

LOS PERSONAJES UNIVERSITARIOS EN EL CINE ESPAÑOL DEL FRANQUISMO: PRESENCIA Y EVOLUCIÓN EN LA DÉCADA DE 1960

Valeriano Durán Manso

*Departamento de Marketing y Comunicación, Facultad de Ciencias
Sociales y de la Comunicación, Universidad de Cádiz
Email: valeriano.duran@uca.es*

RESUMEN: El cine constituye una expresión artística y comunicativa fundamental por su capacidad para reflejar, representar y construir realidades. En el ámbito de la Educación, los filmes centrados en el aula muestran –de forma fiel o idealizada–, el pasado escolar, cómo era la relación entre los docentes y el alumnado, y el periodo histórico al que pertenecen, como se produce en el cine del franquismo (1939-1975). Debido a la combinación entre tradición y ansia de modernidad que caracterizó a España durante la década de 1960, el corpus se centra en las películas con protagonistas vinculados al ámbito universitario, especialmente profesores y alumnos. Así, el objetivo de este estudio es reflexionar sobre los personajes de unos filmes de carácter comercial pertenecientes a la Universidad o aspirantes a ella, pues, aunque esta institución seguía próxima a la élite social, empezaba a tener presencia en el cine e intentaba aproximarse a las clases populares. Para ello, se analizarán los seres de ficción de películas tan dispares y significativas como *Muerte de un ciclista* (Juan Antonio Bardem, 1955), *Margarita se llama mi amor* (Ramón Fernández, 1961), *Canción de juventud* (Luis Lucia, 1962), *La gran familia* (Fernando Palacios, 1962) y *Los chicos del Preu* (Pedro Lazaga, 1967). Desde estas consideraciones, se pretende poner en valor –tanto en el drama como en la comedia–, los prototipos de personajes ligados a la Universidad española de estos años para poder observar el cambio producido desde entonces a nivel educativo, social y cultural.

PALABRAS CLAVE: Cine español; Franquismo; Universidad; Personajes.

1. Introducción

La capacidad del cine para representar realidades tiene un importante valor en el ámbito de la Educación, pues permite conocer el pasado, comprender el presente y mirar hacia el futuro. Las películas, tanto en su vertiente de ficción como documental, aportan datos sobre la forma en que se relacionaban los profesores con los alumnos, las materias que se impartían en el aula, el papel de las familias en la formación de sus hijos, o la propia experiencia de los estudiantes y los docentes. Aunque en numerosas ocasiones la mirada fílmica del pasado educativo ha sido más edulcorada que fiel a la realidad, sobre todo en los periodos dictatoriales y totalitarios, estos filmes suponen un notable material para el estudio de la Historia de la Educación, como se produce, en el presente caso, con el cine realizado en España durante el franquismo (1939-1975). En este amplio periodo, el cine español experimentó una notable evolución, ya que la posguerra estuvo marcada por el ensalzamiento del nacionalcatolicismo (Monterde, 2005), las décadas de los cincuenta y sesenta ofrecieron una imagen amable de la educación con los títulos protagonizados por los niños prodigio (Durán Manso, 2015), y en el tardofranquismo aparecieron filmes más críticos con las aulas del régimen (Sánchez Noriega, 2005; Torreiro, 2005).

Durante la dictadura, la década de los sesenta actuó como bisagra entre la defensa de lo tradicional y la apuesta por la modernidad, debido al tímido aperturismo que se advirtió durante el desarrollismo y que respondía al deseo del régimen por ofrecer una imagen moderna de España en el exterior (Durán Manso y Castro Lemus, 2016). Así se reflejó en el ámbito educativo, especialmente en la Universidad, pues se produjo una novedosa aproximación de la clase media a esta institución superior. La gran pantalla no tardó en plasmar este contexto en el cine comercial, que era el que defendía la dictadura y el que consumían las clases populares. En este sentido, el objetivo de este estudio es realizar una aproximación a los filmes españoles de estos años que tienen protagonistas ligados al ámbito universitario. Con ello, se pretende reflexionar sobre el prototipo de profesor de la época, las aspiraciones de los estudiantes por acceder a la Universidad, el rol de la mujer en del aula, o el esfuerzo de las familias por dar estudios superiores a sus hijos. Para el desarrollo de este trabajo, se ha recurrido a investigaciones de ámbitos como Historia del Cine, Comunicación Audiovisual o Historia de la Educación. Esto permite elaborar un marco teórico e histórico que ayuda

a comprender el tipo de cine existente en el periodo de la investigación y el interés fílmico del poder político.

