



LA MIRADA DE JOSÉ LUIS GARCI A LA ESCUELA RURAL DE LA POSGUERRA ESPAÑOLA: APROXIMACIÓN A *YOU'RE THE ONE* (2000)

Valeriano Durán Manso
Universidad de Sevilla, España
valerioduran@gmail.com

RESUMEN

José Luis Garci (Madrid, 1944) es uno de los cineastas españoles que ha recurrido con más frecuencia al pasado para desarrollar sus películas. Al principio de su carrera se centró en historias ambientadas en el presente, la Transición (1975-1982), pero después manifestó interés por los periodos anteriores. La posguerra es uno de los más presentes en su filmografía desde finales de los años 90 y le ha permitido centrarse tanto en espacios urbanos como Madrid, como en los rurales, sobre todo de Asturias. En estos filmes recrea cómo era la vida entonces, así como el universo educativo, los perfiles de docentes y los espacios escolares. Con el objetivo de conocer la representación del pasado histórico-educativo que realiza en su cine, se aborda *You're the One (una historia de entonces)* (2000) como estudio de caso.

Palabras clave: Cine Español. Pasado histórico-educativo. José Luis Garci.

O OLHAR DE JOSÉ LUIS GARCI SOBRE A ESCOLA RURAL DO PÓS-GUERRA ESPANHOLA: ABORDAGEM À *YOU'RE THE ONE* (2000)

RESUMO

José Luis Garci (Madrid, 1944) é um dos cineastas espanhóis que mais recorreu ao passado para desenvolver os seus filmes. No início da sua carreira concentrou-se em histórias passadas no presente, a Transição (1975-1982), mas posteriormente manifestou interesse por períodos anteriores. O pós-guerra é um dos mais presentes na sua filmografia desde finais dos anos 90 e permitiu-lhe concentrar-se tanto em espaços urbanos como Madrid, como em espaços rurais, especialmente nas Astúrias. Nestes filmes recria como era a vida naquela época, bem como o universo educativo, os perfis dos professores e os espaços escolares. Com o objetivo de conhecer a representação do passado histórico-educativo que faz nos seus filmes, *You're the One* (2000) é abordado como um estudo de caso.

Palavras-chave: Cinema Espanhol. Passado histórico-educativo. José Luis Garci.

JOSÉ LUIS GARCI'S LOOK AT THE SPANISH POST-WAR RURAL SCHOOL: APPROACH TO *YOU'RE THE ONE* (2000)

ABSTRACT

José Luis Garci (Madrid, 1944) is one of the Spanish filmmakers who has most frequently resorted to the past to develop his films. At the beginning of his career he focused on stories set in the present, the Transition (1975-1982), but later he expressed interest in previous periods. The post-war period is one of the most present in his filmography since the late 90s and has allowed him to focus on both urban spaces such as Madrid and rural areas, especially in Asturias. In these films he recreates what life was like then, as well as the educational



universe, teacher profiles and school spaces. With the aim of knowing the representation of the historical-educational past that he makes in his cinema, *You're the One* (2000) is approached as a case study.

Keywords: Spanish Cinema. Historical-educational Past. José Luis Garci.

LE REGARD DE JOSÉ LUIS GARCI SUR L'ÉCOLE RURALE ESPAGNOLE D'APRÈS-GUERRE: APPROCHE *YOU'RE THE ONE* (2000)

RESUMÉ

José Luis Garci (Madrid, 1944) est l'un des cinéastes espagnols qui a le plus souvent eu recours au passé pour développer ses films. Au début de sa carrière, il s'est concentré sur des histoires se déroulant dans le présent, la Transition (1975-1982), mais plus tard, il a exprimé son intérêt pour les périodes antérieures. La période d'après-guerre est l'une des plus présentes dans sa filmographie depuis la fin des années 90 et lui a permis de se concentrer à la fois sur les espaces urbains comme Madrid et sur les zones rurales, notamment dans les Asturies. Dans ces films, il recrée la vie d'alors, ainsi que l'univers éducatif, les profils des enseignants et les espaces scolaires. Dans le but de connaître la représentation du passé historico-éducatif qu'il fait dans son cinéma, *You're the One* (2000) est abordé comme une étude de cas.

