoy diciendo que perdemos tiempo. Como ahora. (Cantet, 2008, 00:06:06)

- *Detachment* (2011) inicia con una voz *en off* del maestro Henry Barthes que declara su rol de sustituto y su anonimato: “I’m the substitute teacher. There’s no real responsibility to teach.” (“Soy el maestro suplente. No tengo ninguna responsabilidad real de enseñar”) (Kaye, 2011, 00:19:14). Esta frase instala un universo donde la distancia emocional y el desencanto marcan las relaciones escolares, mostrando a un maestro atrapado entre el deber ético y el colapso afectivo.

**El aula como espacio simbólico.** En las tres películas, el aula se convierte en campo semántico donde se disputan sentidos. Desde el inicio de cada cinta se anticipa cómo las aulas filmadas no son decorado neutro, sino atmósferas donde se condensan los paisajes

emocionales del malestar, el desencanto, la resistencia o la esperanza. Al respecto, Metz (1972) afirma que “el espacio en el cine construye una geografía moral” (p. 78). En el cine se inserta también un lenguaje estructurado visualmente donde cada plano produce significación.

En *Freedom Writers* (2007), *Entre les murs* (2008) y *Detachment* (2011), las aulas no se presentan como escenarios neutros o meros decorados funcionales, sino como espacios cargados de densidad simbólica y afectiva, donde se condensan los paisajes emocionales del malestar, el desencanto, la resistencia y, en algunos casos, la esperanza. Lejos de ser ámbitos asépticos, estos salones de clase están marcados por los conflictos sociales, raciales y económicos que atraviesan las trayectorias de estudiantes y docentes.

En *Freedom Writers* (2007), el aula se convierte en refugio y trinchera, donde el dolor personal encuentra en la palabra escrita una forma de sublimación colectiva. En *Entre les murs* (2008), la tensión constante entre el profesor y su grupo revela el aula como un campo de batalla discursivo, en el que se negocian identidades, lenguajes y poderes. Por su parte, *Detachment* (2011) muestra el aula como un lugar de vacío afectivo, donde la desafección emocional y el colapso institucional se reflejan en la desconexión profunda entre docente y alumnado. En todos estos casos, la espacialidad escolar filmada se transforma en un termómetro emocional que traduce las fracturas del vínculo pedagógico y las posibilidades —o imposibilidades— del hecho educativo.

Como puede apreciarse, la aplicación del concepto de *incipit*, tal como lo propone la sociocrítica cinematográfica, permite abordar el análisis de los títulos y las escenas iniciales de una película desde una perspectiva que trasciende lo meramente narrativo, al integrar de manera articulada las dimensiones social, cultural e ideológica del texto fílmico. Esta aproximación inaugura una vía de lectura complementaria que enriquece la interpretación crítica de la obra cinematográfica.



### Acercamiento desde de la semiótica estructural: A. J. Greimas

En el presente análisis se aborda el componente narrativo del film a partir de una doble perspectiva. En primer término, se identifican y delimitan las partes estructurales que conforman la narración, tales como la situación inicial, el conflicto, el desarrollo y la resolución, con el objetivo de establecer la organización interna del relato. Antes de adentrarnos en el análisis de dichas dimensiones estructurales resulta indispensable presentar brevemente el argumento de las tres películas. Estas sinopsis permiten contextualizar los dispositivos simbólicos que articulan el trayecto de los personajes — docentes y alumnos— en relación con los valores perseguidos, los obstáculos enfrentados y las transformaciones obtenidas (o frustradas).

#### *El componente narrativo: dimensiones estructurales de cada texto filmico*

Freedom Writers (2007) narra la historia de Erin Gruwell, una joven profesora de Lengua en una preparatoria pública de Long Beach, California, en los años 90. Al encontrarse con un grupo de estudiantes marcados por la violencia, el racismo y la exclusión social, Gruwell transforma su aula en un espacio de escucha, escritura y resistencia. Mediante el trabajo con *El diario de Ana Frank* y la escritura de diarios personales, sus estudiantes recuperan la capacidad de narrarse y proyectarse hacia el futuro.