De esta manera, se analizan las películas *Muerte de un ciclista* (Juan Antonio Bardem, 1955), cuyo protagonista es un profesor universitario y entre sus personajes destacan una alumna muy brillante en una clase dominada por chicos; *Margarita se llama mi amor* (Ramón Fernández, 1961), donde una alumna de Filosofía y Letras causa un gran impacto en una Universidad poco acostumbrada a tener presencia femenina; *Canción de juventud* (Luis Lucia, 1961), protagonizada por la estrella juvenil Rocío Dúrcal; *La gran familia* (Fernando Palacios, 1962), un claro exponente de la estructura familiar del franquismo; y *Los chicos del Preu* (Pedro Lazaga, 1967), que exhibe la relación entre los estudiantes y sus padres de una forma más cercana. Esta muestra cinematográfica de carácter comercial abarca un total de doce años que determinaron la evolución del cine español y de la educación superior en España. De esta manera, desde la comedia –y el drama que presenta la primera–, se pretende poner en valor los prototipos de personajes ligados a la Universidad que aparecían en la gran pantalla.

2. El cine del franquismo en los 60: una aproximación narrativa

Los géneros narrativos con más presencia en el cine español de la década de los sesenta respondían a las tendencias de más éxito en los cincuenta: la comedia, el cine con niño y el melodrama. Sobre estos tres ejes se conformó el cine comercial que propugnaba el franquismo para que la gran pantalla no mostrara las críticas al poder establecido, pero que, sin embargo, estaban presentes en las películas de Juan Antonio Bardem y de Luis García Berlanga. Para evitarlo, la censura –de carácter católico y moralizante–, ejercía su poder (Gil, 2009), favoreciendo así el consumo masivo de los tres géneros citados. La comedia fue la principal protagonista, llegando a tener presencia en el melodrama y, sobre todo, en el cine con niño. Caracterizada por situaciones de enredo y costumbristas, dio lugar a numerosas películas que, con un tono amable y sin grandes pretensiones, se dedicaron a mostrar las relaciones familiares de la clase media española, las relaciones sentimentales de los personajes –siempre influidas por el catolicismo–, o la dicotomía entre la arcadia feliz de la vida en el pueblo y la agitada vida en la ciudad. Así, el cine exhibía en cierta medida el estilo de vida que el régimen defendía, como se produjo en las películas protagonizadas estos años por los niños prodigio.

Inaugurado en 1954 con la aclamada *Marcelino, pan y vino* (Ladislao Vajda), las claves de este subgénero residieron en el protagonismo de un niño o niña de gran carisma que centraba totalmente la acción y que, además, cantaba. Esta combinación tuvo una cierta relevancia en el ámbito educativo, pues las películas de Joselito mostraban la educación en el mundo rural; las de Rocío Dúrcal, la de carácter urbano y elitista; y las de Marisol, la educación total, pues interpretó tanto a niñas de origen humilde como acaudalado, y mostró la relación con sus docentes y con su familia (Durán Manso, 2015). Los filmes de estos niños –y adolescentes, pues crecieron ante los espectadores precisamente en los sesenta–, fueron muy destacados en el panorama fílmico español y ejercieron un notable papel en la representación de la educación en la gran pantalla. Asimismo, su carácter musical resultó muy atractivo para los espectadores y se convirtió en una de sus señas de identidad (Blanco Mallada, 2004). Esta idea también caracterizó al melodrama, cuya vinculación musical se afianzó con el estreno de *El último cuplé* (Juan de Orduña, 1957) y se mantuvo en los filmes de este género durante los sesenta (Sánchez Noriega, 2005). Con respecto a las nuevas tendencias, más contestatarias y críticas al cine hegemónico, destacaron las apuestas del Nuevo Cine Español, de la Escuela de Barcelona –que era más experimental–, y de la Tercera Vía (Torreiro, 2005), todas desde el drama.