Mots-clés: Cinéma espagnol. Passé historique et éducatif. José Luis Garci.

INTRODUCCIÓN A UNA PELÍCULA Y A UN DIRECTOR

Este año se cumple el 25 aniversario del estreno de uno de los filmes más celebrados de José Luis Garci: *You're the One (una historia de entonces)* (2000). Con una trayectoria consolidada de once títulos hasta la fecha, un Óscar a la Mejor Película de Habla No Inglesa por *Volver a empezar* (1982) y otras tres nominaciones a este prestigioso premio en la misma categoría por *Sesión continua* (1984), *Asignatura aprobada* (1987) y *El abuelo* (1998) (De Cuenca, 2020), el cineasta madrileño se convirtió en el más internacional del momento, puesto que no tardaría en compartir con otro sobresaliente autor: Pedro Almodóvar. Director, guionista y productor de sus películas, esta triple dimensión del negocio audiovisual le han permitido una considerable libertad y lo han convertido en uno de los autores más personales del panorama cinematográfico nacional. Estrenada a continuación de la aclamada adaptación de la novela homónima de Benito Pérez Galdós, *El abuelo*, *You're the One* sorprendió por su impecable estética, su acertada construcción de personajes y su elegante fotografía en blanco y negro. Sin duda, esto constituía todo un riesgo para el cine español del momento, pues faltaría una década para que *Blancanieves* (Pablo Berger, 2012) consiguiera un rotundo éxito en blanco y negro. A nivel internacional, había destacado anteriormente *La lista de Schindler* (*Schindler's List*,



Steven Spielberg, 1993) y lo haría posteriormente la francesa *The Artist* (*The Artist*, Michel Hazanavicius, 2011). En definitiva, la imagen que transmitía la película de Garci era la de una obra clásica, que evocaba al melodrama de Hollywood de la década de los 40 y que envolvía una historia de entonces, como bien indicaba su subtítulo.

En esta misma línea, Balmori sostiene que “algunos han dicho que Garci, en realidad es un director de Hollywood que rueda películas en España. *You're the One* es, de toda su filmografía, donde más evidente se hace esto” (2020, p. 168). La película fue reconocida con un total de 14 nominaciones a los Premios Goya, obteniendo finalmente los de Mejor Actriz de Reparto para Julia Gutiérrez Caba, Fotografía para Raúl Pérez Cubero, Montaje para Miguel González-Sinde, y Dirección de Producción y Dirección Artística para Gil Parrondo, Del mismo modo, consiguió el prestigioso Oso de Plata a la Mejor Fotografía en el Festival Internacional de Cine de Berlín. Se trata así de un filme avalado por la crítica que obtuvo una importante repercusión nacional e internacional y que supuso un homenaje a la forma de hacer cine del Hollywood clásico, especialmente el de la década de los 30 y de los 40, que es el que marcó la infancia del cineasta.

A este respecto, la tendencia por homenajear al Hollywood de esta época es uno de los rasgos más reconocibles de Garci, convirtiéndose incluso en uno de los principales de su cine. Así se evidencia en algunos de los libros que ha escrito, como *Beber de cine* (2016), *Latir de cine* (2023), *Morir de cine* (2019) o *Querer de cine* (2020), en los que recopila una serie de reflexiones y reseñas sobre, principalmente, las películas de cine americano clásico que más le han marcado. En muchos casos, se trata de obras maestras del séptimo arte que son imprescindibles para cualquier cinéfilo o experto en cine, pero, en otros, se centra en filmes de importantes cineastas que tuvieron menos repercusión en su momento. De esta manera, se puede afirmar que Garci posee una considerable faceta como divulgador del cine, tanto por los libros publicados –los indicados anteriormente son apenas una selección–, como por los programas de televisión que ha coordinado y presentado en diversas cadenas españolas. Entre ellos destaca el más veterano, *¡Qué grande es el cine!*, que emitió de manera semanal La 2 de Televisión Española (TVE) entre 1995 y 2005, es decir, durante una década. Si bien es cierto que programaba sobre todo títulos sonoros del Hollywood dorado, incorporó también filmes del Neorrealismo italiano, de la *Nouvelle vague* y del cine clásico japonés.

