

LA ENSEÑANZA PRIMARIA RURAL EN EL FRANQUISMO (1939-1956) VISTA A TRAVÉS DE DOS PELÍCULAS

María Dolores Molina Poveda
Universidad de Málaga, España
lolamolina1993@hotmail.com

María del Carmen Sanchidrián Blanco
Universidad de Málaga, España
sanchidrian@uma.es

RESUMEN

El uso del cine como fuente histórica ha ampliado el campo de estudio tanto de la historia de la educación como el de la de la escuela. Con este artículo pretendemos analizar dos películas basadas y filmadas en el primer franquismo y donde aparece reflejada, entre otros aspectos, la educación primaria rural de la época. Las dos películas analizadas son *¡A mí no me mire usted!* y *Calabuch* y fueron dirigidas por Sáenz de Heredia y García Berlanga. Ambas películas, aunque diferentes entre sí, ofrecen una imagen realista de las escuelas rurales en esos años y pueden considerarse buenos ejemplos de cómo las películas, incluso las que no se han hecho con finalidad histórica, pueden ser usadas como fuente por los historiadores sometiéndolas a la correspondiente crítica histórica.

Palabras clave: cine, franquismo, educación primaria rural.

THE RURAL PRIMARY EDUCATION IN THE FRAQUISMO (1936-1956) AS SEEN THROUGH TWO MOVIES

ABSTRACT

The use of films as historical source has broadened the fields of study of both the History of Education and the History of the School. With this article, we try to analyse two movies based and filmed in the first Franco's regime and where there turns out to be reflected, between other aspects, the primary rural education of the epoch. The two films analysed are *¡A mí no me mire usted!* and *Calabuch*, made by Sáenz de Heredia and García Berlanga. Both films, although different, offer a realistic image of the rural schools within those years and may be considered good examples of how films, even those that were not intended to be historical sources, could be used in that way by the historians following the core principles of source criticism.

Keywords: cinema, Francoism, primary education rural.

A EDUCAÇÃO PRIMÁRIA RURAL NO FRANQUISMO (1939-1956) VISTO POR DOIS FILMES

RESUMO

O uso do cinema como fonte histórica aumentou o campo de estudo tanto da história da educação como o um disso da escola. Com este artigo nós buscamos analisar dois filmes baseados e nos velamos no primeiro franquismo e onde ele/ela parece refletido, entre outros

aspectos, a educação rural primária do tempo. Os dois cinemas analisados são *¡A mí no me mire usted!* e *Calabuch* e eles foram dirigidos por Sáenz de Heredia e García Berlanga. Ambos os filmes, embora diferente para um ao outro, eles oferecem uma imagem realística das escolas rurais por esses anos e eles podem ser considerados exemplos bons de como podem ser usados os cinemas, até mesmo esses que não foram feitos com propósito histórico, como fonte pelos historiadores que os sujeitam ao crítico correspondente histórico.

Palavras chave: cinema, franquismo, ensino primário rural.

L'ENSEIGNEMENT PRIMAIRE RURAL DANS LE FRANQUISME (1939-1956) VUE A TRAVERS DE DEUX FILMS

RÉSUMÉ

L'usage du cinéma comme source historique a agrandi le champ d'étude tant de l'histoire de l'éducation comme de celle-là de l'école. Avec cet article nous essayons d'analyser deux films basés et filmés dans le premier franquisme et où l'enseignement primaire rural de l'époque apparaît reflété, entre d'autres aspects(apparences). Les deux films analysés sont *¡A mí no me mire usted!* et *Calabuch* et elles ont été dirigés par Sáenz de Heredia et García Berlanga. Les deux films, bien que différents entre eux, elles offrent une image réaliste des écoles rurales dans ces années et elles puissent se considérer de bons exemples de comment les films, même que n'ont pas été faites par un but historique, peuvent être utilisés comme source par les historiens en les soumettant à la critique correspondante historique.

Mots-clés: cinéma, franquisme, éducation primaire rural.

INTRODUCCIÓN

Desde la primera proyección cinematográfica realizada por los hermanos Lumière hasta las películas proyectadas en nuestras salas de cine, se han desarrollado una serie de acontecimientos y de innovaciones que han originado la evolución constante de este medio audiovisual. El cine ha conseguido mostrar la realidad de una época, lo que le ha llevado a erigirse como testimonio indiscutible de ese periodo (VALERO, 2005) y como una fuente para conocer acontecimientos pasados.

Tres años después del nacimiento del cinematógrafo, los historiadores comenzaron a ver y a considerar este recurso audiovisual y de comunicación como una fuente para investigar la historia (SHLOMO SAND, 2005). Esto supuso una gran revolución en la sociedad y en los investigadores de la historia de la educación, puesto que estos comenzaron a encontrar ciertas ventajas en el empleo de este medio.

No obstante, esta nueva vía de estudio quedó relegada en el olvido hasta que Marc Ferro la recuperó y defendió como una herramienta que nos ayuda a observar y a conocer la historia, ya que a través de él se puede realizar una lectura historiográfica de todos los ámbitos

globales y educativos. González Castelló (2013) defiende la idea de Ferro al explicar que este recurso audiovisual tiene más de un siglo de historia y que en ese periodo se han filmado, recogido y mostrado muchos acontecimientos históricos, políticos, culturales, educativos, etc., de nuestro y de otros países.

William Mitchell (1994) y Sol Cohen (2003) afirman que se ha pasado de una investigación de la escritura y de lo lingüístico a un estudio de lo visual, de la imagen estática y en movimiento, por lo que ambos abogan por la creación de una disciplina centrada en el ámbito de lo visual denominada “historia visual”, aunque a este calificativo es importante incluirle el término “audio”, con el fin de abrir el campo de las imágenes estáticas a las imágenes en movimiento (largometrajes, cortometrajes, documentales y series de televisión).

El cine es una parte de la memoria colectiva e individual de la sociedad, pues es considerado “un producto de la sociedad y está indisociablemente unido a las estructuras sociales” (GISPERT, 2009 p. 63) lo que conlleva al reflejo de las mentalidades de los hombres y de las mujeres, ya sean de una o de varias épocas. Debido a ello, la película es un medio muy poderoso para evocar la memoria y los recuerdos, porque el espectador puede rememorar su edad escolar y todo lo que ello conlleva (el colegio, el aula, el profesorado, etc.).