#### 1. Situación inicial

La película comienza con Erin Gruwell, una joven profesora idealista que llega a una escuela secundaria en un barrio conflictivo de Los Ángeles. Sus alumnos son adolescentes marginados, divididos por conflictos raciales, violencia y problemas sociales. El ambiente es hostil y los estudiantes están desmotivados y desconfiados.

#### 2. Conflicto

- Externo: Erin debe enfrentarse a la falta de respeto, las tensiones raciales y la violencia que afectan a sus estudiantes. El sistema educativo y sus colegas no la apoyan, lo que dificulta su trabajo.

- Interno: Erin lucha por encontrar la manera de conectar con sus alumnos y motivarlos a aprender, mientras mantiene su idealismo frente a la dura realidad que los rodea.

### 3. Desarrollo

- Erin implementa métodos poco convencionales, como el diario personal y la lectura de historias reales de jóvenes en conflictos, para que sus alumnos expresen sus emociones y experiencias.
- Los estudiantes empiezan a abrirse, compartiendo sus historias de vida, lo que genera empatía y cohesión en el grupo.
- La relación profesor-alumnos se fortalece, y ellos comienzan a ver la educación como una vía para cambiar su destino.
- La película muestra el progreso gradual, las dificultades y los momentos de transformación personal y colectiva.

### 4. Resolución

- Los estudiantes logran superar sus diferencias y muestran mejoras académicas y personales.
- Erin y sus alumnos demuestran que, a pesar de las adversidades, la educación y la empatía pueden ser herramientas para la esperanza y el cambio.
- La película termina con un mensaje inspirador sobre la importancia de la inclusión, la comprensión y la perseverancia en la enseñanza.

Entre les murs (2008) presenta el año escolar de François Marin, profesor de lengua francesa en una escuela secundaria del distrito 20 de París. El relato, construido a partir de una novela autobiográfica, muestra con realismo las tensiones cotidianas del aula multicultural: choques culturales, disputas lingüísticas, desacuerdos disciplinarios. A través de ejercicios como el autorretrato narrativo, el docente busca generar un espacio de diálogo, aunque el conflicto termina escalando hasta la expulsión de un alumno.

### 1. Situación inicial

La película inicia en una escuela secundaria pública en un barrio popular de París. Se presenta a François Marin, un profesor de francés, quien regresa a dar clase a un grupo diverso de alumnos adolescentes, con distintos orígenes culturales y sociales. El aula aparece como un microcosmos de la sociedad, con tensiones, desafíos y dinámicas complejas entre estudiantes y profesores.

### 2. Conflicto

El conflicto principal es la lucha diaria dentro del aula:

- Externo: Las dificultades para mantener la disciplina, gestionar la diversidad cultural y social, y transmitir conocimientos en un ambiente donde los estudiantes están desmotivados o muestran rebeldía.
- Interno: El profesor François intenta mantener la autoridad y el respeto, pero se enfrenta a la resistencia, la incomprensión y el choque de valores con sus alumnos. También está en conflicto consigo mismo sobre cómo enseñar y relacionarse con ellos.

### 3. Desarrollo

A lo largo del curso, se muestran numerosas situaciones:

- Discusiones entre el profesor y los estudiantes, conflictos entre ellos, y momentos de diálogo y entendimiento.
- Las diferencias culturales y sociales de los alumnos generan tensiones, malentendidos y desafíos para la convivencia.
- El profesor utiliza métodos de enseñanza que buscan fomentar la reflexión, la discusión y el respeto mutuo, lo que a veces choca con la actitud de algunos estudiantes.
- La película profundiza en la interacción cotidiana, mostrando cómo se construyen o destruyen vínculos, el papel de la autoridad y las luchas por la comunicación.

