

## La educación en el cine de Luis G<sup>a</sup> Berlanga

Reflexiones y elementos convergentes con *Novio a la vista*

*Revista de Cine Encadenados* (04/02/2015)

### Introducción

El análisis de la obra de Luis García Berlanga supone un repaso detallado del contexto histórico en el que vive el director español (1921-2010) durante todo el periodo en el que se desarrolla su actividad fílmica.

Así, es evidente la influencia que tiene cualquier acontecimiento real en su cine, bien sea la hambruna de la posguerra en *Plácido* (1961); la actualidad internacional con los Estados Unidos en *Bienvenido Mister Marshall* (1953); el boom del turismo en *¡Vivan los novios!* (1970); la repercusión mundial de un comunista ajusticiado por el general Franco en la escritura del guión de *El verdugo* (1963); el revolucionario sistema tributario que los socialistas instauran en la



España de la Transición en *Patrimonio Nacional* (1981), la corruptela política en el periodo tardío del régimen de Franco en *La Escopeta Nacional* (1978) o el Golpe de Estado del 23-F en *Nacional III* (1982).

También la importancia del fútbol y el ciclismo en la sociedad española de los 90 en *París Tombuctú* (1999) o la crítica descriptiva de la educación caduca tanto en el ámbito de las aulas como en la unidad familiar en *Novio a la vista* (1954). Visionar el cine de Berlanga es entender la Historia social de este país en el periodo comprendido entre 1950 y 2000.

*Novio a la vista* (1954) es una de las películas menos conocidas de Berlanga y es la tercera que realiza en orden cronológico, tras *Esa pareja feliz* (1951) y *Bienvenido Mister*

*Marshall* (1953), y justo antes del capítulo piloto para televisión titulado *Se vende un tranvía* (1953) y otro de sus grandes éxitos como *Calabuch* (1956).

Se enmarca en la primera etapa del cine de Berlanga, en la que la Censura acota sus argumentos, los escenarios tienden a ser reales y la participación coral de decenas de actores apoltonados inunda el encuadre de la cámara. Es pues, y así lo sostienen estudiosos como Alarcón (1), la etapa más fructífera y exitosa de la filmografía del director.

El crítico piensa que la represión agudiza su ingenio y sus recursos. Así, admite que, “*lo cierto es que su mejor época se centró en la etapa del régimen franquista: irónicamente, la falta de libertad le obligó a emplear una contención y una ironía que se convirtió en notable brocha gorda con la transición democrática*”.

### **La imposibilidad del acceso a la formación**

Si retrocedemos hasta el inicio de la carrera del director, encontramos que *Esa pareja feliz* (1951) es la historia de un matrimonio joven obsesionado por la supervivencia, acceder a la formación profesional y conseguir su vivienda. También el pan cada día y algún que otro lujo.

Y llegar a esos objetivos es muy difícil en España, especialmente porque no se dispone de un nivel educativo lo suficientemente desarrollado como para emprender, crear riqueza y por tanto obtener beneficios monetarios. Conseguir un empleo que perdure en el tiempo es el reto máximo para la mayoría de jóvenes.

El personaje principal de la película, Juan, cursa estudios a correspondencia para dominar la Radiofonía; un ciclo formativo en el que resulta tímido y con el que nunca conseguirá progresar en su carrera profesional. Berlanga, en los años 50, deja bien claro que las deficiencias educativas y la ignorancia son severas, y que sin una formación adecuada, es difícil progresar.

Berlanga bebe de la influencia del Neorrealismo y refleja sus postulados en esa primera tanda de películas, especialmente en *Plácido* (1961), que cumpliría con casi todos los requisitos fundamentales de esta corriente artística.

Eso quiere decir que el guión (2) describe un lúcido análisis de los hechos, con una crítica abierta a la crueldad o a la indiferencia de la autoridad constituida. Eso, además de la utilización de escenarios reales y de actores no profesionales que en los filmes de Berlanga actúan de manera coral.

Esa descripción crítica, abierta y fiel a la Realidad es la que aplica Berlanga en *Novio a la vista*, en la que presenta una ácida descripción de las normas sociales de la alta burguesía española que conducen a una adolescente a casarse con un ingeniero cuarentón cuando en realidad a quien amaba era a un joven de su pandilla. La familia

de la joven reconduce sus pasos hasta convertirla en una mujercita que olvidará el enamoramiento lógico y natural de los 15 años para desear entablar una relación con el ingeniero.



La España de *Novio a la vista* (1954) es la España que todavía educa a sus hijas para casarlas con un señorito y que la apartan del amor de su vida, un joven provinciano de 15 años. A Loli, la protagonista adolescente, su madre y su tía la quieren casar con el ingeniero, Federico Villanueva. Quieren sacarla de su entorno juvenil para que pasee y baile con Federico. Ese matrimonio aseguraría una larga y copiosa vida a toda la familia. Sin embargo, a Loli le interesan los juegos de espías y el amor inocente que siente por Enrique, el coetáneo, y no —en principio— por el ingeniero.

La madre y tía de Loli quieren cambiar sus hábitos introduciéndola en el uso de los zapatos de tacón, traje largo y la manera de cruzar las piernas cuando se sienta. Precisamente esta obsesión por convertir a Loli en una adulta, en “una mayor” es la que provoca la rebelión-guerra civil que enfrenta a jóvenes y mayores en lo alto de la colina en la que están las ruinas del castillo. El *efecto* Peter Pan —la resistencia a ser mayor— se convierte en el motivo del desenlace de la película.