Es, por ello que, si el cine es capaz de evocar recuerdos de la etapa educativa del público, éste tendría que ser considerado como una fuente (más) para investigar la historia de la educación y, más concretamente, los espacios escolares, los maestros, los alumnos, las materias impartidas, los trabajos escolares realizados, etc. Agustín Escolano (2010) realiza un guiño a esta idea, al decir que acercar a nuestros mayores los objetos que emplearon en su etapa de estudiantes es una forma de conocer la historia de la educación.

A lo largo de la historia del cine se han producido una gran cantidad de películas que realizan una invención falsa de la historia, del contexto, de los paisajes, de los personajes, etc. Este hecho es el que origina que la gran mayoría de los investigadores se muestren escépticos a la hora de usar este recurso en sus estudios de la historia de la educación y/o de la escuela. Sin embargo, también podemos encontrar filmes de ficción y documentales que no contradicen los sucesos y los conocimientos que poseemos.

Diversos autores como Burke (2005); Sand (2005); Gispert (2009); entre otros, coinciden en que los guionistas, el director, los productores y el resto de personas encargadas de realizar el filme distorsionan y falsean muchos sucesos históricos para hacerlos más atractivos y de esta forma conseguir captar la curiosidad del público para que vean la película. Esto conlleva que el espectador realice un visionado más activo y no pasivo que es el que la

mayoría de la población suele realizar. En otras palabras, es importante realizar varias lecturas en profundidad, porque un filme no se puede analizar solo por lo que muestra, sino por todo lo que hay detrás y lo que antecede a esas situaciones que se están narrando.

Todo ello se produce porque el director que elabora una película tiene una forma subjetiva, al igual que cada persona, de ver el hecho histórico en sí y de narrar lo que para él es más importante. Además, el lenguaje cinematográfico implica más dinamismo y atracción, lo que promueve que el espectador se sienta atraído hacia el filme y disfrute durante su visionado. Bermúdez (2008) y Valero (2010) explican que el cine posee una especificidad audiovisual, puesto que éste permite mostrar la realidad a través de tres elementos: la palabra, la imagen y el sonido. Todos ellos se caracterizan por formar un todo indisoluble y por su capacidad de transmisión y divulgación en un tiempo predeterminado.

Al principio, este lenguaje era concebido como un teatro filmado debido a los escenarios simples, los telones pintados y la utilización de una cámara estática; con el paso del tiempo se empezaron a emplear diferentes movimientos de cámara, planos, angulaciones, etc. (LÓPEZ, 2012), proporcionando más dinamismo a la acción e incluyendo la narración de historias mucho más variadas y elaboradas. Gracias a esta evolución, el público pudo comenzar a disfrutar del cine en todo su esplendor. Esta autora enfatiza que este recurso audiovisual no solo se caracteriza por el decorado, los actores, los planos y el montaje, sino que, para que este medio haya conseguido alcanzar el status que hoy día se le otorga, antes se ha tenido que producir una serie de interacciones entre los siguientes agentes: productor, realizador y público. Para que se produzca dicha interacción, los encargados de elaborar un filme han tenido que estudiar la época en la que se van a basar y mostrarla de la forma más fiel posible, aunque al final añadan escenas ficticias para amenizar y hacer más atractiva la trama. Esta opinión es compartida por Barrenetxea Marañón (2006, p. 100) cuando expone que

El historiador tradicional se echaría las manos a la cabeza afirmando que tal o cual detalle es una aberración histórica, que ese episodio no fue así, que está inventado. Pero para comprender el cine, no hay que tomarlo desde una óptica en la que la imagen sustituya a la Historia ni represente un calco del pasado.

Debido a todo ello, este proyecto defiende que el cine es un instrumento muy útil para acceder a esa memoria y a ese patrimonio colectivo, sobre todo si se hace a través de las películas producidas y filmadas en la época que se está estudiando. Asimismo, Guichot Reina (2014) ha realizado una experiencia donde ha empleado una serie de películas para estudiar la educación de la II República y del Franquismo con el objetivo de utilizarlas, posteriormente,

como un recurso para enseñar a los alumnos, que cursan estudios universitarios de pedagogía, la historia de la educación. Esto nos muestra cómo, poco a poco, más investigadores están comenzando a utilizar el cine como fuente de estudio de la historia de la educación y, paralelamente, como recurso para enseñar dicha historia.

En este trabajo se van a analizar dos películas que están encuadradas y que han sido filmadas en el primer franquismo con el fin de saber cómo representan la educación primaria rural de la época. Cabe aclarar que no pretendemos conocer la educación rural de este periodo a través de estos dos filmes, sino averiguar si son una fuente fiable y si pueden ser empleados, junto a otros, para estudiar esta época. La primera película que vamos a analizar está encuadrada en los años cuarenta, se titula “¡A mí no me mire usted!” (1941) y está dirigida por José Luis Sáenz de Heredia. La segunda es “Calabuch” (1956), está enmarcada en los años cincuenta y fue dirigida por Luis García Berlanga.

DESARROLLO

¡A mí no me mire usted! (1941)

La primera película que vamos a analizar se titula “¡A mí no me mire usted!”, fue dirigida por José Luis Sáenz de Heredia¹ y estrenada en el año 1941. Anselmo Carranque es un profesor que da clase en un pueblecito de Castilla la Nueva llamado Luján. Nuestro protagonista tiene una extraña afición: hipnotizar a sus alumnos para que estos digan la lección correctamente, si bien solo repiten lo que el maestro les va transmitiendo a través de sus pensamientos. Ante la denuncia de los ciudadanos, el alcalde y el cura deciden tomar represalias y se lo comunican al inspector quien, al realizar una prueba al susodicho, decide que éste no puede continuar con su magisterio.