#### 4. Resolución

La película termina de manera abierta, sin una solución clara ni definitiva:

- Se muestra que el aula y sus conflictos continúan, reflejando la realidad compleja del sistema educativo y la sociedad.
- Sin embargo, hay momentos de comprensión y respeto mutuo entre el profesor y algunos alumnos, lo que sugiere que la educación es un proceso difícil pero posible.
- La película subraya la importancia del diálogo y la persistencia en la enseñanza, dejando un mensaje de esperanza, aunque consciente de las dificultades.

Detachment (2011) es la historia de Henry Barthes, un profesor sustituto que transita por aulas marcadas por el abandono institucional y la desafección emocional. La película entrelaza la ficción con testimonios documentales sobre la experiencia docente y expone el colapso afectivo del sistema escolar. El profesor, inicialmente reacio a comprometerse, establece vínculos frágiles con algunos estudiantes, aunque el relato concluye en un tono profundamente desolador.

##### 1. Situación inicial

La película inicia presentándonos a Henry Barthes, un profesor suplente que llega a una escuela pública con graves problemas sociales y educativos. La situación muestra un ambiente caótico, con estudiantes desmotivados, profesores agotados y problemas tanto en la escuela como en la vida personal de los personajes. Henry aparece como un hombre distante y emocionalmente indiferente.

##### 2. Conflicto

El conflicto central es tanto externo como interno:

- Externo: Henry enfrenta la difícil realidad de una escuela con problemas severos, donde intenta conectar y enseñar a estudiantes que parecen indiferentes o

rebeldes. Además, la escuela tiene conflictos con la administración, estudiantes problemáticos y la falta de apoyo.

- Interno: Henry lucha con su propio desapego emocional, el dolor de su pasado, la falta de sentido y la incapacidad para formar lazos afectivos, lo que afecta su vida personal y profesional.

### 3. Desarrollo

Durante la historia, se desarrollan varias relaciones clave:

- Henry se vincula con varios estudiantes problemáticos, intentando ayudarles a pesar de su propia incapacidad para involucrarse emocionalmente.
- También está presente la relación con su abuelo, con una compañera de trabajo y amiga, y con una joven prostituta con quien comparte momentos importantes.
- A través de estas interacciones, vemos cómo Henry comienza a cuestionar su desapego y a enfrentarse a su pasado y sus emociones.
- Se evidencian momentos de fracaso y frustración, pero también de pequeñas victorias y conexiones humanas.

### 4. Resolución

La película no ofrece una resolución completamente cerrada o feliz, acorde a su tono realista y melancólico:

- Henry sigue siendo una persona marcada por su pasado, pero comienza a abrirse a la posibilidad del contacto humano y la empatía.
- Aunque el entorno no mejora radicalmente, él acepta su papel y su humanidad, dejando abierta la esperanza de cambio personal.
- La narración termina con un tono reflexivo, mostrando que la lucha continúa pero que hay un atisbo de transformación interna.

### *El Modelo actancial y los Programas narrativos*

En este núcleo se lleva a cabo una revisión del nivel axiológico del texto, entendiendo este como la dimensión valorativa que orienta las acciones de los personajes, de acuerdo con la teoría semiótica de Greimas (1993). De esta manera, se atiende al establecimiento de los programas narrativos, entendidos como secuencias de acciones orientadas hacia la obtención de un objeto de valor, cuya realización permite interpretar las dinámicas de sentido, los roles actanciales y las oposiciones fundamentales que articulan el universo narrativo. Esta aproximación permite no solo una comprensión formal del cuento, sino también una lectura profunda de las tensiones éticas y simbólicas que lo atraviesan.

Greimas (1993) propone un modelo de análisis semiótico que comienza por distinguir niveles: desde lo superficial hasta lo profundo, en el texto. Divide el texto en dos planos: el de la manifestación (nivel superficial) y el de la inmanencia (nivel profundo). En el presente estudio, trabajamos únicamente el nivel superficial. El análisis parte del plano textual del relato para localizar los actores que son los personajes del relato. Además de los actores-sujetos, existen actores-objeto que establecen una relación sujeto-objeto y constituyen al relato como una búsqueda del primero por el segundo.