Desde estas consideraciones, resulta oportuno indicar la manera en que Garci llegó a convertirse en director de cine a finales de la década de los 70, en un momento de continuo



cambio en España, la Transición (1975-1982), y después de una notable experiencia en otros ámbitos del sector audiovisual, tanto televisivo como cinematográfico:

En realidad, lo de dirigir películas jamás había pasado por mi mente hasta que cumplí los treinta. Fue mi amigo José María González Sinde quien me animó a poner en imágenes mis propios guiones. [...] Hasta ese momento, y dentro del mundo del cine, al que me había inclinado por completo, lo que yo ambicionaba de verdad era ser productor, un productor a la americana (GARCI, 2019, p. 11).

Con estas palabras, el cineasta deja patente su origen como guionista, su deseo de ser productor y la manera en que llegó a convertirse en director de cine, motivado por el también director, guionista y productor José María González Sinde. Su experiencia como crítico de cine se remonta a la década de los 60, que fue también cuando empezó a escribir sus primeros guiones. De hecho, junto a Antonio Mercero es el responsable del guion del medimetraje *La cabina* (Mercero, 1972), que fue reconocido con el prestigioso Premio Emmy Internacional al Mejor Telefilme y “se emitió por primera vez en TVE el 13 de diciembre de 1972, quedando grabado para siempre en el imaginario de los españoles” (Fuentefría Rodríguez, 2023, p. 226). La experiencia de Garci como guionista quedaría patente también en el llamado Cine de la Tercera Vía, alternativa desarrollada por el productor José Luis Dibildos durante el tardofranquismo para ofrecer a los espectadores un cine diferente al puramente comercial y al más personal realizado por los cineastas del Nuevo Cine Español. A este respecto, “la Tercera Vía pretendió alejarse por igual del cine comercial más ramplón y del más voluntariamente autoral y metafórico” (Torreiro, 2005, p. 360). Los guiones de Garci se situaron en este punto intermedio, pero también los de sus primeros títulos como director, que se estrenaron cuando esta corriente había sido ya oficialmente clausurada. Esto contribuyó a que su ópera prima, *Asignatura pendiente* (1977), fuera considerada un reflejo de la sociedad española que se estaba abriendo paso tras casi cuarenta años de dictadura.

Tras realizar películas centradas en la España del presente, a mediados de los años 90 el director inició una apuesta por el pasado adaptando clásicos de la literatura de autores tan diversos como María de la O Lejárraga o Benito Pérez Galdós. Ambos son los responsables de las obras *Canción de cuna* y *El abuelo*, respectivamente, que dieron lugar a dos de las adaptaciones más relevantes de la filmografía del director en 1994 y en 1998. Aunque las dos se desarrollan en la España de finales del siglo XIX y recrean con acierto la ambientación de esta época –gracias a los trabajos tan exhaustivos de Gil Parrondo, responsable también de la



dirección artística de *You're the One*-, será el franquismo, y en concreto la primera etapa del mismo (1939-1959), el periodo más frecuente en su filmografía. Aquí es donde se enmarcan sus siguientes largometrajes: *La herida luminosa* (1997), *Historia de un beso* (2002), *Tiovivo c. 1950* (2004) y *Ninette* (2005), además del filme que centra el presente análisis y que posee una interesante mirada al pasado escolar de la posguerra.