Esta noticia viene acompañada de otra procedente de América en la que se le comunica que debe ir allí para conocer la parte de la herencia que un conocido suyo le ha otorgado. En dicho lugar descubre que este legado es insignificante, pero sus problemas no

¹ José Luis Sáenz de Heredia y Oslo (1911-1992) nació en Madrid y fue un director de cine y documental español. Este director proviene de una familia aristocrática de la que destaca una de las principales figuras en el régimen de Franco, José Antonio Primo de Rivera y Sáenz de Heredia, primo de nuestro director. José Luis debutó como realizador de largometrajes de forma casual, aunque tuvo interrumpir su carrera cinematográfica debido a la Guerra Civil. Su trayectoria como director destaca por una amplia filmografía, aunque solo vamos a destacar algunas películas como *La hija de Juan Simón* (1935), *¡A mí no me mire usted!* (1941), *Raza* (1941) (esta película fue realizada por encargo de Francisco Franco), *Bambú* (1945), *Franco, ese hombre* (1964), *Juicio de faldas* (1969), *Don erre que erre* (1970), entre otras.

iban a terminar aquí, ya que en una pensión conoce a un vividor que, al descubrir su “poder”, le insta a realizar una serie de trabajos publicitarios para ganar dinero. Sin embargo, la policía los descubre, aunque consiguen escaparse a tiempo y Anselmo vuelve a su pueblo, pero su regreso no será como él lo soñaba.

Este filme fue estrenado en la inmediata postguerra, es decir, en aquella época en la que España atravesaba una penosa situación económica, moral y cultural, donde las escuelas rurales eran numerosas y las únicas para los sencillos y desheredados campesinos (HERNÁNDEZ DÍAZ, 2000).

Además, la Ley de educación primaria no fue aprobada hasta el 17 de julio 1945, por lo que en ese momento lo que se vivía en las escuelas era la negación de todo lo instaurado en la II República: depuración de maestros y de libros de texto, nuevos valores y principios a transmitir a los alumnos, prohibición de la coeducación, etc. Esta situación se produjo porque “el franquismo [arrojó] la culpa de los males del país a la enseñanza impartida por los maestros republicanos a los que [consideraban] disolventes y contaminados por ideas perniciosas importadas del extranjero” (GUTIÉRREZ FLORES, 2014 p. 28). Además, conforme el bando nacional iba triunfando en las regiones y las provincias, instauraban y extendían

La idea del pensamiento pedagógico único mediante la creación de una nueva escuela cimentada en los pedagogos clásicos, así como en la doctrina expuesta por la Iglesia en la encíclica “Divini Illius Magistri”, promulgada por el Papa Pío XI para la educación cristiana de la juventud y en los principios políticos del fascismo (AYLLÓN GÓMEZ; MALMIERCA y NIETO RATERO, 2016, p. 6).

Tal era el desconcierto educativo en esta etapa que, hasta 1953, no se establecieron los cuestionarios que establecían los contenidos que se debían aprender, enseñar y evaluar para poder pasar de curso (SÁNCHEZ-REDONDO, 2004).

Las Juntas Municipales de Enseñanza eran las responsables de todo lo que aconteciese con respecto a los colegios. Éstas estaban formadas por el alcalde, el cura, un representante de la Falange y el director de la escuela (SEAGE y DE BLAS, 1975). En el filme podemos observar como la educación estaba al servicio de la autoridad municipal (el alcalde) y de la autoridad eclesiástica (el cura), lo que nos lleva a corroborar que la Junta Municipal de Enseñanza de dicho pueblo solo estaba formada por dos miembros.

Como ya se ha mencionado anteriormente, los vecinos acuden al alcalde para quejarse del maestro pues estos afirmaban que sus hijos sabían menos que ellos. Con el objetivo de solucionar esta situación, el edil y el cura deciden intervenir y para ello acuden al colegio para conocer el problema de primera mano. Don Anselmo comienza exponiéndoles

que tiene una clase que da gloria y que todos saben y estudian. Ante estas afirmaciones, el cura le replica que alguno habrá que no se esmere en esta tarea, lo que lleva a don Anselmo a demostrarles que todos saben. Por ello, el docente llama a la tarima a un niño y le pide que diga qué es la tierra y los límites de España. El alcalde y don Elías se dan cuenta de que las reclamaciones de los ciudadanos son ciertas y, una vez que han salido de clase, entablan una conversación en la que señalan este hecho:

- Cura: No puedo creer que este hombre utilice su defecto como truco. El fenómeno existe, está clarísimo. A mi juicio no puede continuar este hombre con su magisterio.
- Alcalde: Eso es lo que yo digo, don Elías. Que aquí, hay mucho magisterio.

Esta última afirmación merece ser subrayada, ya que implica una clara crítica a la carrera del magisterio durante la República, cuando se otorgó a estos estudios mayor importancia y la formación de los futuros maestros había sido mejorada en todos los ámbitos, mientras que en el franquismo sucedía lo contrario: se les pedía a los docentes que enseñasen básicamente los valores de la patria y de la religión y se les ofrecía una formación muy escasa y pobre (MAYORDOMO, 1990).

Los pocos conocimientos de los alumnos y la utilización de la hipnosis por parte de don Anselmo despertó ciertos temores en ambas autoridades y, por ello, decidieron zanjar este problema mediante la destitución del maestro. Sin embargo, esta suspensión no podía ser dictada por ellos, sino que tenía que ser el inspector quien la ordenase (MARTÍ, 1999). Esta situación es curiosa, puesto que los inspectores se ocupaban, en realidad, más de las cuestiones ideológicas que de que los niños supieran más o menos.

Otro hecho a destacar era la metodología adoptada por el profesor. Ésta consistía en enseñar las lecciones recitándolas en verso o cantándolas. En la película observamos como la tabla de multiplicar del dos era cantada a coro por todos los niños y las lecciones eran preparadas por el docente para que luego los niños las recitasen en verso. Este modelo de enseñanza era característico de la época, aunque como dice el refrán “cada maestrillo tiene su librillo”, por lo que no podemos asegurar que todos los docentes utilizaran esa forma de enseñar.

