

***Ajuste de cuentas.
La Escuela en el cine español***

Edisa MONDELO GONZÁLEZ

Correspondencia

Edisa Mondelo González
Facultad de Ciencias de la
Comunicación
Universidad Rey Juan Carlos
Campus de Fuenlabrada
Camino del Molino s/n.
28943 – Fuenlabrada – Madrid
Tel.: 914887303
E-mail: edisa.mondelo@urjc.es
Recibido: 01/04/07
Aceptado: 15/05/07

RESUMEN

En este artículo, la autora hace una revisión de la aparición de la Escuela y sus características en el cine español. Hace un análisis de diversos filmes, describiendo las características de profesores, alumnos y entornos representados. Da cuenta de los diferentes niveles educativos en que se desarrollan las acciones y trata las diferencias por género que aparecen en los filmes y la participación de los maestros y maestras en la vida de la escuela. Como conclusión, plantea que la Escuela no es un tema interesante para el cine español y que su aparición bien podría catalogarse de *ajuste de cuentas*, ante lo cual sugiere que los maestros también tendrían derecho a *pedir cuentas* al cine por el tratamiento recibido tanto en los filmes mismos como en la propia sociedad.

PALABRAS CLAVE: La Escuela, Cine español, Maestros.

***Settling accounts.
The School in the spanish cinema***

ABSTRACT

This article examines the appearance of the School and its characteristics in the Spanish cinema. An analysis of several films is carried out, describing the characteristics of teachers,

pupils and represented environments. It deals with the different educational levels involved, genre differences appearing in the films and the male and female primary teachers' participation in the life of the school. As a conclusion, it is argued that the School is not an interesting topic for the Spanish cinema and that its appearance might well be described as "settling accounts", which suggests that teachers would also have the right to ask the cinema industry to be "accountable" to them for the treatment received so much in films as in society.

KEY WORDS: School, Spanish cinema, Primary Teachers.

Si preguntásemos a alguno de los (escasos) espectadores habituales de cine español qué imagen tiene de la Escuela a través del cine, probablemente se vería obligado a realizar un ejercicio de memoria importante preguntándose en qué películas aparece la Escuela con cierta presencia, y seguramente podría citar con más facilidad filmes de otras nacionalidades (franceses, británicos o norteamericanos, por ejemplo) en los que la Escuela o sus gentes (tanto profesores como alumnos) tienen mucho mayor peso.

La Escuela no es un hábitat en el que transcurran demasiadas películas de nuestra filmografía (de la que, por otra parte, no se ha hecho un repaso exhaustivo para este artículo), no parece ser un lugar suficientemente interesante para convertirse en el entorno de una historia. Pero uno de los aspectos que llama poderosamente la atención es el hecho de que la mayor parte de las películas en las que aparece –aunque sean más o menos actuales como *La lengua de las mariposas* (JOSÉ LUIS CUERDA, 1999), *La mala educación* (PEDRO ALMODÓVAR, 2004), *Obaba* (MONTXO ARMENDÁRIZ, 2005) o *You're the one* (JOSÉ LUIS GARCÍA, 2000)– se sitúan temporalmente en la República, la posguerra española o en tiempos posteriores, pero aún predemocráticos. Trataremos de dar una posible y personal respuesta a este enigma más adelante.

En general, cuando la Escuela aparece lo hace como un fondo al que no se dedica especial atención y que forma parte casi circunstancial de la trama. Sin embargo, hay algunas excepciones, de entre las que merece la pena subrayar *iArriba Azaña!* (JOSÉ MARÍA GUTIÉRREZ, 1978) o *F. E. N.* (ANTONIO HERNÁNDEZ, 1979).

iArriba Azaña! es la historia de la rebelión de los alumnos de un internado religioso contra los castigos y la disciplina impuestos por los profesores. En ella aparece casi al completo el repertorio de estereotipos sobre los castigos físicos o los docentes religiosos a los que haremos referencia posteriormente, pero

también sobre distintas tipologías de alumnos: el pelota, el cobarde, el negociador o el que se vale de su encanto para conseguir sus objetivos, en una metafórica representación de la clase política española del momento. Se trata, intencionada y explícitamente, de una metáfora sobre la situación política que se crea en ese momento con la llegada de la democracia y los partidos políticos.