El cine español durante el franquismo exhibió su preocupación por aleccionar al público en los valores patrios. Esta finalidad propagandística, típica a su vez de los regímenes totalitarios, tuvo su reflejo en las tramas y en las vidas de los personajes que aparecían en los filmes. Tras el interés de épocas pasadas por el falangismo, la historia de España –concretamente la época de los Reyes Católicos o el descubrimiento de América–, o las vidas de religiosos y santos (Sánchez Noriega, 2005), el régimen se enfocó a finales de los cincuenta hacia los logros de su presente. Este es el caso de la etapa de desarrollismo surgida tras el Plan de Estabilización de 1959, que tuvo su reflejo en la rápida expansión del turismo, la evolución de la clase media y, además, el acceso a la educación superior. Por ello, estos fueron algunos de los temas que más se trataron en el cine de los sesenta, especialmente desde la comedia. De esta manera, la divertida colisión entre los turistas extranjeros y los locales nacionales, la exhibición del poder adquisitivo de la sociedad española tanto en las viviendas como en los vehículos, y la presencia de unos personajes que expresaban el deseo de estudiar para prosperar –o de sus propios familiares para que lo hicieran–, adquirieron una relevante presencia en el cine comercial de la década.

3. La Universidad en el cine del franquismo de los 60: casos representativos

La Universidad, que estaba relegada tradicionalmente a una minoritaria élite social, empezó a tener una paulatina presencia en la gran pantalla de estos años, mediante una serie de películas que en algunos casos se centraban en la figura del profesor y en otros en la del estudiante o sus familiares. A esta labor contribuyeron los actores de más éxito entre los espectadores, quienes empezaron a encarnar a personajes vinculados con esta institución, tanto en los roles de docente como en los de alumno. Entre ellos destacaron Alberto Closas, Rocío Dúrcal, Mercedes Alonso, Manuel Zarzo, Amparo Soler Leal, Jaime Blanch, María José Alfonso, Emilio Gutiérrez Caba, María José Goyanes, Karina o Cristina Galbó. Así, el proceso de identificación entre público y los seres de ficción se extendió a un ámbito académico que había estado alejado del celuloide, pero que desde entonces se convirtió en un espacio recurrente en la gran pantalla española.

El género narrativo que realizó una mayor aproximación al mundo de la universidad fue la comedia. El carácter popular de la misma y su capacidad para atraer a un público muy amplio fueron decisivos para que a los denominados cines de barrio llegaran películas en las que los personajes aparecían vinculados a la Universidad. Esta institución, que apenas había tenido presencia en los filmes de las décadas anteriores, se acercó al gran público gracias al cine, a pesar de que su realidad quedó en cierto modo sesgada por las características propias del género. La apuesta por ofrecer un mundo amable en el que los personajes evidenciaban un cierto poder adquisitivo; mostrar entornos urbanos con oportunidades de prosperidad económica, educativa y cultural; y presentar a los seres de ficción como unos modelos sociales a los que las clases medias y populares podían –y debían–, aspirar, se convirtieron en algunos de los rasgos de estos filmes. Por otra parte, resultaba complejo realizar un retrato de carácter social debido a la censura imperante (Gil, 2009), de manera que, salvo contadas excepciones –como *Muerte de un ciclista*–, la educación superior tuvo una presencia muy concreta en el cine de estos años.

3.1. Muerte de un ciclista

Protagonizada por Alberto Closas y Lucía Bosé, *Muerte de un ciclista* está centrada en el tormento que sufre la pareja protagonista, Juan y María José, tras el atropello mortal de un ciclista. Aunque la película está muy enfocada

en los temores que padecen por las sospechas que despiertan tanto su relación adúltera como el accidente, resulta destacada la presencia de la Universidad. Juan Fernández Soler es profesor adjunto de Geometría Analítica en la Universidad de Madrid y ve mermada sus facultades por la culpabilidad que siente tras el suceso. Esto lo lleva a enfrentarse con una de sus mejores alumnas –apenas tiene tres frente a una amplia mayoría de alumnos–, quien le reclama que la ha suspendido sin motivo. Las escenas situadas en el aula, el anfiteatro –donde se celebran los exámenes orales–, su despacho y el campus –donde los estudiantes organizan una protesta para defender a esa alumna–, adquieren un notable valor porque la Universidad no estaba muy presente en la realidad española y el cine no solía representarla.