En el relato el sujeto busca la adquisición o conservación de un objeto. Si el sujeto (S) carece de objeto (O) se dice que el sujeto está en un estado disyuntivo (U); si el sujeto adquiere o conserva el objeto a lo largo de la narración; entonces, se encuentra en un estado conjuntivo ( $\cap$ ). El relato se constituye como el paso de un estado a otro. A cada pérdida o adquisición se le llama programa narrativo (PN); concretamente, cuando ocurre una transformación. Además del sujeto, en un relato también participan los antisujetos (adversarios u oponentes) y los Adyuvantes. La teoría actancial de Greimas (1993) organiza la narrativa a través de seis roles actanciales:

1. Sujeto: quien emprende la búsqueda.
2. Objeto: lo que se busca o se desea alcanzar.
3. Destinador: lo que motiva al sujeto.
4. Destinatario: quien recibe el beneficio del objeto.



5. Ayudante: lo que ayuda al sujeto a alcanzar el objeto.

6. Oponente: lo que obstaculiza al sujeto.

En términos simbólicos, los roles actanciales no sólo representan individuos, sino funciones narrativas cargadas de valor, por lo que el modelo actancial proporciona herramientas para comprender cómo los textos fílmicos, construyen sentido a partir de estructuras profundas, al mapear las funciones de los personajes y los valores simbólicos que sostienen la narración (ver **Tabla 1**).

**Tabla 1.** Modelo Actancial Comparado

Elemento Actancial	<i>Freedom Writers</i> (2007)	<i>Entre les murs</i> (2008)	<i>Detachment</i> (2011)
Sujeto	Los estudiantes marginados	Los alumnos multiculturales	Los alumnos desmotivados
Objeto	Reconocimiento, voz, superación	Expresión identitaria, integración	Sentido de pertenencia, escape de la indiferencia
Destinador	El trauma, la historia compartida	La escritura autobiográfica	El sufrimiento social e individual
Destinatario	La comunidad estudiantil y el espectador	El grupo, el profesor, la escuela	Los propios alumnos y Henry
Adyuvante	Erin Gruwell (la profesora)	François (el profesor)	Henry Barthes (el sustituto)
Oponente	Sistema escolar racista, colegas, pandillas	Choque cultural, incomprensión institucional	Nihilismo, abandono institucional, trauma

Fuente: Elaboración propia

*Lo que muestran los programas narrativos: “¿Qué hace usted para que mi vida sea diferente?”*

Enseñar es un acto performativo en tanto implica no solo la transmisión de conocimientos, sino la puesta en escena de una subjetividad que interpela, conmueve y transforma. Desde esta perspectiva, la enseñanza se vuelve una transgresión al orden establecido: desafía jerarquías, cuestiona saberes cristalizados y abre espacios de posibilidad donde lo nuevo puede ser enunciado. Desde esta dimensión performativa, el aula se convierte en escenario de programas narrativos: trayectorias de sentido donde docentes y estudiantes asumen el rol de sujetos en búsqueda de un objeto simbólico —como el saber, la emancipación o la transformación personal.

La aplicación del modelo actancial en la tres películas permiten observar cómo el cine convierte la enseñanza de la literatura en un relato con estructura actancial. El maestro — como figura adyuvante en el modelo greimasiano— acompaña a los alumnos en una búsqueda de sentido, identidad y agencia. El análisis de los programas narrativos permite esclarecer en qué medida esta búsqueda se concreta o se fractura en cada uno de los filmes:

***Freedom Writers (2007)***

Objeto narrativo: Lograr que los estudiantes se reconozcan como sujetos valiosos capaces de narrarse y transformar su historia.

**PN1 – Transformación mediante la literatura**

**S (Erin) v O (Educación liberadora) → S ^ O**

Actantes:

Sujeto: Erin Gruwell

Objeto: Transformar el aula en un espacio de escucha, escritura y reconocimiento.