F. E. N. es una película que justifica por sí misma el título de este artículo. Dos antiguos alumnos de un internado de los escolapios aprovechan las vacaciones en las que el colegio está vacío para someter a los religiosos a una especie de secuestro en el que les tratan igual que fueran tratados ellos cuando eran alumnos (nuevamente con encierros, castigos físicos y psicológicos...). Es un ajuste de cuentas en el sentido más literal del término, pero que no reporta nada a ninguno de los implicados: la venganza no da a los ex-alumnos la satisfacción personal esperada y los religiosos tampoco cambian en sus posturas. Al final todo continúa como antes.



F.E.N. (Antonio Hernández, 1979)

Ya que la mayor parte de los filmes se sitúan en la época franquista, se aprovecha para cargar contra la enseñanza religiosa e ideológica, que aparece sobre todo en las historias en las que los alumnos estudian en internados, en general regentados por distintas órdenes religiosas, sobre todo jesuitas o escolapios. Es en estas películas donde aparecen abundantes muestras de enseñanza represiva, vejaciones o castigos físicos y psicológicos realmente violentos, como por ejemplo en las anteriormente citadas o en *La mala educación* (PEDRO ALMODÓVAR, 2004). Al parecer, y a pesar de los comentarios del propio Almodóvar, aquí el ajuste de cuentas es más cruento; no sólo aparecen los docentes religiosos como más violentos, sino que en estas películas juega un papel fundamental el *desmedido cariño* de alguno de ellos por alguno de sus pupilos, lo que nos lleva de nuevo al estereotipo más burdo: el religioso como alguien sin vocación docente en muchos casos, que basa la enseñanza en la disciplina aplicada sin contemplaciones, que no busca la justicia en sus castigos sino el escarmiento y la humillación, y entre los cuales siempre se encuentra algún pederasta.

Maestros y cine español

La Escuela en sí, como hemos dicho, no interesa; pero la enseñanza, como profesión, por lo visto tampoco parece dar pie a la creación de personajes con cierto interés. Podemos encontrar en nuestra filmografía personajes que ejercen la docencia, pero casi siempre se trata de secundarios, alejados de una construcción profunda, y alejados también de algunos potentes arquetipos narrativos que forman parte de nuestro imaginario y que, como plantea Andrés Zaplana Marín en su libro *Entre pizarras y pantallas: Profesores en el cine (2005)*, son perfectamente identificables en otras filmografías. El autor realiza una documentada categorización de los más importantes y fácilmente identificables:

- El profesor abnegado: una vida por y para la enseñanza.
- El profesor *hueso*: reproches, frialdad y sadismo.
- El profesor comprometido. Circunstancias sociales y políticas en el entorno comunicativo.
- El profesor *manipulador*: la escuela como púlpito ideológico.
- La violencia en las aulas: *el súper profesor*.
- El mito del *gran profesor*.
- El profesor mentor: docente y sustituto paterno.
- El profesor cándido, incompetente y bufón en el reino adolescente: comedias de institutos y vodeviles universitarios.



You're the one (José Luis Garci, 2000)

Precisamente el hecho de que en el cine español haya muy pocos personajes principales dedicados a la docencia es lo que explica que nos movamos más en el terreno del estereotipo que en el del arquetipo, que necesita mayor desarrollo, por lo que resulta difícil encajar a los docentes cinematográficos españoles en la clasificación. Hay, evidentemente, excepciones; por ejemplo, los maestros de *La lengua de las mariposas* (JOSÉ LUIS CUERDA,

1999) y *You´re the one* (JOSÉ LUIS GARCI, 2000), que podrían situarse sin esfuerzo en la categoría de *profesor mentor*. Trátase de dos maestros no contemporáneos (la acción de *La lengua de las mariposas* transcurre justo antes del comienzo de la Guerra Civil y durante la posguerra en el caso de *You´re the one*) que se convierten en seres significativos y positivos en la vida de los dos muchachos a quienes tutelan. Estos personajes tienen bastante mayor definición de lo habitual en nuestro cine: aparecen tanto impartiendo clases como en aspectos de su vida personal, lo que nos muestra que son más bien tímidos, solitarios, amables en general y en especial con sus alumnos, que tratan de que la enseñanza resulte agradable, que no pegan o castigan, que tienen iniciativas extraescolares, como llevar a los chicos al campo o montar una pequeña obra de teatro... Tienen en común algo más, que comparten con la mayoría de sus colegas en el cine español: son maestros rurales, pero de esto hablaremos posteriormente.