Se puede considerar que esta película es la precursora de las realizadas en los sesenta sobre la Universidad, pues tras ella se estrenaron varias enmarcadas en esta institución, eso sí, desde la comedia. Como era habitual en la obra fílmica de Juan Antonio Bardem, contiene una crítica a la sociedad de la época, en este caso a la alta burguesía, marcada por la opulencia, las apariencias y la doble moral. Además, debido a su espíritu crítico, la película también destaca por presentar «por primera vez una manifestación estudiantil como las que empezaban a producirse en realidad en aquellos años, aunque teniendo que disfrazarla de motivaciones puramente académicas, porque de lo contrario no habría superado el filtro censor» (Pérez Millán y Pérez Morán, 2016, 67).

3.2. Margarita se llama mi amor

Esta comedia gira en torno a su protagonista, Margarita Rodríguez Garcés, interpretada por Mercedes Alonso. Al igual que las jóvenes universitarias españolas de principios de los sesenta, pertenece a una familia acomodada que puede permitirse sus estudios en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense. Ella refleja con precisión que la mujer no solía estudiar en la Universidad y que sólo las de posición elevada lo hacían. Esto explica la práctica ausencia de alumnas en las titulaciones universitarias de la época y el impacto que suponían en sus compañeros y docentes. Margarita despierta pasiones a su paso, y, por ello, su llegada «provoca una gran expectación tanto entre sus compañeros como entre sus profesores, aunque más por su atractivo aspecto físico –como se produce en numerosas escenas–, que por ser mujer en un ámbito académico tradicionalmente ligado a los varones» (Durán Manso y Álvarez Domínguez, 2018, 73).

Por otra parte, Margarita presenta rasgos de mujer independiente y moderna, y no sólo por el hecho de matricularse en la Universidad, sino también por trasladarse al campus en su propio coche: un llamativo descapotable rojo. Esta combinación entre estudiar en la Complutense y saber conducir la convierten en una chica totalmente opuesta a las de su edad, normalmente dedicadas a prepararse para casarse. La protagonista – que es muy consciente de su atractivo –, se convierte en el principal aliciente de sus compañeros en las clases, quienes le silban y la persiguen, también por su vehículo. Sin embargo, para desgracia de ellos, Margarita se enamora de su profesor de Literatura.

3.3. Canción de juventud

Ambientada en dos selectos internados de la Costa Brava, uno para chicos y otro para chicas, este filme muestra las aspiraciones universitarias de algunos de ellos. Aunque la película no se desarrolla en la Universidad, esta institución académica es mencionada tanto por las alumnas como por alumnos que desean continuar sus estudios y forjarse un futuro cuando abandonen el internado. De esta manera, se puede considerar que se trata de la primera película española en la que los jóvenes manifiestan desde adolescentes su deseo por ir a la Universidad. Sin duda, éste empezó a ser uno de los principales anhelos de los estudiantes de clase media española, pues hasta el momento sólo los de clase alta solían realizar estudios superiores.

Este filme de Lucia supone también un reflejo de cómo eran educados los chicos y las chicas, pues esta formación resulta vital para la elección de las carreras universitarias en función del género. Por ello, la educación aparece segregada incluso por asignaturas, teniendo en cuenta sobre todo que el colegio femenino está regido por dos monjas, eso sí bastante liberales. A pesar de que los jóvenes de ambos centros comparten su tiempo de ocio –una iniciativa nunca vista antes en el cine español–, tras un acuerdo alcanzado entre las religiosas y el firme Don César, existe un halo conservador en ellos, quizá por su pertenencia a familias de elevada posición (Durán Manso y Castro Lemus, 2016). Así se constata al final, cuando la protagonista –Rocío Dúrcal–, se va del colegio y un chico se despide confesándole: «Te digo que te quiero. Tú te harás mujer y yo arquitecto. ¿Me podrás esperar, Rocío?». La chica le responde diciéndole que son aún muy jóvenes, pues no está convencida de la propuesta y tiene sus propios planes.