Destinador: El sistema educativo desigual, que la interpela y provoca su acción.

Destinatarios: Estudiantes marginados.

Adyuvantes: La lectura de *El diario de Ana Frank*, el diario personal como práctica pedagógica.

Oponentes: Pandillas, racismo institucional, colegas apáticos.

Resultado: programa narrativo exitoso. Erin logra que sus estudiantes pasen de la disyunción a la conjunción con el objeto deseado: tener voz y futuro. Publican su diario colectivo.

***Entre les murs (2008)***

Objeto narrativo: Fomentar la expresión individual de los estudiantes en un contexto multicultural y hostil.

**PN2 – Reconocimiento fallido**

**S (François) v O (Comunicación pedagógica efectiva) → S ^ O (fallido)**

Actantes:

Sujeto: François Marin

Objeto: Lograr la expresión identitaria de sus alumnos y construir diálogo intercultural.

Destinador: La escuela pública francesa, la novela autobiográfica que lo precede.

Destinatarios: Sus alumnos, la comunidad escolar.

Adyuvantes: Propuesta del autorretrato escrito, lectura compartida.

Oponentes: Barreras culturales, rigidez institucional, estigmas raciales.

Resultado: programa narrativo incompleto. Aunque algunos alumnos se expresan, el conflicto escala y culmina con la expulsión de Souleymane, frustrando el ideal de conjunción.

***Detachment (2011)***

Objeto narrativo: Lograr una conexión significativa con los alumnos para mitigar el vacío afectivo del aula.

**PN3 – Antiprograma**

**S (Henry) ^ O (Compromiso emocional) → S v O → S ^ O**

Actantes:

Sujeto: Henry Barthes

Objeto: Romper la indiferencia y ofrecer sentido en un entorno de abandono.

Destinador: El sufrimiento social y su historia familiar traumática.

Destinatarios: Meredith, sus alumnos y el espectador.

Adyuvantes: Momentos de vulnerabilidad compartida, citas literarias.

Oponentes: Sistema educativo descompuesto, trauma, nihilismo.

Resultado: Antiprograma. El intento de conjunción fracasa, culminando en el suicidio de Meredith y la renuncia emocional del docente.

En las tres películas las historias ofrecen una cartografía simbólica del quehacer docente en contextos límite. El análisis greimasiano permite visualizar las tensiones entre deseo y fracaso, mediación y resistencia. En todos los casos, el maestro actúa como adyuvante, pero el éxito de su programa depende de la estructura simbólica y social que lo rodea. Solo en *Freedom Writers* (2007) el programa narrativo logra culminar en conjunción plena con el objeto.

### Modelos pedagógicos y estrategias docentes

Desde la perspectiva de Loscertales (2004), el cine actúa como un “relato pedagógico” que refleja, interpela y muchas veces transforma los discursos sociales sobre la educación. El análisis de las representaciones docentes en el cine permite comprender cómo se construyen y visibilizan determinados modelos pedagógicos, al tiempo que se tensionan las nociones tradicionales de autoridad, saber y vínculo educativo. En este sentido, el maestro de Lengua y Literatura constituye una figura particularmente significativa, pues su rol se encuentra íntimamente ligado al uso de la palabra como herramienta de pensamiento, identidad y poder. Explorar su representación fílmica no sólo permite revisar estereotipos, sino también interrogar los valores que el cine asocia a la enseñanza de la Literatura y a su potencial emancipador.

El abordaje analítico de estos textos fílmicos, en su dimensión pedagógica se complementa con una articulación teórico-metodológica que integra conceptos provenientes de la pedagogía crítica de Freire (1994) —especialmente en lo que respecta a la conciencia de opresión, el diálogo y la educación como práctica de la libertad— y los aportes de Hooks (2021), cuya obra ha sido fundamental para pensar una pedagogía transgresora, atravesada por las desigualdades estructurales de género, raza y clase. A partir de estas herramientas, el análisis busca desentrañar cómo dichas categorías se inscriben en las prácticas docentes representadas y en los relatos cinematográficos que las constituyen, revelando las tensiones entre agencia pedagógica, subjetividad docente y estructuras de poder en el ámbito educativo.