Berlanga deja sobre la mesa este modelo de educación “familiar”, con matrimonios de conveniencia encaminados al bienestar económico de esa unidad para que el espectador de la época asimile su realidad, la interprete y si considera oportuno, actúe en consecuencia.

Esa esperanza por la reacción social del español de la posguerra la asimila Berlanga, sin duda, de su compañero de fatigas Juan Antonio Bardem (3), colaborador en los primeros guiones y grabaciones profesionales de Berlanga. Bardem, postula que tanto *Esa pareja feliz* como *Bienvenido Mister Marshall*, aparecen impregnadas de un espíritu regeneracionista postulando que la solución a los problemas *está en nosotros mismos* y no en los regalos exteriores de los americanos —en *Bienvenido...*—, y en el caso de los presentes que una marca comercial otorga al matrimonio Juan-Carmen en *Esa pareja feliz* que, precisamente consigue su *no felicidad*. En *Bienvenido...* se refleja la necesidad de un pueblo depauperado por conseguir una parte de las tartas que regalan los americanos del Plan Marshall aunque para ello tengan que participar de buena voluntad en un acto colectivo y degradante.

Debemos preguntarnos si consigue Berlanga que el espectador reaccione y diga “No” a un mensaje negativo y que no es otro que la Sociedad española bebe de una educación retrógrada en la que se prepara a las jóvenes para casarse con señores adinerados en contra de los deseos y del transcurso natural de la vida cotidiana de una quinceañera enamorada de su compañero de colegio de 15 años.

La Censura se encargó de impedirlo, aunque el director utilizará sus propias técnicas para sortear ese control gracias a la utilización (4) de la fábula (*Calabuch*) o al contar con actores legendarios estimadísimos y respetados por el régimen (Pepe Isbert) y a los que era imposible cuestionar fuese un amable farero (*Calabuch*) o un verdugo (*El verdugo*).



### **El modelo educativo**

Eso por lo que respecta a la educación familiar. En cuanto al modelo educativo extendido en las escuelas en esta época de la Historia de España, Berlanga repite su esquema descriptivo-interpretativo en varias de sus películas. Muestra con ironía e incluso crueldad ese sistema clasista y dominado por el clero.

La educación en las aulas es una temática secundaria aunque constante en casi todas sus películas. Pero no es menos importante. Bien de manera descriptiva, narrando cómo se recibía e impartía sobre todo en la primera mitad del siglo XX. O bien tratando la educación como un elemento ausente en la España rural.

Berlanga denuncia los escasos recursos educativos con los que cuenta ese país más preocupado — como es lógico— por sobrevivir y no morir de hambre antes que por cultivarse en las Artes y las Ciencias.

La escuela es una constante en esas primeras películas representada como una pequeña aula rural capaz de aglutinar a todos los niños de la aldea o del pueblo sin diferenciación de edades. Recuerda el escenario a las escuelas del *western* americano (Perales. Pág. 120). Sólo en *Novio a la vista*, el colegio recuerda vagamente al modelo español más tardío, con una gran aula y un tribunal presidido por un grupo de académicos serios y envejecidos.

*En Bienvenido...* o en *Novio a la vista*, el director nos describe cómo era la educación en las aulas de aquella época. Un sistema severo, jerárquico, arcaico y nada participativo. Los niños aprenden repitiendo frases e ideas clave sobre España y los Estados Unidos al dictado de la señorita Eloísa. Y en *Novio a la Vista*, es Enrique el que recita sin sentido ante un temible y terrorífico tribunal la distribución geográfica de la Europa previa al final de la Primera Guerra Mundial.

En *Bienvenido...* encontramos la pequeña aula con pocos niños. El narrador, Fernando Rey, la define como *“una escuela un poco pequeña. Pero como es para niños con padres poco exigentes, sirve de todos modos, lo mismo que ese mapa de Europa, dulce y optimista donde todavía existe el Imperio Austrohúngaro”*.

El sistema educativo español ha quedado rezagado y es propio de los países en vías de desarrollo. Se ha quedado estancada en el tiempo, como el mapa de Europa que mantiene un Imperio que ya no existe, el Austrohúngaro.



### **Violencia en las aulas en *Los jueves, milagro***

La violencia en los métodos educativos, totalmente normalizada en aquellos años 50, se nos presenta en varios pasajes de *Los jueves, milagro* (1957). Don Salvador, el profesor intimidador y manipulador, interpreta al instigador de la farsa del balneario *mágico* del que brota agua milagrosa que enriquecerá al pueblo con la llegada de miles de turistas.

Don Salvador grita a los alumnos en la clase y reparte *cachetes*. Es el docto del pueblo, el que posee la Verdad y a quien no se le puede cuestionar nada. Por eso certifica con su palabra el milagro de la aparición del (falso) Santo Dimas cada jueves con fines recaudatorios con el peregrinaje masivo al pueblo. Que defienda él este suceso resulta determinante para que la *masa* social lo admita sin rechistar.

En uno de los pasajes de la película algunos de los hombres del pueblo miden la ingenuidad del niño ante la posible aparición de un santo. Para tal experimento el profesor realiza un truco de magia en el que consigue hacer desaparecer una peseta, pero el truco es de *baja calidad* y Pepito lo descubre.