Salvando las excepciones, la inmensa mayoría de los personajes docentes, como decíamos anteriormente, se reducen a la caracterización, más o menos burda, del estereotipo: definición a trazos gruesos de personajes anodinos –valga como ejemplo la maestra de *El espíritu de la colmena* (VÍCTOR ERICE, 1973), que parece únicamente existir para indicarnos que las niñas van a la escuela y que el pueblo es lo suficientemente grande como para que haya separación, ya que no aparece ni un solo niño– tristes o hastiados, amargados, en muchos casos con escaso o nulo interés por su labor e incluso con un manifiesto desprecio por los alumnos, que son en algunas ocasiones considerados como el enemigo. Aparece incluso algún ejemplo, dado el momento histórico en el que se sitúa la acción, que se corresponde con esa manida frase que todos hemos oído alguna vez de “*pasa más hambre que un maestro de escuela*”, ilustrada con toda claridad en el maestro de *Las largas vacaciones del 36* (JAIME CAMINO, 1976) que llega a pedir algo de comer a sus alumnos burgueses porque, literalmente, se muere de hambre y que, como forma de indicarnos que es republicano, aparece leyendo a sus pupilos poemas de Machado, que es lo único que se nos muestra de su quehacer docente.

Maestros/maestras. Diferencias por género

En nuestra filmografía tenemos maestros y maestras y, evidentemente, sus personajes presentan notables diferencias, aunque su ocupación sea la misma. Al parecer, la única posibilidad en esos tiempos para una chica bien (con cierto nivel educativo, lo que a su vez indica cierto nivel en su origen social, ya que pocas mujeres por entonces tenían estudios más allá de los básicos) que necesite trabajar es dedicarse a la enseñanza. Como en nuestro país no es muy habitual la figura de la institutriz, salvo en clases sociales elevadas que no encontramos en nuestra

filmografía, los personajes femeninos que aparecen dedicados a estos menesteres son maestras y todas ejercen su magisterio en pequeñas escuelas rurales. Tenemos múltiples ejemplos en *Bienvenido Mr. Marshall* (LUIS GARCÍA BERLANGA, 1953), *Calabuch* (LUIS GARCÍA BERLANGA, 1956), *El espíritu de la colmena* (VÍCTOR ERICE, 1973), *El amor del capitán Brando* (JAIME DE ARMIÑÁN, 1974), *Obaba* (MONTXO ARMENDÁRIZ, 2005)...

No parecen estar tan amargadas en general, ni tener tan mal carácter como los maestros, ni aparecen aplicando castigos físicos. Suelen ser más tranquilas y, en muchos casos, dado que la educación se impartía por separado donde era posible, sólo impartían clase a niñas, también en general más tranquilas que los niños. Tampoco son figuras maternas, sino que parecen tomar su actividad con bastante poco entusiasmo, como una forma de ganarse la vida.

La magnífica voz en off de Fernando Rey en *Bienvenido Mr. Marshall* nos da una impagable descripción de la maestra en la presentación del famoso pueblo Villar del Río: “La señorita Eloisa es muy mona, muy buena y muy lista y aún está soltera, a pesar de lo cual, aunque sea primavera, multiplica siempre sin equivocarse”.

Es curioso que, mientras algunos maestros de los que aparecen tienen familia o la han tenido si son mayores, no ocurre así con las maestras. En algún caso como *El Sur* (VÍCTOR ERICE, 1983) del personaje de la madre de Estrella, la protagonista, se nos dice que fue maestra, lo que nos lleva a pensar que abandonó su trabajo al casarse. Es decir, que la enseñanza, en el caso de las mujeres, se considera una ocupación que se mantiene hasta el matrimonio, cosa que en esas fechas de posguerra ocurría con casi todos los trabajos desempeñados por mujeres, por muy cualificadas que estuvieran.