- Maestro: [...] Vamos ahora con la historia de España. A ver, Señor... Gordillo.
- Alumno 1: Servidor. Yo no he podido estudiar don Anselmo, me mandó mi padre con el borrico al veterinario.
- Maestro: Yo no sé qué afán es ese de hacerme creer que no estudiáis cuando sé que os partís el pecho. Sal aquí hijo mío, sal aquí. Hoy traemos la Reconquista. Vamos a ver qué sabes tú de eso. [...]
- Alumno 1: La Reconquista española, gesta del Rey don Pelayo, fue iniciada en Covadonga no sé si en abril o en mayo. Harto este Rey justiciero de la invasión musulmana, con unos cuantos valientes se reunió una mañana. Y levantando

banderas en el 720, pidió a la Virgen bendita su ayuda contra esa gente. (Pensamiento del tutor): este niño está cada día más escuchimizao. A Pelayo con los suyos la Virgen su ayuda dio, y a orillas del río Deva a los moros derrotó. Viva por siempre Pelayo que nos devolvió el honor. Viva Asturias, viva España, viva el señor profesor.

- Maestro: Está muy bien. Ves hijo mío como yo sabía que habías estudiado a pesar de haber llevado al veterinario al borrico de tu padre. [...]

- Maestro: A ver si les dices a estos señores qué es la Tierra.

- Alumno 2: La tierra es ese planeta en donde habitamos todos que tiene forma de bola achatada por los polos. [...]

- Maestro: Vamos a ver Contreritas si dices a estos señores los límites de España.

- Alumno 2: España limita al norte con los Montes Pirineos que nos separan de Francia y los demás europeos. Al sur con el gran estrecho llamado de Gibraltar, que es el estrecho más ancho que existe en todo ese mar... (Pensamiento del maestro): voy a aprovechar para decirle al alcalde que arregle un poco esta escuela, que es una pocilga. Al este el Mediterráneo mar de historia universal y al oeste el océano, Cáceres y Portugal.

Por otro lado, un aspecto que llama la atención es que el maestro alentaba a su alumnado a no tener miedo a exponer lo que sabían, porque según él todos estudiaban y conocían lo que había que exponer, en contraposición de algunos maestros de este periodo que castigaban a los estudiantes por no saber los contenidos que tocaban para ese día.

Anteriormente hemos hecho mención a que estos contenidos no los decían los niños porque se los supiesen, sino que el profesor los hipnotizaba y con ello conseguía que los escolares repitiesen lo que él les comunicaba a través de su pensamiento. Esto conllevaba que entre los versos se colara lo que el maestro pensaba en ese momento: “este niño está cada día más escuchimizao”. Estos comentarios nos muestran que después de la Guerra Civil los españoles estaban pasando ciertas penurias económicas, que los niños estaban muy delgados y “escuchimizados” y que, en general, la comida era escasa. Todo ello conllevaba a que la educación quedase en un segundo plano para muchos de los miembros de la familia, ya que estos tenían que trabajar o colaborar en las tareas del hogar para poder cubrir sus necesidades básicas.

El estado en el que se encontraba el aula era otra de las múltiples quejas que definen la realidad educativa de buena parte de las escuelas rurales españolas en el franquismo, ya que hubo en todo el periodo pocos avances en cuanto a construcciones y renovaciones escolares se refiere (NAVARRO, 1990). Esto se debía a que la educación rural no era un objetivo prioritario en aquel tiempo, lo que provocaba que las aulas no fuesen aptas ni para el ganado. Don Anselmo critica este hecho durante el recitado de la lección por parte de un estudiante: “voy a aprovechar para decirle al alcalde que arregle un poco esta escuela, que es una pocilga”.

Durante el recreo, la señorita Matilde (maestra) y don Anselmo dialogan sobre la situación de la escuela. Esta conversación resulta de mucho interés porque aparecen una serie de temas que nos transportan hacia una realidad educativa de este periodo, por ejemplo: la falta de recursos y espacios para enseñar y aprender, ya que las aulas eran muy pequeñas (“- Maestro: ¡Quitadme si queréis esa pocilga infecta, donde hay muchas más ratas que discípulos!”); no se disponía de otros espacios escolares o si se podía acceder a ellos estos estaban en una situación muy lamentable (Figura 1).

Otro tema de conversación entre ambos personajes era el salario. Éste se caracterizaba por ser muy bajo, lo que conllevaba que los profesores tuviesen que recurrir a otros trabajos para poder disponer de más dinero. Esta situación implicaba que la mera idea de formar una familia pudiera llegar a estar fuera del alcance de algunos docentes.

Figura 1. Zona de recreo.



Fuente: ¡A mí no me mire usted! (1941).

- Profesora: Van tan contentos, que este patio infecto donde tienen que jugar entre estiércol se les antoja una especie de paraíso.
- Profesor: [...] Pues es posible que esto se arregle pronto Matildita.
- Profesora: ¿Por qué dice usted eso?
- Profesor: [...] Esta mañana han venido a verme el alcalde y don Elías, mi señora. Han estado oyendo a los chicos, y se han quedado boquiabiertos, y yo he aprovechado la ocasión para lanzarle al alcalde una pulla.

- Profesora: ¿Y qué dijo él?
- Profesor: En concreto nada, pero se ha ido impresionado.
- Profesora: En vez de preocuparse de reformar el casino, debería preocuparse de esto. Da pena ver que a estas criaturas les falta todo lo indispensable para aprender de verdad. El sueño de mi vida es tener el dinero suficiente para coger todo esto, quemarlo y decir a mis pequeños: ‘¿qué queréis? ¿Qué necesitáis? ¿Clases calientes y acogedoras? ¿Jardines de césped repletos de juegos, piscinas, gimnasios? Pues ahí lo tenéis, porque yo lo tengo y yo me gozo en daros lo que es vuestro. [...]
- Profesor: [...] Quien pudiera tener millones para ofrecérselos a usted y decirle ‘tome Matilde y haga todo eso para sus pequeños, para nuestros pequeños’. Pero claro, con 47 duros con descuentos no se compra uno ni un columpio.

Este diálogo es muy revelador, porque nos indica que la maestra tenía una imagen de lo que debía ser la escuela que podemos identificar con los magníficos, aunque escasos en el conjunto de España, grupos escolares construidos en las primeras décadas del siglo XX -como el Cervantes en Madrid- y, por tanto, una imagen “institucionista” lo que no deja de sorprender en una película de 1941.