Más tarde, prueban con la mezcla química de agua con otro compuesto que en teoría debería dar como resultado un líquido color rojo-vino. Pero tampoco surte efecto. El truco exigía del menor que rezara un Padre Nuestro para que el agua se convirtiera en vino. Como no hay resultado (el compuesto químico parece *que es de procedencia nacional* y por tanto de mala calidad), el profesor golpea al niño y le castiga *por no rezar*

*bien el Padre Nuestro*. Sin duda ha rezado mal, y es responsable del infortunio y de que el milagro no haya prosperado. Es por ello por lo que *quien paga el pato* es el chaval que recibe su correspondiente bofetada, por añadidura.

La razón obra en poder del profesor que, si hace falta, castiga al menor con argumentos insostenibles. Así demuestra Berlanga el poder de influencia en la Sociedad del maestro, un ser omnipotente solo equiparable al cura.

En otro pasaje posterior de esta misma película se observa el poder omnipotente e intimidatorio del mismo profesor Don Salvador, quien sufre una repentina fiebre anunciada por Martino, que es el *verdadero* santo que Dios envía al pueblo para dar una lección a los farsantes que se inventan al *falso* santo con fines económicos.

Está convencido de que va a morir y por ello, con gran crueldad, convoca a sus alumnos en torno a la cama para que comprueben cómo va a dejar este mundo. Obliga al más listo de la clase a que le tome la temperatura y, pese a su delicado estado de salud, gesticula con lanzar algún golpe a sus alumnos si no callan. Todo un ejemplo de lo que parece que era la relación violenta de los profesores hacia los alumnos en aquella época.



### **La maestra**

La maestra es un personaje que aparece en varias de las películas de Berlanga, y siempre con un componente sexual oculto. Berlanga la utiliza como uno de sus fetiches

habituales propios de su personalidad. La maestra es la persona con más *estudios* del pueblo, sin duda, y la que contrasta con el resto de la masa social no con tantas luces.

En *Bienvenido Mister Marshall*, en *Calabuch* y en el cortometraje *El sueño de la maestra*, los elementos sexuales (5) emergen en la figura de la maestra solterona, joven y que esconde sus encantos bajo unas grandes gafas. La tradición educacional de su época le conduce a esa soltería y a esa represión sexual que Berlanga hace hervir en el sueño nunca rodado (censurado) de la maestra en *Bienvenido...*, cuando un grupo de futbolistas de rugby la abordan con intenciones impías.

El sueño de Eloísa demuestra que la maestra es la única persona que desea sin dudas la llegada de los americanos. La estudiosa Sara O'Brien (6) se atreve a aventurar que, quizás, la Censura viese en su ardor la idea de la integración política de España — representado como un apetito sexual— como la amenaza principal de *Bienvenido Mister Marshall*.

No obstante, en *Calabuch* (1956), la película idílica de Berlanga, el director consigue romper con ese esquema de profesora oprimida por la sociedad y sus esquemas rancios porque en el desenlace consigue acceder a la felicidad gracias al protagonista principal, Jorge Hamilton, que lidia para que el personaje poliédrico *El Langosta* y la profesora, descubran que realmente se aman y que su amor es posible.

La profesora ya no es una figura angelical teóricamente asexuada y programada exclusivamente para impartir sus clases. La idea de la profesora-monja se moderniza en *Calabuch* en la que, como hemos indicado, consigue cumplir con las expectativas amorosas de la mano de *El Langosta*.

La Educación es, además de una de las temáticas recurrentes en muchas de sus películas, un concepto oculto que se lee entre líneas cuando se realiza un estudio exhaustivo de la obra del maestro. Berlanga cuenta al mundo cómo evoluciona España, y lo hace mostrando sus gentes, sus costumbres y sobre todo, los conflictos internos y sociales que viven los españoles a través de los personajes de ficción sobre los que trabaja. Unos conflictos que tienen su origen en la Educación que reciben en el sistema Franquista.



### **La educación en los años 60**

La Educación conservadora, basada en la represión y la idea del pecado católico, en el respeto a las instituciones sagradas y al rechazo a cualquier idea progresista choca frontalmente con lo que los españoles se encuentran en los años 60.

Por ejemplo, cuando Leo, el protagonista de *¡Vivan los novios!* (1970), cuyo aspecto y planteamientos encajan con los parámetros educativos del siglo XIX, descubre que en Sitges (Barcelona) hay cientos de mujeres liberadas sexualmente con faldas muy cortas. Pero él debe enfrentarse a los remordimientos de ver cómo la mujer a la que no quiere y con quien se va a casar lo ha manipulado para que oculte a su madre muerta accidentalmente en una bañera hasta después de su boda para no arruinar socialmente el acontecimiento.

Berlanga despliega aquí una de sus especialidades metodológicas: enfrentar al español auto-marginado e involucionado y escaso de formación con el foráneo avanzado y liberado.

### **El caso particular de *Novio a la vista* (1953)**

Cuando acaba el curso escolar, un grupo de familias de clase alta deja Madrid para disfrutar de sus vacaciones estivales en la playa de Voramar. En realidad es Benicàssim (Castellón), aunque en la película nunca se llega a especificar. Se establece una interesante guerra abierta entre los *mayores* y los adolescentes que se resisten a crecer. Los mayores pasan el tiempo a pie de playa con chismorreos sobre las familias madrileñas (ellas) y sobre la primera guerra mundial (ellos) al tiempo que los niños juegan a ser espías.