Algunas parecen haber asumido plenamente su soltería, otras purgan en los pueblos su mal de amores y algunas parecen más dispuestas que sus congéneres masculinos a ciertas transgresiones, casi siempre por amor, como la maestra de *Calabuch*, enamorada a su pesar de un contrabandista, la de *Obaba* que, sufriendo por una relación anterior, se enamora de un alumno y se casa con él, o la protagonista de *El amor del Capitán Brando*, que se enfrenta a las fuerzas vivas del pueblo.

Importancia del entorno

Entre las películas que repasamos hay un porcentaje muy pequeño que se sitúa en el ámbito de las enseñanzas secundaria y universitaria. En algunos

casos la presencia de alumnos mayores se debe a que la acción se desarrolla en un internado, en el que hay muchachos de distintas edades, desde los más pequeños hasta los de enseñanza secundaria. Lo mismo ocurre en algunas de las escuelas rurales que vemos: al haber sólo una en el pueblo, los alumnos están mezclados sin distinción de edad (aunque en bastantes ocasiones, si el pueblo es lo suficientemente grande, sí hay separación por sexo).

Pero algunas de estas películas están directamente protagonizadas por jóvenes universitarios o casi –como en *Los chicos del PREU* (PEDRO LAZAGA, 1967), comedia amable en la que unos jóvenes con inclinaciones musicales van descubriendo primeros amores y sufriendo a catedráticos hueso de la vieja escuela que les hacen la vida imposible– o aparece alguno de sus profesores con mayor o menor definición.

Nueve cartas a Berta (BASILIO MARTÍN PATINO, 1966) o *Muerte de un ciclista* (JUAN ANTONIO BARDEM, 1955) transcurren en entornos universitarios, también *Margarita se llama mi amor* (RAMÓN FERNÁNDEZ, 1961) o *Pasa la tuna* (JOSÉ MARÍA ELORRIETA, 1960). Nuevamente la enseñanza tiene un protagonismo relativo en estas historias. *Pasa la tuna* está hecha a mayor gloria de un cantante más o menos conocido en la época y el aspecto estudiantil tiene poco peso, como ocurre en *Margarita se llama mi amor* en la que sí aparecen clases, profesores y diversiones propias de los jóvenes, así como el compañerismo y la camaradería que existen entre ellos, todo para contar la historia de una niña rica y consentida que se enamora de su joven y atractivo (y pobre) profesor, al que persigue hasta que logra la relación ayudada por todos sus compañeros.

Distintas son las situaciones planteadas en *Nueve cartas a Berta* o *Muerte de un ciclista*, que aportan el aval de cine serio y unos cuantos premios en distintos festivales internacionales. En la primera de ellas, el protagonista es un muchacho que escribe esas cartas, que dan título a la película, a Berta, una muchacha hija de exiliados a quien conoció en un viaje a Inglaterra. Le habla de sus pensamientos y de su vida en una pequeña ciudad universitaria (Salamanca), triste y provinciana que, al final, junto con su religiosa familia y su novia, consigue atraparle. Lo cierto es que la Universidad o la vida



Nueve cartas a Berta (B. Martín Patino, 1966)

universitaria no tienen demasiado peso en el transcurso del relato, si bien al final el joven parece trabar cierta relación con uno de sus profesores (al que busca porque ha tenido un trato amable hacia él y porque unos conocidos de Madrid le han dicho que es un buen tipo) que queda, como siempre, apenas esbozado, aunque parece insinuarse que su función sería un poco el contrapeso a su tradicional y asustadiza familia de clase media y sus *problemas existenciales*.