HIPÓTESIS, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

La hipótesis que se toma como punto de partida es que las películas de José Luis Garci ambientadas en el franquismo contribuyen a conocer cómo era la sociedad española durante este periodo. A partir de aquí se plantea el objetivo general de conocer la representación del pasado histórico-educativo en las películas de este director ambientadas en la España rural de posguerra. Asimismo, se establecen los siguientes objetivos específicos:

1. Realizar una aproximación a las principales constantes temáticas de la filmografía de José Luis Garci desde sus inicios como director en la Transición.
2. Determinar cómo es el perfil de docente, los contenidos, la ideología y los espacios educativos que suelen aparecer en sus películas centradas en la posguerra.
3. Observar qué elementos de la cultura popular, como el cine, la música, la radio, la publicidad o la televisión, contribuyen a recrear la ambientación de sus películas y favorecen la educación no formal de los personajes.

Este trabajo tiene una metodología de carácter cualitativo-descriptiva. En primer lugar, se ha realizado una revisión de carácter bibliográfico en la que se han consultado trabajos de investigación centrados en la historia del cine español, como los de Torreiro (2005) o los de Caparrós Lera y De España (2018), y sobre el director, destacando los de Abuín González (2002), Fuentesfría Rodríguez (2023) o De Cuenca (2020), siendo este último un volumen muy completo que repasa la filmografía y la trayectoria del cineasta. Por otra parte, también se han tenido en cuenta los trabajos publicados por el propio director (2016, 2019, 2020 y 2023), de carácter divulgativo, con el propósito de conocer su dimensión más cinéfila y cómo los filmes del Hollywood clásico que analiza en ellos suelen aparecer en sus películas —a veces mencionados y otras proyectados—, a modo de ambientación del periodo en el que se enmarcan las mismas, especialmente el primer franquismo.



En segundo lugar, se han consultado también obras que estudian el pasado histórico-educativo, al ser la recreación de la escuela del ayer el enfoque principal de este trabajo. Para ello, se ha recurrido a autores que investigan las relaciones entre el pasado histórico-educativo y el cine, especialmente aquellos que abordan la representación del primero en el segundo y, más concretamente, los que se centran en el periodo de estudio seleccionado. En este sentido, han resultado de especial interés las publicaciones de Guichot-Reina (2017), Durán Manso y Álvarez Domínguez (2018) o Durán Manso (2024), ofreciendo esta última investigación un recorrido por la representación de los docentes –maestros, profesores e institutrices, entre otros–, en el cine español desde la posguerra hasta la actualidad. Por otra parte, al ser las fotografías escolares una de las prácticas más habituales en las escuelas y en los colegios de la época, y convertirse en la actualidad en una herramienta muy frecuente para conocer ese pasado, se ha consultado también la obra de Martínez (2013).

En tercer lugar, se ha visionado la película que se analiza, *You're the one (una historia de entonces)*, atendiendo especialmente a las escenas ambientadas en el espacio escolar. Así, los ítems que se han tenido en cuenta son los que se indican en el segundo objetivo: perfil de docente –en este caso, Don Orfeo, el maestro de una escuela rural y unitaria–, los contenidos que se imparten en el aula, la ideología existente en ellos o la ausencia de la misma –teniendo en cuenta que la trama se desarrolla en plena dictadura–, y los espacios educativos donde se desarrollan las clases. Estos cuatro ítems se complementan con un quinto que hace referencia a la ambientación y que consigue que la representación de la época en la que se desarrolla el filme sea reconocible para los espectadores y fiel a lo que se quiere recrear. Aquí entran en juego los elementos de la cultura popular que se especifican en el tercer objetivo y que Garci suele emplear para que la ambientación de sus películas esté conseguida: el cine, la música, la radio, la publicidad o la televisión. A estar *You're the One* situada en plena posguerra, se han abordado los dos más presentes, que son el cine y la música, pues la televisión no llegaría a España hasta 1956. De esta manera, los referentes fílmicos y musicales que el cineasta emplea contribuyen a la recreación del periodo concreto en el que se enmarca la acción.