Con gran sutileza se entremezclan las intenciones de las familias adineradas que desean casar a una de las niñas con un ingeniero afamado. Esa obligación de transitar del mundo

juvenil al adulto provoca una increíble batalla campal entre mayores y pequeños que acaba con la victoria moral de los últimos. Esa unión por conveniencia provoca el rechazo entre la joven que se ha enamorado de uno de los chicos. Finalmente, la seducción por el mundo de los adultos se impondrá sobre el amor sincero e inocente y Loli calzará zapatos de tacón y dejará las persecuciones por la montaña para pasear del brazo del ingeniero 15 años mayor que ella.

Este es el argumento de una película en la que Berlanga nos muestra precisamente esa doble visión de la educación a la que hemos hecho referencia. En primer lugar, el sistema rancio de la Enseñanza en la escuela, y en segundo, las normas sociales que se imponen a la fuerza y sin remisión sobre —en este caso— la adolescente a la que se le corta de raíz la adolescencia para unirse al ingeniero.

Resulta especialmente curiosa la manera en la que el entorno de Loli, en primer lugar, no fuerza a la niña para que deje su entorno infantil para progresivamente —y sin vuelta de hoja— manipularla convenciéndola de que ser mayor es mucho más interesante que continuar jugando a espías. Los vestidos largos, los zapatos de señora y el baile acaban seduciendo a una niña que semanas antes ha disfrutado hablando por *teléfono* con dos recipientes de yogur vacíos conectados con un hilo.



La madre de Loli resulta determinante en esta transformación forzada que hacía habitual el matrimonio de conveniencia. Al final del verano, Loli se queja de que el tejido del vestido ha encogido; a lo que la mamá le responde diciendo que, *“no Loli, no es el tejido, eres tú que has crecido”*. Le regala unas medias de seda unos zapatos de señora. *“Estás dejando de ser una niña. Ya eres una señorita y tienes que escoger un buen marido. ¿Qué*

*más puedes desear?”*, le dice concluyendo la escena tan realista como cruel aplicada al modelo educacional del siglo XXI en el que las jóvenes de 15 años siguen siendo niñas que se independizarán en muchos casos superados los 30 años. Loli se llega a resistir, y como consciente de su destino, pide a su madre que prolongue su estado entre adolescente. *“No, mamá, para el año que viene...”*. Pero es demasiado tarde y la oportunidad del ingeniero no se puede dejar pasar.

En paralelo, y para certificar el modelo de la Educación de la época por lo que se refiere a las mujeres y su casi único objetivo de encontrar *“el mejor marido”*, en primera línea de playa, las mujeres revolotean y cotillean bajo un gran paraguas protegidas del sol de agosto al tiempo que alaban al ingeniero Villanueva, *“el mejor partido de todo el veraneo”*.

Por supuesto, el ingeniero es la parte opuesta a lo que realmente es el modelo educacional español de esa época. El señorito Villanueva es ingeniero, experto en música, oficinista, educado y muy comprensivo con la niña. Le perdona su constante *jugueteo*, sus referencias al cine cómico y sus historias de guerras de piñas. La deja hablar de sus referencias infantiles porque en realidad, sabe que su destino más inmediato dejará de lado esa vida de juegos y espías para pasar a ser una mujer adulta. Digamos que no corta sus últimos coletazos entre el universo de los niños.

En la batalla final, y como contraste al proceso de transformación de niña a mujer de Loli, los más mayores del grupo de veraneantes se retan a una guerra con piñas contra los pequeños en lo que se convierte en una pesada y demasiado extensa escena que acaba con una sub-guerra de petardos y fuegos artificiales. Los mayores quieren hacer grande a la niña mientras ellos mismos luchan con piñas cual infantes.