El caso de *Muerte de un ciclista* es diferente al de casi todos los demás contemplados. Bardem, su director, siempre realizó un cine ideológicamente comprometido y no iba a ser menos en este caso. Traza un retrato de un grupo de individuos de la burguesía acomodada, económica y políticamente influyentes, retrato en el que se muestran una serie de transgresiones de *la moral y las costumbres*, incluso delitos: adulterio, chantajes, asesinatos... Claramente la película pasó la censura porque todos los personajes reciben su *tremendo y merecidísimo* castigo al final. Un profesor universitario, al parecer sin demasiada vocación y que ocupa el puesto sólo por la influencia política de su cuñado, tiene una relación amorosa con una mujer casada, antigua novia de antes de ir a la guerra. Al volver de uno de sus encuentros clandestinos atropellan a un ciclista en una carretera vacía y, a pesar de que aún está vivo, el miedo de ella hace que le abandonen a la muerte. Los problemas comienzan cuando otro de los miembros del grupo, una especie de bufón amargado, que parece saberlo todo, trata de hacerles chantaje. El profesor entra en una crisis personal que le hace cometer una injusticia con una de las alumnas más brillantes del curso. Esto desencadena una protesta por parte de los compañeros de facultad. En las conversaciones entre el profesor y la alumna (que se siente claramente atraída por él), el profesor parece descubrir que en los jóvenes está la pureza y los ideales que él ya ha perdido, pero que aún está a tiempo de recuperar asumiendo sus culpas. A pesar de la protección de su pariente, él, tras hablar con la alumna y reconocer su error, decide que lo mejor será dimitir y confesar la verdad. Su amante, nada dispuesta a perder sus privilegios económicos y sociales, le atropella en la misma carretera en que ocurrió el primer accidente. Al volver a casa tras considerar ya solucionados sus problemas, ella sufre un accidente de coche en el que también muere.

Otra película particular que se sitúa también en el ámbito universitario es *Tesis*, *opera prima* de Alejandro Amenábar (1996), uno de los más conocidos directores actuales españoles. Es una película de suspense, un *thriller* que sigue las reglas del género y sitúa la acción en una facultad, donde una estudiante trata de hacer una tesis sobre un tema un tanto escabroso (las *snuff movies*) y a partir de ahí se ve envuelta en una situación que pone en peligro su vida y la del joven que trata de ayudarla. En el camino muere su director de tesis, debido a la impresión de lo que ha visto en una cinta de video que encuentra en un lugar oculto del almacén de material



Tesis (Alejandro Amenábar, 1996)

audiovisual. A lo largo de sus peripecias descubre que el cerebro de la trama es otro de los profesores, que ve en esto una forma de ganar dinero, sin importarle que sea a costa de la filmación de espantosas muertes reales de jóvenes muchachas. En cualquier caso, no aparece nada tampoco relacionado con la docencia, sólo es el entorno en el que transcurre

la acción, que podría perfectamente haber sido sustituido por cualquier otro (una investigación periodística o policial, por ejemplo) sin suponer cambios sustanciales en el argumento. Tal vez fuera el hábitat más conocido para su director, en aquel momento todavía alumno de esa misma facultad.

Al transcurrir en entornos universitarios, la acción de estas historias se sitúa en alguna ciudad, casi siempre Madrid. Sin embargo, como ya hemos apuntado, la mayor parte de las películas tienen una marcada predilección por los pueblos más o menos típicos. Y es en estos entornos rurales donde el maestro, en general, suele formar parte de las llamadas *fuerzas vivas del pueblo*, junto con el alcalde, el cabo de la Guardia Civil, el cura, el boticario o el médico, básicamente porque se valora su nivel cultural que suele estar por encima de la media de los habitantes.

Esto hace que, por ejemplo, el maestro forme parte fundamental de la conspiración organizada por estas fuerzas vivas para simular un milagro (la picaresca española alcanza a todos los estamentos) que devuelva la prosperidad al pueblecito que vivía de un pequeño balneario en *Los jueves, milagro* (LUIS GARCÍA BERLANGA, 1957). No parece ser el mejor ejemplar de la profesión que aparece en nuestra filmografía: persona no muy espabilada, pero autoritaria y de mano ligera con los alumnos, y tal vez el más marrullero de todos, aunque con buena intención. Lástima que San Dimas aparezca de verdad y les estropee el plan, devolviéndoles la fe que parecían haber perdido y realizando de verdad los milagros que ellos pretendían fingir aprovechándose del tonto del pueblo y de las beatas.