3.4. La gran familia

Esta película, protagonizada por la numerosísima familia Alonso, está relacionada con la Universidad mediante uno de sus hijos, Antonio. Este joven, que es el segundo del clan, estudia Arquitectura, convirtiéndose así en el seguidor de su padre, quien no pudo estudiar esta carrera y trabaja como aparejador. Este planteamiento pone de relieve las esperanzas que los padres tenían en sus hijos para la realización de estudios superiores, hasta el punto de proyectar en ellos sus sueños, anhelos o deseos interrumpidos. En este sentido, en la relación entre padre e hijo no sólo se evidencia la continuidad laboral que supone que ambos puedan trabajar juntos en un futuro próximo, sino un componente emocional. Sin duda, para el padre, Carlos –Alberto Closas–, no hay mayor satisfacción que uno de sus vástagos consiga el título universitario que él nunca tuvo.

Como la película tiene bastantes personajes –el padre, la madre, el abuelo, el padrino y un total de diecisiete hijos, entre otros–, las escenas escolares son numerosas y diversas. Junto a Antonio, destacan sus hermanos, quienes estudian en el instituto y en el colegio, y aparecen en clase de matemáticas, literatura o geografía, unas asignaturas de las que se examinan a final de curso para pasar al siguiente o para acceder a etapas superiores. El caso de Antonio revela que «el régimen utilizaba el cine para demostrar a la sociedad, y exportar a los demás países, la idea de que el franquismo favorecía el desarrollo de la clase media española y el acceso de los jóvenes de familias numerosas a la Universidad, y no sólo el de la élite» (Durán Manso y Álvarez Domínguez, 2018, 73).

3.5. Los chicos del Preu

Este filme se centraba en la educación preuniversitaria y narraba las circunstancias de un grupo de jóvenes sobre los estudios, el amor o la familia. La historia comienza con la llegada de Andrés –encarnado por Emilio Gutiérrez Caba–, a Madrid desde Tomelloso gracias a una beca, y allí descubre la vida en la capital, con sus luces y sus sombras, con sus oportunidades académicas y lúdicas. Aunque en un principio de dispersa, no tarda en compaginar sus estudios con un trabajo de mozo en un mercado para poder contribuir al esfuerzo económico que están haciendo sus padres. Durante el curso preuniversitario, se ponen de relieve las aspiraciones de los personajes –quienes responden a roles como el estudiante de éxito, el pasota

o el que estudia y no rinde—, por hacer una carrera u otra, favoreciendo la identificación de los espectadores jóvenes con ellos. Además, en este momento la presencia femenina en la Universidad era mucho mayor que a principios de la década, y esto es algo que también quedó reflejado en la película.

Los chicos del Preu supone el cierre a una década en la que la Universidad fue teniendo una presencia cada vez mayor en el cine. Esto se constata en sus numerosos personajes vinculados a la educación superior (Loscertales Abril, 1999), pues, además, muestra un número equilibrado de alumnos y de alumnas que responde a unos perfiles sociales y culturales diversos. Así, los femeninos poseen las mismas aspiraciones académicas que los masculinos, no aparecen atrapados en un mundo de hombres y no destacan solo por su físico; como ocurría, respectivamente, en *Canción de juventud*, *Muerte de un ciclista* y *Margarita se llama mi amor*. Se trata de un filme emblemático de esta época por su espíritu juvenil y su marcado carácter generacional.