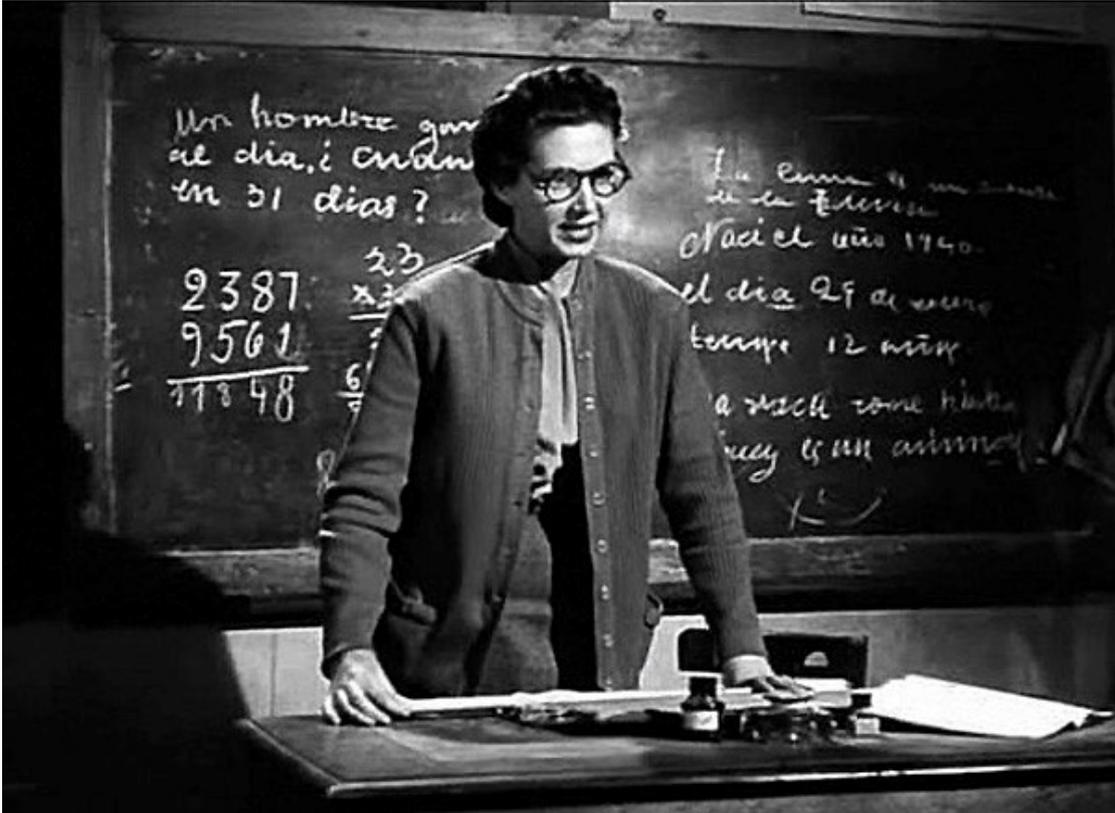
### **Educación clasista**

Por otra parte, *Novio a la vista* ironiza sobre la formación clasista que se imparte en las escuelas en aquella época. No deja de ser una visión realista de una sociedad hipócrita y con profunda distancia entre sus distintos estamentos.

Por eso, en el primer pasaje de la película, el protagonista Enrique es examinado por un tribunal inmediatamente después del heredero de la corona, el infante. Y por eso el infante tiene un sillón acolchado y Enrique una silla tosca de madera. Y por eso al infante el tribunal le pregunta el árbol genealógico de los Borbones que culmina con *“y el Rey es, mi papá”* y a Enrique le preguntan la situación política y de fronteras en la Europa central. No se traza el mismo rasero para ambos, hay dos varas de medir... también la educación en España. Esa es la crítica ácida, sutil, en clave de humor que nos plantea Berlanga.

Berlanga, pues, define a la perfección en esta película un modelo de Educación caduca, pasada de moda, arcaica, basada en el matrimonio de conveniencia, en la división de

clases. Y también habla de un modelo pedagógico en el que las lecciones se aprenden de memoria y los ricos o poderosos tienen trato de favor respecto al pueblo llano.



## Vigencia

Juan Luis Sánchez sostiene que Berlanga (7) navega en un submundo, en un universo ácido y sarcástico. Y en él ha descrito mejor que nadie, en un tono cercano al surrealismo, el carácter típicamente español. Sus comedias más clásicas siguen siendo tan frescas que las nuevas generaciones las encuentran igual de divertidas que el primer día después de su finalización.

Por eso el cine de Berlanga, sus postulados, sus descripciones, su acidez, su crítica, su exposición de los problemas de su sociedad son perfectamente vigentes en cualquiera de los periodos posteriores de la Historia contemporánea. Lo que Berlanga cuenta en *Novio a la vista* puede que permanezca no intacto, pero sí alterado, en nuestra actualidad.

Así, realmente, si visionamos muchas de las películas del director nos parecerá de tal vigencia y actualidad que no sabremos distinguir si se trata de una historia de 1950 o de 2000. Evidentemente, se trata de un enunciado exagerado, pues la fecha de rodaje está a la vista; pero su contenido, las problemáticas que plantea en 1950 son de rigurosa actualidad en 2010. Y eso es así quizás porque España, su sociología y sus gentes realmente no han cambiado tanto en 50 años porque el cine de Berlanga es realmente

descriptivo hasta el punto de definirlo como un mecanismo, herramienta o medio de comunicación de la historia social de este país.

Gómez Tarín dice sobre *Bienvenido Mister Marshall* que la España de 1953 se proyecta más allá del tiempo datado para entrar en un bucle, un ciclo sin fin que nos conduce a la actualidad (8).

*Bienvenido...* envejece bien, mejor dicho, rejuvenece con el paso del tiempo. Así lo piensa la doctora en Historia Pilar Pedraza (9), quien sostiene que la película es cada día más moderna, como los productos robustos y originales. El más de medio siglo que ha transcurrido desde su grabación no ha hecho más que endurecer su dureza y ablandar quizá la *voz en off* de Fernando Rey quien leía el texto con voz paternalista y sensiblera.

Luis García Berlanga es uno de los cineastas más relevantes e innovadores del siglo XX. Berlanga es un avanzado a su tiempo en todas las facetas cinematográficas. Sin ir más lejos, es uno de los iniciadores de las escuelas de actores. A Berlanga le acompañan en muchas de sus películas los mismos intérpretes: Elvira Quintillá, José Luis López Vázquez, Manuel Alexandre, Pepe Isbert o Sazatornil, entre otros.

La fidelidad es mutua y el progreso y el aprendizaje también. Es habitual que los directores de cine repitan actores en distintas películas, pero no siguiendo el modelo berlanguiano que han heredado —seguramente de manera espontánea y nada pactada— otros grandes directores que han creado escuela y sus propios repartos. Es el caso de Woody Allen o el mismo Almodóvar. Berlanga ya inventó mucho antes los actores *berlanguianos* antes que las “chicas Almodóvar” o los actores *allenianos*.

Pero Berlanga es también un magnífico transmisor de la historia social de España de los últimos 60 años de su Historia. Visionando su filmografía podemos comprender y estudiar la historia de este país, sus cambios sociales, su crecimiento, sus trabas para progresar socialmente, los desequilibrios sociales, la educación, el pesimismo de un país inmerso en una dictadura o el aperturismo de miras y que resurge con la llegada de los años 60.