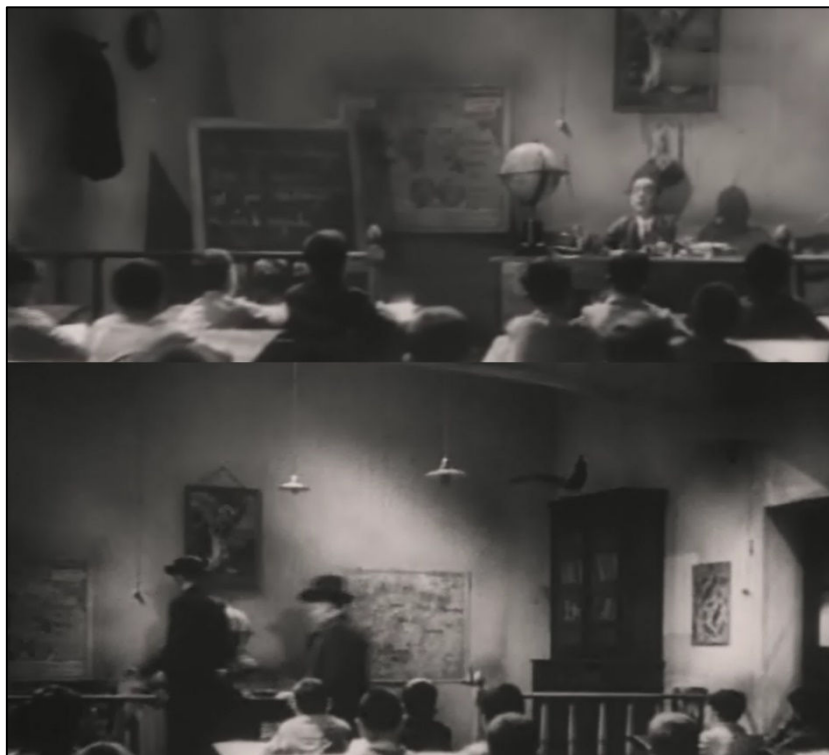
Otro detalle interesante es que la maestra pide que le pongan, en una llamada telefónica, con el Ministerio de Instrucción Pública cuando éste había pasado a llamarse Ministerio de Educación Nacional una vez que el bando nacional ganó la guerra. Este hecho muestra un inequívoco y desconcertante lapsus de la maestra al querer dirigir sus reivindicaciones hacia una institución que dejó de existir hace tres años, pues como se refleja en la película hay una carta fechada en marzo de 1941 y el pasaporte de don Anselmo tiene el escudo de la España franquista.

Una vez expuestos y analizados los principales momentos relacionados con la educación y que nos muestran, en parte, la realidad educativa del Nuevo Régimen, es importante centrarnos en la clase y en todo lo que ella engloba: objetos, materiales escolares y mobiliario, y lo haremos, en ambas películas, a través de la visión de los escolares. En primer lugar, vamos a centrar nuestra atención en la zona de los maestros, pues en esta película la escuela está en una zona rural y es unitaria, es decir, los niños de este pueblo están en un aula y su maestro es don Anselmo, y las niñas están en otra clase y su maestra es la señorita Matilde.

En la zona del maestro (Figura 2), situada sobre una tarima, aparecen diferentes utensilios que se pueden considerar característicos de esta etapa, aunque cada clase es distinta y puede haber materiales que aparezcan en una y no en otra, y viceversa. En la clase de don Anselmo aparece una mesa de madera de gran tamaño con dos cajoneras y sobre ella encontramos un globo terráqueo grande, un cuaderno donde tiene anotados los nombres de los alumnos, una campanilla, un cenicero, libros, un soporte para plumines, un plumín, un puntero de madera, un secante de tinta, un tarrito de cristal con tinta, un tintero, un vaso y

cuartillas de folios en blanco o vales de premios; una pizarra cuadrada situada sobre un trípode; y un mueble con puertas de cristal que servía para guardar los libros. En las paredes hallamos la imagen de San Antonio, un cuadro de un ángel, un mural con imágenes de aves, un planisferio, un mapa de España con las Islas Canarias situadas en el lado inferior derecho, la figura de un ave colgada en el techo, un reloj y una percha.

Figura 2. Objetos, materiales y mobiliario que encontramos en la zona del profesor.



Fuente: ¡A mí no me mire usted! (1941).

Con respecto a la zona de la maestra (Figura 3) observamos que también está ubicada sobre una tarima y en ella aparecen una serie de objetos que no están representados en el fragmento de la clase de don Anselmo, aunque sí hay algunos que son comunes entre uno y otro. Estos materiales son una mesa de madera con dos cajoneras y sobre ella observamos un jarrón con flores, un soporte para libros, un globo terráqueo, un icosaedro, libros/cuadernos y un tarrito con tinta; un ábaco; y en las paredes hay una pizarra rectangular y un cuadro del “Sagrado Corazón de Jesús”.

Figura 3. Objetos, materiales y mobiliario que encontramos en la zona de la maestra.



Fuente: ¡A mí no me mire usted! (1941).

En cuanto a la zona del alumnado (Figura 4) solo se hace referencia a la clase de don Anselmo, puesto que la de la señorita Matilde no aparece representada. Este espacio es amplio, ya que los pupitres no están muy próximos unos de otros y en la escena se aprecia mucha profundidad. Hay doce pupitres para veinticuatro niños de diferentes edades. Los objetos y los materiales escolares que en esta película hallamos son los propios de la época, aunque es importante reiterar que en todas las clases no había los mismos materiales y que los que pueden ser normales en un aula, no lo son en otra, y viceversa.

Los objetos que aparecen representados son pupitres de madera para dos alumnos que tienen el banco unido y los asientos abatibles; las mesas tienen una hendidura para dejar el plumín, y éstas están inclinadas y no son abatibles, pero sí hay una balda para guardar los materiales escolares; sobre la mesa encontramos un tintero, un plumín y un libro y/o cuaderno abierto; y al final de la clase hay un mueble de madera y encima de éste hallamos dos figuras de aves disecadas. En las paredes hay una pizarra rectangular de mayor tamaño que la que hay sobre el trípode, láminas con imágenes de diferentes tipos de aves y de animales y un mural con el alfabeto.

Figura 4. Zona del alumnado (objetos, materiales y mobiliario).



Fuente: ¡A mí no me mire usted! (1941).