La metodología cualitativo-descriptiva empleada se complementa con un estudio de caso (Martínez Carazo, 2006), al considerarse que el largometraje seleccionado es lo suficientemente representativo de la filmografía de Garci, del pasado histórico-educativo que se aborda y, en definitiva, de lo que se pretende analizar. No obstante, se han visionado otras películas del director que se centran en la realidad escolar de la posguerra, como *Historia de un beso* (2002), y de otros cineastas españoles ambientadas en la misma época y con docentes y



alumnos entre los personajes principales, como *Los días del pasado* (Mario Camus, 1977), *Secretos del corazón* (Montxo Armendáriz, 1997), *Los girasoles ciegos* (Cuerda, 2008) o *Pa negre* (Agustí Villaronga, 2010). Con ello, se pretende contextualizar mejor la aportación de Garci a la representación del pasado histórico-educativo en el cine español actual.

ANÁLISIS

Punto de partida

La historia transcurre a finales de los años 40, en plena posguerra. Julia es una joven de la alta sociedad de Madrid que aparentemente lo tiene todo para ser feliz pero que sufre una profunda depresión. Interpretada por Lydia Bosch, es elegante, culta, ha sido educada en colegios de Suiza e Inglaterra y, además, es Licenciada en Filosofía y Letras. Esto último evidencia la elevada posición de su familia, que es propietaria de un banco, pues la presencia de la mujer española en la Universidad era muy escasa en esta época y solo las personas de un alto poder adquisitivo se lo podían plantear. Además, el propio franquismo defendía la idea de que la mujer debía encargarse del cuidado de la familia y del hogar, de modo que aquellas que tenían estudios no siempre desarrollarían su profesión. Por otra parte, las que se matriculaban en la Universidad solían hacerlo en carreras de letras o en aquellas destinadas al cuidado del otro, como Magisterio o Enfermería, existiendo una clara ausencia de chicas en las titulaciones de Ciencias puras o de Ingeniería, por ejemplo. Para trasladar mejor al espectador que Julia es una mujer educada y formada, posee una vocación literaria que, sin duda, la ayuda a evadirse del mundo conservador y encorsetado que la rodea. Esto va unido también a su carácter independiente, pues fuma –algo muy poco frecuente también para las mujeres de esta época–, conduce su propio vehículo, es cosmopolita y sabe comportarse y actuar en un mundo que está principalmente dominado por los hombres.

El hecho que ha desencadenado la depresión que sufre es el encarcelamiento y la posterior muerte de su novio, José Miguel, un pintor claramente opuesto al franquismo. Esto la ha partido por la mitad, ha acabado con sus sueños y ha supuesto un duro golpe a sus ilusiones. Julia siente que su vida ha terminado. Literalmente. Ya no encuentra un aliciente para seguir adelante, no se siente a gusto ni con sus amigos de Madrid ni con su familia, y se ahoga debido a una ansiedad que cada día es más profunda. Ella solo cuenta con el apoyo de su padre, un señor atento y comprensivo que se desvive por ayudar a su única hija. Encarnado por Fernando Guillén, está al tanto del sufrimiento de Julia y comparte la idea del Doctor Bermann –a quien



da vida otro actor frecuente en Garci, Jesús Puente-, de que debe tomar distancia, salir de Madrid y encontrarse consigo misma. En cambio, su madre se opone. Altiva, elegante y distante, Marisa de Leza logra dar al personaje el empaque necesario para convertirlo en el contrapunto de su hija. No entiende que el médico, su marido y Julia estén de acuerdo en que la protagonista se vaya de Madrid, pues considera que solo estando en su ambiente habitual, con la familia y con sus amistades podrá salir de su situación. Por otra parte, rechaza que lo que tiene sea una depresión, restando así importancia al estado tan frágil en el que se encuentra. Recurre incluso al chantaje emocional para que no se vaya.