Las ideas de Berlanga, sus pensamientos, sus críticas políticas o sociales, su visión del mundo y de la España de cada una de las décadas comprendidas entre 1950 y 2000 se



reflejan, interpretan y se sirven en bandeja en cada una de sus películas. El reflejo de aquello que nos cuenta Berlanga es certero y exacto. Es hiperrealista. La radiografía de la sociedad española en la óptica de Berlanga es tal, que todavía en la actualidad identificamos perfectamente esa conjunción entre realidad y cine.

Tal es la exactitud entre cine y sociedad española, tal es la precisión de la sociología española, que el director consigue convertirse en una especie de visionario del futuro inmediato. Así, descubrimos con asombro que la España de los 50 no ha cambiado tanto respecto de la del 2010. El cine de Berlanga es, pues, tremendamente actualizado y vigente. Y tan actual parece uno de los pícaros de la *tv movie* nunca emitida *Se vende un tranvía* (1959) con José Luis López Vázquez, como los ladrones que identificamos en la película *Ocean's eleven* (Steven Soderbergh, 2001) con Brad Pitt y George Clooney.

El guionista Pedro Beltrán (10) asegura que el cine de Berlanga cumple con dos cosas indispensables en las obras de arte-espectáculo que son las más propensas a pasarse de moda: la universalidad en la geografía y en la historia. Porque las películas de Berlanga, a juicio de Beltrán *"tienen vigencia fuera de la geografía donde se han hecho y fuera del tiempo en que se han hecho. Y eso es muy difícil que ocurra en el Cine"*.

Alarcón (11) afirma que no somos tan diferentes los habitantes del siglo XXI a los de ese infierno en vida que se narra en *La muerte y el leñador*. Con una burocracia, incompetencia y exceso de celo, con el ataque a la Iglesia con el gag de las monjas interesadas que abusan de su condición para conseguir cosas gratis, los domingueros (con el detalle del campeón de submarinismo, arpón en mano, practicando en una piscina municipal donde ya no cabe un alma), los vendedores de cupones, los mataderos (allí tiene que sacrificar el protagonista a su burro después de que le rompan una pata) e incluso de los concursos de niñas cantantes. *"En realidad ha cambiado la moda, las costumbres e incluso el aspecto de los españolitos de a pie pero, en el fondo"*, asegura Alarcón.



### Y Berlanga visionario

Mestre (Congreso Berlanga, Alicante 2009) afirma que Berlanga utiliza la falsedad como estrategia de seducción turística en *Bienvenido Mister Marshall*. Lo hace en el pasaje en el que los villarinos esperan decididamente a los americanos, el alcalde y su asesor deciden maquillar y vestir Villar del Río de cordobés, con falsos decorados y falsas calles al estilo andaluz. Por eso, y de manera visionaria, disfraza a todo el pueblo de andaluces para recibir a los americanos. Visionario porque posteriormente se ha demostrado que lo andaluz, el flamenco, el folklore y las costumbres puras españolas son un atractivo destacado para el turismo internacional.

Berlanga, de manera inconsciente tiene una visión pionera de la trascendencia que sobre este país y concretamente sobre su entorno —la Comunidad Valenciana— tendrá a partir de los años 70 y de forma totalmente masiva el turismo. Berlanga ya lo insinúa en *El verdugo*, con las manadas de turistas visitando las Cuevas del Drac en Mallorca, o en el pasaje de *Bienvenido...* mencionado en el que los rectores del pueblo deciden transformar una localidad rural y propia de siglos anteriores en un escenario casi cinematográfico, al más puro estilo de los poblados del *spaghetti western* almerienses.

En *Los jueves, milagro* sucede algo similar. Sus dirigentes deciden crear una falsa historia para atraer al turismo, inventar, falsear y crear escenarios irreales para atraer a las masas con fines turísticos: que consuman agua de Fuentecilla y que residan en el balneario. ¿Y cuántos pueblos han obtenido beneficios económicos de falsas o aparentemente falsas historias en la realidad? Las caras de Belmez, el Palacio de Linares,

las apariciones de la Virgen en Picassent (Valencia) de la mano del Padre Ángel... o los propios balnearios repartidos por toda España con sus aguas milagrosas tan atractivas. Berlanga nos habla en los años 50 del concepto moderno de turismo de la salud, con la explotación de balnearios y negocios que pensados de manera masiva, pueden producir cuantiosos beneficios económicos.

Berlanga consigue describir a España y a los españoles tal y como son, y consigue con ello que lleguemos a la conclusión de que no ha cambiado mucho en décadas. Berlanga vigente, Berlanga visionario. Por supuesto sucede lo mismo con la educación.

Volviendo a *Novio a la vista*, comprobaremos que no han cambiado tanto las cosas. Los estereotipos se tienen en cuenta y no se trata de igual manera a todos los alumnos. Al infante de los Borbones no se les pregunta en clase de historia sobre su árbol genealógico pero sí, por ejemplo y según aclara Amnistía internacional en su web (12), en algunos colegios españoles se ha llegado a prohibir el uso del pañuelo u otras prendas de vestir tradicionales y religiosas. Así, la organización denuncia que en 2010 una estudiante de 16 años fue apartada de su clase en una escuela de enseñanza secundaria de Pozuelo de Alarcón, Madrid, por llevar esta prenda. Las diferencias sociales, educacionales, raciales, existen... en 1950 y en 2014.

Más evidentes son las cifras del Informe Anual *Discriminación y Comunidad Gitana 2012* de la Fundación Secretariado Gitano (FSG) que indica que la discriminación hacia la comunidad gitana ha subido tres puntos en un año en el ámbito educativo, pasando de un 5 por ciento en 2010 al 8 por ciento en 2011. Todo esto por lo que respecta al clasicismo del sistema educativo.