Cada filme despliega un modelo pedagógico distinto: Gruwell encarna una pedagogía freireana del diálogo y la esperanza, que rompe con la lógica bancaria de la educación. Marin intenta una pedagogía participativa, pero sin herramientas afectivas ni estructuras de contención, lo que le impide consolidar una comunidad de aprendizaje. Barthes representa un modelo nihilista y defensivo, donde la distancia se vuelve estrategia de supervivencia emocional. El rol del docente en estos filmes no es el de un héroe omnipotente, sino el de un trabajador atravesado por conflictos, contradicciones y afectos. Las estrategias que despliegan —lectura compartida, escritura íntima, escucha empática— revelan una pedagogía situada, vulnerable y política.

### ***Escritura y subjetivación: el diario como instrumento pedagógico***

En las tres películas la escritura aparece como vehículo de subjetivación y canal de expresión emocional. En *Freedom Writers* (2007), los estudiantes transforman el aula en una comunidad narrativa. La lectura de *El diario de Ana Frank* y la escritura de sus propios diarios los empodera y se dan cuenta de que la historia apenas comienza y que ellos tienen el poder de escribirla. La palabra escrita articula un espacio de memoria, reconocimiento y resistencia.

En *Entre les murs* (2008), el ejercicio del autorretrato permite a los alumnos explorar sus historias personales, aunque no sin resistencias. La práctica pedagógica de François

pretende abrir un espacio de narración, pero las tensiones culturales y lingüísticas impiden su apropiación plena. Uno de sus alumnos, Souleymane, al integrar fotografía y relato, introduce nuevas formas de expresión que revelan la pluralidad de alfabetismos presentes en el aula, de manera que elabora una memoria visual sobre su propia vida.

En *Detachment* (2011), la escritura se presenta como testimonio anónimo. La carta póstuma de Meredith expresa el dolor de una joven invisibilizada, donde le da las gracias por haberlo intentado, aunque ella ya se hubiera ido. Aquí, la palabra escrita no redime, pero permite nombrar el sufrimiento y confrontar la indiferencia institucional.

### ***La enseñanza de la literatura: el canon literario***

En las tres películas analizadas — *Freedom Writers* (LaGravenese, 2007), *Entre les murs* (Cantet, 2008) y *Detachment* (Kaye, 2011)—, el uso del canon literario y la práctica de la escritura cumplen funciones pedagógicas y simbólicas diferenciadas, en estrecha relación con los contextos escolares que cada una representa.

En *Freedom Writers* (2007), la profesora Erin Gruwell se distancia de los planes oficiales y recurre a textos testimoniales como *El diario de Ana Frank* y *Zlata's Diary*, que permiten establecer conexiones empáticas entre los estudiantes —provenientes de contextos de violencia estructural y exclusión racial— y experiencias históricas de opresión. Además, introduce materiales extracurriculares, como discursos de Martin Luther King Jr. y letras de Tupac Shakur, y promueve la escritura de diarios personales como forma de subjetivación y resistencia. A diferencia de los otros casos, el canon literario se resignifica aquí como herramienta de empoderamiento político y transformación social, y la escritura se convierte en una práctica que legitima las voces silenciadas.

En *Entre les murs* (2008), el profesor François Marin se apega a los contenidos oficiales del sistema escolar francés, centrando su enseñanza en el dominio gramatical de la lengua, la conjugación verbal y la escritura académica. Aunque se mencionan textos del canon, como *El diario de Ana Frank*, estos no ocupan un lugar central en la práctica pedagógica. Más bien, la tensión emerge cuando los estudiantes cuestionan la relevancia de



los contenidos escolares, señalando su falta de representatividad cultural. La escritura, en este caso, se convierte en un espacio de fricción entre la normatividad lingüística y la necesidad de expresión identitaria en un aula marcada por la diversidad étnica y social.