Llendlabarca será el refugio de la protagonista. Es la casa donde solía pasar los veranos cuando era una niña. Situada a las afueras de la localidad ficticia de Cerralbos del Sella, en Asturias, es grande, vetusta y no posee la distinción y las comodidades de su casa de Madrid. Sin embargo, en ella encuentra un espacio propio, un lugar donde puede desarrollarse sin la vigilante mirada de su madre, una Ítaca que la ayudará a salir a la superficie. A veces las personas que no son de la familia son quienes mejor saben guiar a alguien, quizá sin pretenderlo, y el fruto de sus consejos se ve más rápidamente. Esto es lo que le sucede a Julia con las personas que habitan en Llendlabarca: la sabia e inteligente guardesa conocida como tía Gala; su nuera, la prudente y humilde Pilara; y el nieto de la primera e hijo de la segunda, el pequeño y despierto Juanito. Interpretados por Julia Gutiérrez Caba, Ana Fernández y Manuel Lozano, respectivamente, no tardan en convertirse en una verdadera familia para la protagonista. Al principio, la tratan con cierta distancia al ser la hija de los señores para los que trabajan, pero Julia insiste en que la traten de tú para establecer una cercanía que necesita por encima de todo. Aunque su sofisticado porte y sus exquisitas formas indican lo contrario, la joven llega hundida. La sencillez de estos personajes, sus profundas conversaciones con ellos y sus largos paseos por la playa, se convierten en la mejor medicina posible.

Para conseguir este sosiego contará también con la ayuda de los vecinos de este pequeño pueblo, donde el sacerdote ocupa un lugar destacado y, como era habitual en la época, ejerce su autoridad. Don Matías –encarnado por Juan Diego-, es muy serio, está acostumbrado a imponer su criterio y suele pronunciar unas homilías donde asusta a los feligreses hablándoles del mal y del pecado, en lugar de ofrecerles esperanza. Sin duda, se trata de un ser de ficción muy bien construido que recuerda perfectamente a ciertos curas de la España rural de la posguerra. El personaje con el que Julia entabla una relación más cercana es el maestro del pueblo, Don Orfeo, a quien da vida Iñaki Miramón. Como se explica a continuación, es un docente de gran vocación, comprometido con el alumnado y preocupado por su aprendizaje,



pero, sin embargo, es un hombre solitario que ha visto cómo sus aspiraciones quedaban truncadas. Si Don Matías, que es un firme defensor del franquismo, considera que España va por el buen camino tras la guerra, Don Orfeo se muestra desencantado con el rumbo que está tomando el país. El aula se convierte en su refugio y la compañía de Julia es el bálsamo que necesita para seguir adelante. Con esta vuelta al origen, la protagonista consigue recuperarse y encontrar su lugar, ayudando a su vez al maestro a recuperar la ilusión por la vida.

Universo educativo

El maestro

Don Orfeo es un hombre joven, pero parece mayor por su anodina indumentaria, su aspecto corriente y, en definitiva, su imagen gris. Esta austera apariencia va también en consonancia con el escaso sueldo que cobraban en esa época los llamados ‘maestros de escuela’, quienes se veían condenados a vivir con estrecheces en una época repleta de escasez y necesidades. Sin embargo, este envoltorio, que se ajusta con fidelidad al mundo en el que se siente atrapado, contrasta bastante con su rico universo interno. Se puede afirmar que es una persona buena, culta, con valores, detallista y sensible, y así se comprueba en la escuela unitaria donde trabaja. Sus lecciones desprenden sabiduría y cercanía a partes iguales. No es un docente que aproveche sus amplios conocimientos para deslumbrar a los estudiantes y trasladarles de manera fatua todo lo que sabe, sino que los transmite con pasión para que ellos también los conozcan. Él enseña con amor y dedicación con el propósito de que aprendan, sean cultos y tengan el criterio propio que los hará libres e independientes en el futuro. A este respecto, “su modo de enseñar se encuentra próximo al de los maestros rurales de la Segunda República, tan presentes en el ámbito cinematográfico a través de Don Gregorio, el protagonista de *La lengua de las mariposas*” (Durán Manso, 2024, p. 129). Entre el docente que construye Garci y el de la película que dirigió José Luis Cuerda en 1999 se establece un paralelismo que se observa en su excelente conexión con los alumnos, en la educada forma en que los trata, en su interés por construir un aula dinámica, en la facilidad con que transmite todos los contenidos y en su capacidad para conseguir que los pequeños se interesen por lo que les dice. Todo ello a pesar de los escasos medios con los que cuenta en la escuela. Como bien destaca Mariño, Orfeo posee una “sed insaciable de conocimiento”, que va “más allá de los pocos libros que tiene a su alcance” (2020, p. 184).