4. Conclusiones

Los filmes abordados constituyen una muestra bastante oportuna para conocer el tipo de educación superior existente en España durante el franquismo, sobre todo desde finales de los cincuenta a finales de los sesenta. Esto permite observar cómo eran los docentes en este periodo, qué alumnado accedía a la Universidad, qué contenidos se impartían, cómo eran las familias españolas que costeaban los estudios superiores de sus hijos, o las diferencias de género dentro del aula. Por ello, las películas seleccionadas favorecen la profundización en uno de los episodios más recientes de la historia de la educación española, y, además, la reflexión sobre los cambios producidos desde entonces a nivel educativo, social y cultural. Asimismo, su visionado y análisis resulta pertinente para cotejar las semejanzas y diferencias entre la imagen de la Universidad que aparecía en el cine y la existente en la realidad franquista del momento.

A excepción de *Muerte de un ciclista*, que se inserta en el drama y tiene tintes de cine negro, las demás películas pertenecen a la comedia. Esto responde a la idea del régimen por apostar por un cine amable y nada crítico que reflejara las bondades del sistema ante una población que seguía reprimida. Por ello, y a pesar de la interesante propuesta de Bardem —que tuvo problemas con la censura—, el cine más popular de los sesenta

siguió mostrando una imagen propagandística del poder. Asimismo, existe una evolución entre el estreno del primer título centrado en el ámbito universitario y el último, en lo relativo al aperturismo de la Universidad a la sociedad y a la presencia de la mujer en la misma; un reflejo de que el marco educativo estaba cambiando.

Estas películas se enfocaron especialmente al público juvenil y familiar, y contaron en los papeles principales con intérpretes muy jóvenes y populares, como Rocío Dúrcal, Mercedes Alonso, Jaime Blanch, María José Goyanes o Emilio Gutiérrez Caba, quienes protagonizaron el nuevo *star system* del cine español de la época y personificaron los cambios del régimen en los sesenta. Por último, se puede apuntar que el cine se erige como un espejo de la realidad, aunque a veces proyecte un reflejo edulcorado.

5. Bibliografía

- BLANCO MALLADA, Lucio. «El cine musical español (1960-1960)», *Área Abierta*, 8 (2004), 1-14. URL: <https://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/ARAB0404230002A/4211> [último acceso: 10/06/2018].
- DURÁN MANSO, Valeriano. «Los niños prodigio del cine español: aproximación a la educación de los años 50 y 60», *Ridphe_R Revista Iberoamericana do Patrimônio Histórico-Educativo*, 1 (2015), 128-145. URL: <https://www.fe.unicamp.br/revistas/ged/RIDPHE-R/article/view/7306/6203> [último acceso: 09/06/2018].
- DURÁN MANSO, Valeriano y ÁLVAREZ DOMÍNGUEZ, Pablo. «La imagen de la escuela en la primera etapa del cine español del franquismo: autarquía, patriotismo y nacionalcatolicismo (1939-1950)», *Revista Educació i Història: Revista d'Història de l'Educació*, 31 (2018), 59-88. URL: <http://revistes.iec.cat/index.php/EduH/article/view/144072/142723> [último acceso: 09/06/2018].
- DURÁN MANSO, Valeriano; CASTRO LEMUS, Nuria. «Las mujeres deportistas en el cine español de los años sesenta», ROMÁN SAN MIGUEL, Aránzazu y NÚÑEZ DOMÍNGUEZ, Trinidad (Eds.). *Cine, deporte y género. De la comunicación social a la coeducación*, Barcelona, Ediciones Octaedro, 2016, 133-150.
- GIL, Alberto. *La censura cinematográfica en España*, Barcelona, Ediciones B, 2009.

- LOSCERTALES ABRIL, Felicidad. «Una propuesta para estudiar los valores de la profesión. Estereotipos y valores de los profesores en el cine», *Comunicar*, 12 (1999), 37-45.
- MONTERDE, José Enrique. «El cine de la autarquía (1939-1950)», GUBERN, Román. *Historia del cine español*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2005, 181-238.
- PÉREZ MILLÁN, Juan Antonio; PÉREZ MORÁN, Ernesto. *Cien profesores universitarios en el cine de ayer y de hoy*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2015.
- SANCHEZ NORIEGA, José Luis. *Historia del Cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*, Madrid, Alianza Editorial, 2005.
- TORREIRO, Casimiro. «Del tardofranquismo a la democracia (1969-1982)», GUBERN, Román. *Historia del cine español*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2005, 341-397.