En *Detachment* (2011), el profesor Henry Barthes introduce a sus estudiantes a textos como "El cuervo" de Edgar Allan Poe y alude temáticamente a *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad. Estas obras no son abordadas desde una perspectiva didáctica tradicional, sino como vehículos para canalizar emociones reprimidas y reflexionar sobre la alienación, el vacío existencial y la pérdida. El canon literario funciona aquí como reflejo del estado emocional tanto del docente como de sus alumnos, en un entorno marcado por la indiferencia institucional y el colapso de los vínculos pedagógicos.

En conjunto, el análisis evidencia cómo las representaciones fílmicas del maestro de literatura configuran distintas relaciones con el saber, el lenguaje y el poder, a partir de sus elecciones pedagógicas y de su posicionamiento frente al canon literario. Estas elecciones no solo informan las prácticas docentes, sino que proyectan una lectura crítica del sistema educativo y de los conflictos estructurales que lo atraviesan.

### **Interseccionalidad: raza, género y clase en el aula fílmica**

Las aulas representadas en estas películas son espacios donde las desigualdades se hacen visibles. En *Freedom Writers* (2007), las aulas del instituto Woodrow Wilson son espacios donde se hacen visibles profundas desigualdades sociales, económicas y raciales. La mayoría del alumnado pertenece a minorías étnicas marginadas (latinos, afroamericanos, camboyanos), que viven en contextos de violencia, pobreza y exclusión. Estas realidades se reflejan dentro del aula, donde el conflicto entre grupos, la desconfianza hacia las figuras de autoridad y la falta de expectativas educativas evidencian una clara ruptura del tejido social.

La profesora Erin Gruwell propone una educación dialógica al romper con el enfoque tradicional y autoritario de enseñanza. En lugar de imponer contenidos, crea un espacio de escucha activa y respeto, donde cada estudiante puede compartir su historia de vida a través de diarios personales inspirados por el libro *El diario de Ana Frank*. Al hacerlo, les permite

verse reflejados en las experiencias de otros oprimidos y comprender sus propias vivencias dentro de una estructura de dominación más amplia.

Este enfoque dialógico desnaturaliza las relaciones de poder, ya que no impone una verdad desde arriba, sino que se construye el conocimiento colectivamente desde las experiencias del alumnado. Así, el aula se transforma en un espacio de concientización y transformación, tal como lo propondría Freire (1994), donde los y las estudiantes no solo aprenden a leer y escribir, sino también a cuestionar su realidad, desarrollar empatía y tomar conciencia de su dignidad y capacidad de cambio.

El enfoque interseccional de Hooks (2021) permite visibilizar cómo género, raza y clase atraviesan tanto las dinámicas escolares como las identidades de docentes y estudiantes, problematizando la supuesta neutralidad del saber y subrayando la necesidad de una enseñanza que reconozca las múltiples opresiones que coexisten en el aula. Por ejemplo, en *Freedom Writers* (2007), la figura de la profesora blanca que salva a estudiantes racializados reproduce una narrativa de mesianismo educativo que Hooks (2021) advierte como problemática: “No hay pedagogía crítica sin una conciencia de las asimetrías afectivas que produce el racismo estructural” (p. 67). No obstante, la película también matiza esta representación al mostrar el aislamiento institucional de la docente, lo que permite una lectura más compleja de su rol dentro de una estructura escolar desigual.

En *Entre les murs* (2008), François Marin impone normas discursivas propias del habitus escolar dominante, generando fricciones con estudiantes de culturas subalternas. Bourdieu (1997) señala que “la escuela exige una violencia simbólica cuando desconoce el capital cultural de los dominados” (p. 85). El conflicto con Souleymane ejemplifica estos choques de legitimidad y pertenencia.