Y en cuando a la calidad de la enseñanza y a su presumible retraso respecto a otros países, continúa la tendencia tal y como se refleja en un estudio del periódico (13) digital de *Educación escolar*, que reconoce que la calidad de los centros de Educación Infantil en España es satisfactoria y ha mejorado en los últimos años, especialmente en la formación de sus trabajadores. Así lo certifican los datos del *Informe España 2006*, realizado un año más por la Fundación Encuentro. Sin embargo, somos el país de la UE que menos ayuda dedica a la familia y a la educación en familia. El informe de la UNESCO *de Seguimiento de la educación para todos* establece que a pesar de los avances conseguidos, se está lejos de cumplir con los objetivos fijados en materia de educación en el ámbito europeo.

A otra escala, en otros niveles, los lastres de la educación que describe Berlanga en sus películas: un sistema clasista, no prioritario para la Sociedad y marcado por los rasgos y la idiosincrasia española transmitido genéticamente de generación en generación, no han variado o han pervivido 50 años después.



### **Bibliografía consultada**

—Beltrán, Pedro. *Simposium sobre la obra de Luis García Berlanga* celebrado en Valencia en 1981 y editado por el servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Valencia y de la Diputación de Valencia.

—Franco, Jess. *Luis*. Capítulo del libro: *¡Viva Berlanga!* Varios autores. Ediciones Cátedra. 2009.

—Franco, Jess. *Bienvenido Mister Cagada*. Memorias caóticas de Berlanga. Aguilar. Madrid. 2005.

—García Santamaría, José Vicente. *Contexto histórico-económico de Bienvenido Mister Marshall*. Capítulo del libro *Bienvenido Mister Marshall, 50 años después*. Edita Institut Valencià de Cinematografia. Valencia. 2003.

—Gómez Rufo, *Luis García Berlanga. La Biografía*. Editorial: Instituto Alicantino de Cultura Juan GilAlbert (Alicante, 2009).

—Gómez Tarín, Francisco Javier. *Bienvenido Mister Bush. Decorados de ficción y engaños colectivos*. Universidad Jaume I de Castellón. 2003.

—Gubern, Román. Transcripción de una entrevista a Bardem realizada por el estudioso y publicada en el libro *Berlanga* editado por el servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Valencia y de la Diputación de Valencia. 1981.

—Hidalgo, Manuel. *¡Sobre Viva Rusia!* Capítulo del libro *¡Viva Berlanga!* Valencia. 2009. Editorial Cátedra.

—Lara Jornet, Ignacio. Tesis doctoral (2010). *El contexto cinematográfico de Luis García Berlanga como medio de comunicación social. Una aproximación desde la Antropología Visual. Proceso de edición Instituto Juan Gil Albert Alicante 2014.*

—Lluís i Falcó, Josep. *De bolos y paisajes ente pinceladas musicales y canciones*. Capítulo del Libro. *Bienvenido Mister Marshall 50 años después*. Edita Institut Valencià de Cinematografia. Valencia. 2003.

—Mestre, Rosana. Ponencia: “El imaginario turístico en el Cine de Berlanga”. *Actas Congreso-Homenaje Berlanga*. 19 de noviembre de 2009. Edita Ciudad de la Luz de Alicante.

—Molina Foix, Vicente. *Berlanga último*. Capítulo del libro *Bienvenido Mister Marshall 50 años después*. Edita Institut Valencià de Cinematografia. Valencia. 2003.

—Pedraza, Pilar. *Mascaradas*. Capítulo del libro *Bienvenido Mister Marshall 50 años después*. Edita Institut Valencià de Cinematografia. Valencia. 2003.

—Perales, Francisco. *Luis García Berlanga*. Colección Signo e imagen. Signo e imagen. Cineastas. Ediciones Cátedra. Madrid 1997.

—Ríos Carratalá Juan Antonio. Ponencia “Realidad y fábula en Calabuch’”. *Actas Congreso a Berlanga*.

19 de noviembre. Edita Ciudad de la Luz de Alicante.



## Referencias en Internet

—Alarcón, Antonio. Crítica sobre *La muerte y el leñador*. De la web:

<http://www.partiendodelanada.blogspot.com/search?q=Las+cuatro+verdades>

(<http://www.partiendodelanada.blogspot.com/search?q=Las+cuatro+verdades>)

(<http://www.partiendodelanada.blogspot.com/search?q=Las+cuatro+verdades>)<http://amnesty.org/> (<http://amnesty.org/>)

—Informe sobre la violencia en las aulas. Observatorio Permanente de Riesgos Psicosociales de UGT. 17/09/2009. [http://www.elperiodico.com/default.asp?](http://www.elperiodico.com/default.asp?idpublicacio_PK=46&idioma=CAS&idnoticia_PK=645701&idseccio_PK=1021)

[idpublicacio\\_PK=46&idioma=CAS&idnoticia\\_PK=645701&idseccio\\_PK=1021](http://www.elperiodico.com/default.asp?idpublicacio_PK=46&idioma=CAS&idnoticia_PK=645701&idseccio_PK=1021)  
([http://www.elperiodico.com/default.asp?](http://www.elperiodico.com/default.asp?idpublicacio_PK=46&idioma=CAS&idnoticia_PK=645701&idseccio_PK=1021)