Otro de los casos curiosos de pertenencia a las fuerzas vivas, por su reconocida cultura pero también por su bondad con los chicos, es el maestro protagonista de una de las *Historias de la radio* (JOSÉ LUIS SÁENZ DE HEREDIA, 1955). Un niño enfermo, al que el maestro visita para que siga estudiando y al que lleva regalos

para animarle, puede ser operado en Estocolmo, pero en el pueblo no consiguen reunir el dinero suficiente para pagarle el viaje. Entre todos deciden que el maestro, con sus grandes conocimientos, participe en un concurso radiofónico que les permita conseguir la cantidad que falta. El maestro, por modestia, se resiste, pero su buen corazón le lleva a aceptar finalmente las presiones de sus convecinos y de su propia esposa. Lo sorprendente de la situación es que el maestro no gana el concurso gracias a sus grandes conocimientos, sino porque la pregunta definitiva, formulada para que pierda porque la contestación es prácticamente imposible, solo puede responderla él, y no porque sea maestro sino porque de joven fue futbolista y su propio nombre es la respuesta (como vemos, ya por entonces se insinuaba que el fútbol daba mejores resultados que los estudios, aunque nadie se hubiera atrevido a soñar con lo que ocurre en la actualidad).

Otro de los aspectos reseñables, desde una perspectiva actual, es el hecho de que las maestras, a las que se les supone la misma formación que a los maestros, no forman parte, en ninguno de los filmes visionados, de esas denominadas *fuerzas vivas*, no participan en la toma de decisiones que afecten a la colectividad y se ven claramente relegadas al desempeño de su trabajo, que igual pudiera ser el de coser o atender al marido. Como mujeres no tienen ningún peso social (ni opinan ni votan), más allá de ser tratadas con un poco más de respeto que el resto de sus congéneres, relegadas a trabajos más manuales: son *la Señorita* a la que todo el mundo trata de usted y se dirige con más cortesía, que viste con más elegancia, y a la que en fondo se le tiene un poco de lástima, ya que no tiene marido ni hijos propios, es decir, todo lo que es deseable para una mujer de su tiempo.

En general, la visión de la escuela rural, en manos de civiles frente a los internados religiosos de los que hemos hablado, es mucho más amable. Para muchas de ellas podría servir nuevamente la descripción que transmite esa voz que nos presenta Villar del Río en *Bienvenido Mr. Marshall*:



Calabuch (Luis García Berlanga, 1956)



Historias de la radio (José Luis Sáenz de Heredia, 1955)

“La escuela es pequeña, pero como es para niños sin padres exigentes sirve de todos modos, igual que el mapa, dulce y optimista, donde aún existe el imperio austro-húngaro”. Evidentemente, nadie esperaba que los niños de las escuelas rurales llegasen a ser personas especialmente cultas: con saber leer y escribir y un poquito de cuentas ya era más que suficiente, con lo cual no era muy necesario actualizar la información (aunque tampoco hubiera dinero para material) y aún se seguía castigando al alumno poco estudioso que no sabía quién mató a Sigerico.

A modo de pequeñas conclusiones

No deja de sorprender la poca presencia de la Escuela o de sus personajes en el cine español y la tristeza general que se trasluce cuando aparecen. Más allá de servir de marco a las gamberradas adolescentes o infantiles –por ejemplo las de *Manolito gafotas* (MIGUEL ALBALADEJO, 1999) y su pandilla–, aparece de una forma tangencial, pero casi siempre con un aire entristecido, como entre brumas, con un aura de hastío, resignación, desinterés, agotamiento...

Es curioso también que no forme parte de los entornos contemporáneos en nuestra cinematografía, refiriéndose siempre, incluso en películas actuales, a épocas pasadas, salvo los citados casos de *Tesis* o *Manolito Gafotas*, o como lugar espantoso en el que se cometen todo tipo de sangrientos asesinatos (al más puro estilo de género gore adolescente americano) como en el caso de *Tuno negro* (PEDRO L. BARBERO & VICENTE J. MARTÍN, 2001).

Pues bien, generalizando evidentemente, podemos decir que al cine español la Escuela no le interesa, al igual que otros muchos aspectos de la realidad en la que se sitúa. Amparándose en esa peculiar característica de nuestra cinematografía –siempre se ha dicho que el nuestro es un cine coral–, si aparece la Escuela o algún maestro entre los personajes de las películas habitualmente lo hace de forma secundaria (y eso porque no existe el término terciario o similar), reducido a la nada por destilación del estereotipo; no hay mucho que decir de él o ella, todo el mundo lo reconoce con dos pinceladas: el hambre y la amargura, el hastío, la pobreza, la tristeza e incluso la picaresca...