En definitiva, esta película representa muchos aspectos educativos que podemos considerar característicos en esta época. Encontramos alusiones a hechos como: el sueldo escaso e insuficiente de los docentes para poder vivir dignamente, espacios escolares mal acondicionados y con pocos recursos para poder dar clase, la pobreza que imperaba y que había sido agudizada por la guerra y la suspensión en el cuerpo de maestros o algún otro castigo si se notaba alguna actitud o actividad que no se considerara pertinente, aunque en este caso es la hipnosis y no nada contra los principios del franquismo lo que obliga a nuestro protagonista a dejar su empleo. Sin embargo, los filmes no están obligados a mostrar la realidad tal como era, sino que podían introducir ciertos elementos de sátira y/o metafóricos para mostrar al público un hecho simplemente para servir de divertimento.

Calabuch (1956)

Calabuch fue dirigida por Luis García Berlanga² (1921-2010) y estrenada en 1956. Antes de comenzar a exponer la sinopsis de dicha obra cinematográfica, es importante comentar que está rodada íntegramente en Peñíscola (Castellón), por lo tanto, el centro educativo y el aula podrían ser reales y no solo un decorado realizado para rodar dicho filme, aunque lo reducido de la mayoría de las escuelas del momento y su escasa iluminación podían hacer difícil el rodaje en su interior. No obstante, en una escena se ve el colegio desde fuera y en una pared hay un cartel en el que se lee “escuelas nacionales”, lo que nos indica que esa escuela puede ser real.

Calabuch es un pueblo tranquilo, de tan solo 980 habitantes, donde todos se conocen y viven en armonía, manteniendo el sentido del humor, el valor de la amistad y donde cada uno hace lo que más le gusta. Este lugar tan idílico fue elegido por el profesor Hamilton (científico/físico nuclear) para escaparse e instalarse allí, puesto que estaba cansado de que sus invenciones fuesen utilizadas para fines bélicos. En este pueblo mediterráneo se encuentra con una serie de personajes que le van a incluir en su rutina diaria como si de un habitante más se tratase, pero bajo la concepción de que es el tío de “Langosta” y sin conocer que él es

² Luis García Berlanga (1921-2010) nació en Valencia en el seno de una familia Burguesa. Luis estudió en un colegio de Jesuitas y en un internado suizo donde estuvo dos años debido a problemas de salud. Su padre fue diputado durante la Segunda República, lo que le llevó a ser detenido cuando estalló la Guerra Civil. Luis decidió alistarse en el ejército y, posteriormente, en la División Azul para evitar la pena de muerte impuesta a su progenitor. Tras su regreso de Rusia, donde combatió en el frente ruso, Luis se matriculó en la Facultad de Filosofía y Letras y, después, ingresó en la escuela de cine para cumplir uno de sus sueños, ser director de cine. La filmografía de este director es muy amplia, algunas de las películas que dirigió son *Paseo por una guerra antigua* (1949), *Bienvenido, Mister Marshall* (1952), *Calabuch* (1956), *El verdugo* (1963), *Moros y cristianos* (1987), *El sueño de la maestra* (2002), entre otras.

el sabio al que todo el mundo busca. A tal punto llega este desconocimiento que la profesora le pide que asista a clase para aprender con el resto de las personas mayores del pueblo y que colabore en la limpieza del aula. Asimismo, la habitación donde duerme y suele comer es la cárcel, aunque este lugar tiene más aspecto de un hostel que de un lugar de reclusión. Al final todos los ciudadanos de Calabuch terminan por saber la verdadera historia de nuestro protagonista e intentan hacer todo lo posible para que éste no se marche del pueblo.

La etapa en la que está basada la película, año 1955 (año que figura en el calendario colgado tras la mesa de la maestra), se caracteriza en que la situación educativa estaba estancada, los métodos, los programas y los sistemas se habían quedado desfasados y los maestros tenían que cumplir con lo establecido, lo que propició que se mantuvieran la rutina, la pasividad y la memorización mecánica.

La Ley de Educación Primaria de 1945 estaba vigente y en ella se establecía que en los pueblos en los que solo hubiese una escuela, ésta tendría que ser mixta y, en tal caso, solo las mujeres podían dar clase en ella. Esta normativa está representada en la película que estamos analizando, ya que en este colegio encontramos un aula con unos treinta estudiantes (catorce niños y dieciséis niñas) de diferentes edades y la encargada de la escuela era la señorita Eloísa. No obstante, estos estaban en el mismo espacio, pero no mezclados: los alumnos estaban sentados en la parte derecha y las alumnas en la izquierda (Figura 5), para mantener, dentro de lo posible, la separación por sexos en este tipo de centros.

Otro aspecto a destacar era que en el aula se acogía a muchos alumnos, algunos de los cuales eran más jóvenes de lo permitido. En esta escuela (Figura 5) hay escolares que no tienen pupitre y que tenían que estar sentados en un banco, quizá porque aún no iban a aprender a escribir, por lo que no necesitaban apoyarse en una mesa. El número de alumnos es elevado para la capacidad del aula (aunque el número total de niños de la clase no lo es), ya que hay tres niños que comparten un pupitre diseñado para dos. Al existir solo una escuela y una maestra para una población mayor de 500 habitantes, ésta debía acoger a todos los niños, hubiese o no espacio suficiente para todos, incluso teniendo en cuenta que podía haber niños en edad escolar que no asistiesen al colegio.

Figura 5. Separación y distribución de los alumnos.



Fuente: Calabuch (1956).

Con respecto a los métodos de enseñanza observamos que la maestra va guiando con un puntero las tablas de multiplicar del 6 y del 7 que previamente habían sido escritas en la pizarra y, mientras ésta puntea, los estudiantes la van cantando a coro. Este ritual didáctico era característico en esta etapa, puesto que en la película anteriormente analizada también se llevaba a la práctica. No obstante, este hecho no puede ser generalizable a todas las clases. Además, en esta escena advertimos como los niños tienen sobre sus pupitres un libro o un cuaderno, lo que nos llevaría a otra cuestión de interés en ese periodo, dado que los libros de texto eran utilizados por la gran mayoría de los docentes (LÓPEZ MARCOS, 2001).