[idpublicacio\\_PK=46&idioma=CAS&idnoticia\\_PK=645701&idseccio\\_PK=1021](http://www.elperiodico.com/default.asp?idpublicacio_PK=46&idioma=CAS&idnoticia_PK=645701&idseccio_PK=1021))

([http://www.elperiodico.com/default.asp?](http://www.elperiodico.com/default.asp?idpublicacio_PK=46&idioma=CAS&idnoticia_PK=645701&idseccio_PK=1021)

[idpublicacio\\_PK=46&idioma=CAS&idnoticia\\_PK=645701&idseccio\\_PK=1021](http://www.elperiodico.com/default.asp?idpublicacio_PK=46&idioma=CAS&idnoticia_PK=645701&idseccio_PK=1021))

—

[http://www.rai.it/dl/RaiInternazionale/home\\_.htmlesp/cinema/fichas/neorrealismo1.html](http://www.rai.it/dl/RaiInternazionale/home_.htmlesp/cinema/fichas/neorrealismo1.html)

([http://www.rai.it/dl/RaiInternazionale/home\\_.htmlesp/cinema/fichas/neorrealismo1.html](http://www.rai.it/dl/RaiInternazionale/home_.htmlesp/cinema/fichas/neorrealismo1.html))

—Elementos metateatrales e intertextuales en la secuencia de sueños de *Bienvenido Mister Marshall*:

<http://www.clas.ufl.edu/users/alasbrun/Cursos/2005/SPW4393/sobrien2.htm> —  
(<http://www.clas.ufl.edu/users/alasbrun/Cursos/2005/SPW4393/sobrien2.htm>)  
Periódico digital de información educativa:

<http://comunidad-escolar.cnice.mec.es/789/info3.html>  
(<http://comunidadescolar.cnice.mec.es/789/info3.html>)

—Sánchez, Juan Luis. Artículo en Internet sobre el cine de Berlanga:

<http://www.decine21.com/perfiles/Luis-Garcia-Berlanga>. 15/04/2008  
(<http://www.decine21.com/perfiles/Luis-Garcia-Berlanga.%2015/04/2008>)

—Web informativa sobre Educación actual:  
<http://www.desenvolupamentsostenible.org/>  
<http://www.desenvolupamentsostenible.org/>

### Documentos audiovisuales consultados

—*Bienvenido Mister Berlanga*. Documental de Manuel Palacios. 2004.

—Serie documental de 13 capítulos. *Berlanga vist per Berlanga*. TVV PUNT DOS. 1998.

Escribe **Dr. Ignacio Lara Jornet**

**Profesor Área de Comunicación Audiovisual y Publicidad en la Universidad Miguel Hernández de Elche**



### Notas

(1) Alarcón, Antonio. Crítica sobre *La Muerte y el Leñador*. De la web:

<http://www.partiendodelanada.blogspot.com/search?q=Las+cuatro+verdades>  
(<http://www.partiendodelanada.blogspot.com/search?q=Las+cuatro+verdades>)

- (2) De la web científica:  
<http://www.italica.rai.it/esp/cinema/fichas/neorrealismo1.htm>  
  
(<http://www.italica.rai.it/esp/cinema/fichas/neorrealismo1.htm>)
- (3) Gubern, Román. Transcripción de una entrevista a Bardem realizada por el estudio y publicada en el libro *Berlanga* editado por el servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Valencia y de la Diputación de Valencia. 1981. Pág. 36.
- (4) Ríos Carratalá Juan Antonio. Ponencia "Realidad y fábula en Calabuch". Congreso a Berlanga. 19 de noviembre. Ciudad de la Luz de Alicante.
- (5) Sueño explicado por Vicente Molina Foix en el capítulo del libro *Bienvenido Mister Marshall 50 años después* titulado *Berlanga último*.
- (6) En su artículo publicado en Internet "Elementos metateatrales e intertextuales en la secuencia de sueños de Bienvenido Mister Marshall" En la web:  
  
<http://www.clas.ufl.edu/users/alasbrun/Cursos/2005/SPW4393/sobrien2.htm>  
(<http://www.clas.ufl.edu/users/alasbrun/Cursos/2005/SPW4393/sobrien2.htm>)
- (7) Sánchez, Juan Luis. Artículo en Internet sobre el cine de Berlanga.  
  
<http://www.decine21.com/perfiles/Luis-Garcia-Berlanga>  
(<http://www.decine21.com/perfiles/Luis-GarciaBerlanga>). 15/04/2008
- (8) Gómez Tarín, Francisco Javier. *Bienvenido Mister Bush. Decorados de ficción y engaños colectivos*. Universidad Jaume I de Castellón. 2003. Pág. 2.
- (9) Pedraza, Pilar. *Mascaradas*. Capítulo del Libro *Bienvenido Mister Marshall 50 años después*. Página 265. Edita Institut Valencià de Cinematografia. Valencia. 2003.
- (10) Beltrán, Pedro. Simposium sobre la obra de Luis García Berlanga celebrado en Valencia en 1981 y editado por el servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Valencia y de la Diputación de Valencia. Pág. 56.
- (11) Alarcón, Antonio. "Crítica sobre *La Muerte y el Leñador*".  
  
<http://www.partiendodelanada.blogspot.com/search?q=Las+cuatro+verdades>  
  
(<http://www.partiendodelanada.blogspot.com/search?q=Las+cuatro+verdades>)
- (12) <http://amnesty.org/> (<http://amnesty.org/>)
- (13) <http://comunidad-escolar.cnice.mec.es/789/info3.html>



[

-