El porqué de esta caracterización podría tener una explicación bastante sencilla tras el repaso realizado, *grosso modo*, a parte de la filmografía española que aborda, de alguna manera, el tema: como ya hemos comentado, la mayor parte de las películas se sitúan temporalmente en la posguerra española o en tiempos posteriores, pero aún predemocráticos. Parece que los guionistas, directores o

autores españoles ajustan cuentas con la Educación recibida en una infancia y juventud que, pobrecitos, debieron ser realmente tristes.

Quizá, y esto es un diagnóstico puramente personal, esto forme parte de la tristeza existencial que abunda en nuestro cine. Pocas películas españolas transmiten cierta alegría de vivir, ganas de luchar o de disfrutar; da igual el tema que aborden o el tipo de personajes que aparezcan en ellas, da igual el momento social o personal, no hay esperanza, no se atisba salida al final del túnel: ¡señores, somos tristes de solemnidad!

Y sin embargo, en otro tipo de relatos audiovisuales, y nos referimos a series televisivas de distintos momentos, la figura del docente queda mucho mejor parada, tal vez porque se dirigen a un público más familiar. No es este el lugar para comentarlo, pero todos tenemos en el recuerdo series como *Crónicas de un pueblo*, *Segunda enseñanza* o más recientes como *Los Serrano* o *Un paso adelante*. En todas ellas encontramos entornos relacionados con la Educación y personajes docentes, aunque no sean los principales, muy distintos entre sí, pero también mucho más amables y con un aspecto mucho más positivo que el que se muestra en las películas.

Si el cine ha estado ajustando cuentas con la enseñanza durante mucho tiempo, tal vez haya llegado el momento en que los docentes debamos plantearnos que también tenemos cierto derecho a pedir cuentas al cine por el retrato que de la Escuela transmite a la sociedad, a una sociedad cada vez más dependiente de lo que le llega a través de las imágenes, en la que se pide a los docentes una implicación cada vez mayor, al tiempo que no se les reconoce y, en muchos casos, se les desautoriza.

Referencias bibliográficas

ZAPLANA MARÍN, A. (2005). *Entre pizarras y pantallas: Profesores en el cine*. Departamento de Publicaciones de la Diputación Provincial de Badajoz.

Filmografía (películas visionadas)

ALBALADEJO, MIGUEL (1999). *Manolito gafotas*.

ALMODÓVAR, PEDRO (2004). *La mala educación*.

AMENÁBAR, ALEJANDRO (1996). *Tesis*.

- ARMENDÁRIZ, MONTXO (2005). *Obaba*.
- ARMIÑÁN, JAIME DE (1974). *El amor del capitán Brando*.
- BARBERO PEDRO L. & VICENTE J. MARTÍN (2001). *Tuno negro*.
- BARDEM, JUAN ANTONIO (1955). *Muerte de un ciclista*.
- CAMINO, JAIME (1976). *Las largas vacaciones del 36*.
- CUERDA, JOSÉ LUIS (1999). *La lengua de las mariposas*.
- ELORRIETA, JOSÉ MARÍA (1960). *Pasa la tuna*.
- ERICE, VÍCTOR (1973). *El espíritu de la colmena*.
- ERICE, VÍCTOR (1983). *El Sur*.
- FERNÁNDEZ, RAMÓN (1961). *Margarita se llama mi amor*.
- GARCI, JOSÉ LUIS (2000). *You´re the one*.
- GARCÍA BERLANGA, LUIS (1953). *Bienvenido Mr. Marshall*.
- GARCÍA BERLANGA, LUIS (1956). *Calabuch*.
- GARCÍA BERLANGA, LUIS (1957). *Los jueves, milagro*.
- GUTIÉRREZ, JOSÉ MARÍA (1978). *¡Arriba Azaña!*
- HERNÁNDEZ, ANTONIO (1979). *F. E. N.*
- LAZAGA, PEDRO (1967). *Los chicos del PREU*.
- MARTÍN PATINO, BASILIO (1966). *Nueve cartas a Berta*.
- SÁENZ DE HEREDIA, JOSÉ LUIS (1955). *Historias de la radio*.