Otro hecho característico de esta época son los castigos. En esta película apreciamos que hay un niño de rodillas y con los brazos en cruz, aunque desconocemos las razones que le han llevado a estar en esa situación. Es curioso destacar que éste se encuentra en una posición que le permite ver la pizarra, con el fin de que él también se implique en la actividad que continúa desarrollándose en el aula. Además, este alumno está próximo a la mesa de la maestra para que ésta pueda controlar que no vuelva a cometer ningún acto que rompa con la disciplina del silencio o para que se aprenda el contenido de la asignatura impartida y no se distraiga. Otro aspecto a destacar es que todos sus compañeros pueden verlo, lo que nos conduce a que esta acción es una llamada de atención para el resto del alumnado.

Una vez analizada como estaba distribuida y organizada la clase, así como otros aspectos de relevancia, es interesante centrarse en los objetos, el mobiliario y algunos materiales que conformaban el aula. En primer lugar, procedemos a explicar cómo estaba estructurada la zona de la maestra (Figura 6). Sobre una tarima encontramos un escritorio sencillo y, sobre él, diferentes materiales representativos de la época (NAVARRO, 1990; BARCELÓ, COMAS y SUREDA, 2016): un tintero, un plumín, libros y cuadernos, un

portafolio, una fuente de cristal, un secante de tinta, un jarrón con flores y la funda de sus gafas. Alrededor de la clase hallamos otros objetos que también poseen un valor significativo si los encuadramos en el contexto a estudiar, como son: un mapa de América y de Europa, una pizarra, un crucifijo, un calendario, dos láminas con el alfabeto en las que se incluyen las letras CH y LL, una percha, macetas, y dos muebles/alcena que contienen libros y sobre uno de ellos hay un globo terráqueo y el maletín de la maestra.

Figura 6. Mesa y objetos/materiales que encontramos sobre el escritorio de la maestra.



Fuente: Calabuch (1956).

La zona del alumnado (Figura 7) se caracteriza por ser pequeña, puesto que el espacio entre pupitre y pupitre es el suficiente para que solo pase una persona y los estudiantes están demasiado juntos lo que no facilita la comodidad. Con respecto al mobiliario nos encontramos con dos tipos: un banco en el que se sientan los estudiantes, sin disponer de una mesa para apoyarse; y pupitres que tienen la mesa ligeramente inclinada, pero no abatible, aunque debajo hay una balda que sirve para guardar los materiales escolares. Además, el banco está unido al pupitre y los asientos son abatibles. Sobre la mesa hallamos un vaso con tinta y un libro y/o cuaderno. En las paredes hay colocados una serie de objetos y materiales que, como hemos explicado anteriormente, son típicos de algunos espacios escolares del momento, tales como: una lámina en la que se muestra una viñeta; un mapa de España con las Islas Canarias representadas en el lado derecho; y un perchero donde hay colgadas carteras y chaquetas.

Figura 7. Pupitres y objetos/materiales que encontramos sobre/debajo la mesa de los alumnos.



Fuente: Calabuch (1956).

Para finalizar, esta película la podemos considerar apta para estudiar la historia de la educación y, más concretamente, la educación primaria del franquismo, ya que está rodada íntegramente en el pueblo de Peñíscola (Castellón), la escuela de este lugar ha sido el escenario de esta representación cinematográfica y el mobiliario y los objetos son los propios del aula. Además, esta obra cinematográfica sobresale por tener ciertos objetos que eran característicos en aquella época y, sobre todo, por esa separación que hay establecida en la clase entre niños y niñas, puesto que, al no existir otro colegio para realizar la separación por sexos, estos tenían que buscarse otros métodos para manifestar que alumnos y alumnas no debían estar juntos o, en todo caso, mezclados.

No obstante, este filme presenta algunas carencias de cara a nuestro objetivo, al igual que virtudes, pero es importante centrarnos en estas desventajas, porque sin ellas perdemos información que nos ayudaría a entender y a ampliar lo ya encontrado. Durante la película no surgen diálogos, ya sea en el espacio escolar o fuera de él, en los que se hable sobre la realidad educativa de esta etapa (permanencias, si el aula era adecuada o no, si el sueldo era apto para poder vivir desahogadamente, etc.), por lo que no podemos saber nada sobre estos factores.

CONCLUSIONES

Tras analizar las dos películas seleccionadas hemos podido comprobar cómo, sin estar centradas solamente en un tema escolar, son capaces de mostrar distintos aspectos de la enseñanza primaria rural y, más concretamente, de la educación en las primeras décadas del franquismo. Ambos filmes muestran aspectos relativos a la distribución del aula y los objetos

que forman parte de ella, la actitud del docente ante los estudiantes, la metodología utilizada en clase, la actitud de los alumnos, la situación laboral y la formación de los maestros, entre otros aspectos que son de interés y que reflejan el sistema educativo de ese periodo de tiempo.

No obstante, estas realidades no son únicas, sino que cada una se caracteriza y se diferencia por una serie de aspectos. Esta misma situación se daba, y se da, en la vida real, ya que en esa época -como en cualquier otra- había diversas realidades. Los investigadores, ya sean de historia, de historia de la educación o de otros campos, somos conscientes de que en los filmes no se pueden recoger todos los elementos, factores y aspectos que forman parte de la realidad, por lo que habrá ciertos hechos y situaciones que no aparezcan y que también fuesen propios de esta etapa, y otros que sí son reflejados, pero que no fueron propios de determinados contextos. Además, el cine representa muchos elementos de la realidad educativa encuadrados en la ficción, lo que conlleva que haya que realizar un estudio muy exhaustivo de la cinta cinematográfica para poder distinguir la realidad de la invención.

El cine, y no solo el cine documental, permite un acercamiento a la realidad escolar a pesar de los componentes fantásticos (un personaje con capacidades hipnóticas en la España de la inmediata posguerra o un científico refugiado en la España de los cincuenta). Por todo ello, este recurso audiovisual puede ser utilizado como fuente para estudiar la historia de la educación.

No obstante, este medio no es el único ni el mejor, ya que toda la información que represente hay que contrastarla, pues hay películas que pueden ser útiles para el historiador y otras en la que la ficción cobra todo el protagonismo y no son de utilidad. Debido a ello, el investigador debe realizar diversas lecturas del filme y tener una mentalidad abierta y ser consciente de que es necesario utilizar diversas fuentes para tener una visión amplia y completa sobre un hecho histórico.