Por último, *Detachment* (2011) ofrece una mirada fragmentaria sobre la interseccionalidad, priorizando la experiencia del docente sobre la de sus alumnos. No obstante, la diversidad racial y social de los personajes revela un trasfondo de exclusión estructural que el cine representa con crudeza.

### Conclusiones

Este estudio se propuso analizar la representación del maestro de Lengua y Literatura en tres filmes contemporáneos —*Freedom Writers* (2007), *Entre les murs* (2008) y *Detachment* (2011)— situados en contextos escolares atravesados por la marginación social. El análisis se sustentó en un enfoque interdisciplinario que combinó herramientas de la sociocrítica fílmica (Casetti y Di Chio, 1991), especialmente a través del análisis del *incipit* como instancia de condensación simbólica y anticipación del conflicto; la semiótica estructural de Greimas (1993), mediante la aplicación del modelo actancial y los programas narrativos; y aportes conceptuales de la pedagogía crítica de Freire (1994), la teoría interseccional de Hooks (2021) y la perspectiva sociocultural de Bourdieu (1997).

Estas herramientas permitieron identificar cómo el cine construye al docente como figura liminal y politizada, cuya labor pedagógica implica no solo la transmisión de conocimientos, sino una disputa por el lenguaje, la representación y la subjetividad. El análisis narrativo reveló trayectorias distintas de los sujetos docentes: desde la pedagogía emancipadora de Erin Gruwell, hasta la desesperanza silenciosa de Henry Barthes, pasando por la conflictiva y ambigua mediación de François Marin. En cada caso, las aulas se configuran como espacios simbólicamente densos, donde se cristalizan o se erosionan los vínculos pedagógicos.

La escritura y el canon literario, lejos de ser elementos decorativos, actúan como herramientas de subjetivación, resistencia o distanciamiento, dependiendo del enfoque del docente y de las condiciones socioculturales del entorno. El aula, en tanto espacio fílmico, opera como un termómetro emocional donde se proyectan tanto las posibilidades de la transformación educativa como sus límites estructurales. En síntesis, el abordaje propuesto en este trabajo demuestra que el cine no solo representa la docencia, sino que la interroga, la performa y la problematiza, convirtiéndose en un campo fértil para la reflexión crítica sobre la enseñanza, el poder simbólico del lenguaje y el lugar del maestro en sociedades atravesadas por la desigualdad y la incertidumbre.

### Referencias

- Arsenault, R. (2006). *Freedom Riders: 1961 and the Struggle for Racial Justice*. Oxford University Press.
- Bourdieu, P. (1997). *Capital cultural, escuela y espacio social*. Siglo XXI Editores.
- Cantet, L. (2008). *Entre les murs* [Película]. Haut et Court, France 2 Cinéma.
- Casetti, F., & Di Chio, F. (1991). *Cómo analizar un film*. Paidós.
- Cros, E. (1983). *Théorie et pratique sociocritiques*. Editions Sociales.
- Frank, A. M. (2024). *El diario de Anne Frank*. Editorial Ardea.
- Freire, P. (1994). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI.
- Greimas, A. J. (1993). *La semiótica del texto. Ejercicios Prácticos*. Paidós.
- Hoffman, M. (2002). *El club de los emperadores* [Película]. Universal Pictures; Beacon Communications; Sidney Kimmel Entertainment.
- Hooks, B. (2021). *Enseñar a transgredir: La educación como práctica de libertad* (M. Malo, Trad.). Capitán Swing.
- Kaye, T. (2011). *Detachment* [Película]. Paper Street Films, Kingsgate Films.
- LaGravenese, R. (Director). (2007). *Freedom Writers* [Película]. Double Feature Films, MTV Films.
- Loscertales, F. (2004). *La educación en las pantallas: El discurso pedagógico en el cine*. Octaedro.
- Metz, C. (1972). *El significante imaginario*. Paidós.
- Weir, P. (1989). *La sociedad de los poetas muertos* [Película]. Touchstone Pictures.