La utilización del cine como fuente para el estudio de la historia de la educación deberá distinguir entre cine como creación, historias contadas a través de este medio, y los documentales, más cercanos al periodismo, donde se pretende escribir una realidad pasada o presente. La libertad creativa de los directores, tanto de películas como de documentales, y las diferentes perspectivas hacen que sea necesario criticar estas obras si se van a utilizar como fuente histórica, hecho, por otra parte, común a cualquier otra fuente. Del mismo modo que cuando utilizamos fuentes orales o fotográficas no podemos confundir la fuente con la historia, cuando analizamos una película también debemos ponerla en relación con las otras fuentes.

De este tema se derivan otras líneas de investigación que empezarían por estudiar películas elaboradas posteriormente a la que se está estudiando para tener otra visión de la educación primaria del franquismo, ya que los directores pueden ser más críticos y representar otras realidades que nos permitan completar la imagen de este nivel educativo.

Otra línea implicaría analizar otros filmes que muestren diferentes etapas educativas (bachiller, párvulos, formación de los maestros y universidad) del periodo franquista o de otras épocas; diferentes tipos de profesores representados en la gran pantalla y ver cómo han evolucionado de una época a otra; la educación de la mujer en un periodo concreto de nuestra historia o cómo ha sido su evolución, entre otros muchos temas que nos permiten utilizar esta fuente audiovisual para acercarnos a nuestra historia.

No podemos dejar de mencionar la necesidad de analizar, además de la educación formal, los procesos educativos informales y no formales que tan importantes fueron en la dictadura franquista y que aparecen tanto en el NO-DO, que merece un estudio por sí solo, como en diversos largometrajes.

El cine ha sabido representar grandes acontecimientos, pero a los historiadores de la educación nos sirve, sobre todo, para asomarnos a las aulas, a la vida cotidiana de maestros y alumnos y a procesos educativos desarrollados en cualquier contexto y época. Ahora bien, tanto las películas de ficción como los documentales deberán ser analizados críticamente por el historiador que debe decidir sobre su fiabilidad como fuente histórica.

REFERENCIAS

AYLLÓN GÓMEZ, José Ángel, MALMIERCA, Raúl Miguel, & NIETO RATERO, Álvaro. Violencia simbólica y educación: el aula de enseñanza primaria en el nacionalcatolicismo a través del museísmo pedagógico. **Cabás**, 16, p.1-23, 2016.

BARCELÓ BAUZÀ, Gabriel, COMAS RUBÍ, Francisca, & SUREDA GARCÍA, Bernat. Abriendo la caja negra: la escuela pública española de postguerra. **Revista de educación**, 371, p.61-82, 2016.

BARRENETXEA MARAÑÓN, Igor. Pensar la historia desde el cine. **Entelequia**: revista interdisciplinar, nº 1, p.99-108, 2006.

BERMÚDEZ BRIÑEZ, Nilda. El cine y el video: recursos didácticos para el estudio y enseñanza de la historia. **Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales**, 13, p.101-123, 2008.

BURKE, Peter. **Visto y no visto**: el uso de la imagen como documento histórico. Barcelona: Crítica, 2005, 272p.

COHEN, Sol. An Innocent Eye: The “Pictorial Turn”, Film Studies, and History. **History of Education Quarterly**, 43, 2, p.250-261, 2003.

ESCOLANO BENITO, Agustín. La cultura material de la escuela y la educación patrimonial. **Educatio Siglo XXI**, 28, 2, p.43-64, 2010.

GISPERT PELLICER, Esther. **Cine, ficción y educación**. Barcelona: Laertes, 2009, 219p.

GONZÁLEZ CASTELLÓ, Jordi. La decadencia de la memoria. La influencia histórica y social de los materiales y sistemas de imagen en movimiento. **Filmhistoria Online: Revista de Historia y Cine**, 23, 2, p.1-12, 2013.

GUICHOT REINA, Virginia. Cine e historia reciente de la educación española: relato de una experiencia valiosa para la formación de los educadores. **Cabás**, 11, p.141-160, 2014.

GUTIÉRREZ FLORES, Jesús. Los Maestros en el ojo del huracán. Guerra Civil y Franquismo. **Cabás**, 11, p.25-39, 2014.

HERNÁNDEZ DÍAZ, José María. La escuela rural en la España del siglo XX. **Revista de Educación**, núm. Extraordinario 1, p.113-199, 2000.

LÓPEZ LÓPEZ, José. De cine. **Cuadernos de documentación multimedia**, 23, p.107-114, 2012.

LÓPEZ MARCOS, Manuela. **El fenómeno ideológico del franquismo en los manuales escolares de enseñanza primaria (1939-1945)**. Madrid: UNED, 2001, 249p.

MARTÍ FERRÁNDIZ, José J. (1999). Ortodoxia y control en el sistema educativo: La Inspección de enseñanza. En: MAYORDOMO, Alejandro (coord.). **Estudios sobre la política educativa en el franquismo**. Valencia: Universitat de València, 1999, 230p.

MAYORDOMO PÉREZ, Alejandro. **Historia de la educación en España: textos y documentos**. Tomo 5, Nacional-Catolicismo y Educación en la España de posguerra. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1990, 748p.

MITCHELL, W.J.T. **Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation**. Chicago: University of Chicago Press, 1994, 445p.

NAVARRO SANDALINAS, Ramón. **La enseñanza primaria durante el Franquismo (1936-1975)**. Barcelona: PPU, 1990, 342p.

SÁNCHEZ-REDONDO MORCILLO, Carlos. **Leer en la escuela durante el franquismo**. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2004, 328p.

SAND, Shlomo. **El siglo XX en pantalla: cien años a través del cine**. Barcelona: Crítica, 2005, 536p.

SEAGE, Julio; DE BLAS, Pedro. La Administración Educativa en España (1900-1971). **Revista de Educación**, 240, p.99-113, 1975.

VALERO MARTÍNEZ, Tomás. Cine e Historia: una propuesta didáctica. **Making of:** cuadernos de cine y educación, 32, p.21-27, 2005.

_____. **Historia de España contemporánea vista por el cine.** Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2010, 502p.