Otro punto en el que ambos maestros coinciden es su firme convencimiento de que la educación debe ser igualitaria para todos, sin distinción alguna de clase social, a pesar de que lo hacen de diferente forma por el momento político tan distinto en el que viven. Así, Don Gregorio hablaba del tema públicamente al ejercer su profesión durante los últimos meses de la Segunda República y Don Orfeo simplemente lo sugiere al tener que trabajar en plena posguerra, es decir, en unos años donde existía desde la dictadura una obsesión por eliminar cualquier vestigio que recordara a la experiencia democrática republicana, incluido el educativo. A modo de lema que resume perfectamente esta idea, repite continuamente con sus alumnos: “la Educación tiene más fuerza que la bomba H”¹. De esta manera, sugiere que aunque las bombas han sido las protagonistas durante la Guerra Civil (1936-1939) y la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), ambas muy recientes en ese momento, la Educación tiene todavía más poder para cambiar el mundo, y, además, de una forma mucho más pacífica, constructiva y positiva. Al estar al frente de una escuela unitaria en un pueblo de pocos vecinos, imparte clase tanto a niños como a niñas de diversas edades, algo que también se observaba en otra importante película ambientada en una escuela rural del norte de España en plena posguerra: *Los días del pasado* (Mario Camus, 1977). Aquí la maestra es Juana, interpretada por Marisol, quien, a pesar de la tristeza que siente por todo lo sufrido en la guerra, mantiene viva la ilusión de enseñar en el aula, tanto a pequeños como a mayores, niños, niñas y adolescentes. Una de las escenas que mejor evidencia el compromiso educativo de Juana con respecto a las directrices del franquismo es la correspondiente al examen de Geografía, “donde se muestran con sutileza las posturas opuestas de la maestra republicana y del inspector” (Durán Manso y Álvarez Domínguez, 2017, p. 76). Asimismo, otro nexo común entre ambas películas tiene que ver con los maquis, que están representados en el marido de Pilara y en el novio de Juana (Guichot-Reina, 2017).

Sus alumnos suelen escucharlo con gran atención. Entre ellos destaca Juanito y al docente no se le pasa por alto que es el estudiante más aventajado de la clase. En la película solo se muestra el desarrollo educativo de este niño al ser uno de los personajes principales. Él suele estudiar en la amplia cocina de Llendelabarca, pero, como también es muy travieso y le encanta jugar, tiende a colocar los tebeos debajo del libro de texto cuando su madre no lo ve. Sin embargo, ella siempre se da cuenta, pues pasa bastante tiempo trabajando en la cocina y está muy pendiente de que estudie. Para Pilara el futuro de Juanito es lo más importante, pues por una parte su marido está en el monte con un grupo de maquis y lleva varios años sin saber

¹ Don Orfeo y los niños pronuncian esta frase en el minuto 0:08:45.



de él, y por otra carece de recursos para darle un futuro acomodado. Sabe que es inteligente y que es una pena que no pueda seguir formándose después de la etapa escolar. Don Orfeo es consciente de la situación del niño, se toma en serio su caso y hace todo lo posible para que pueda seguir estudiando. Por este motivo, va con Julia a Oviedo para que el pequeño pueda hacer las pruebas de acceso al Bachiller. Esto demuestra una vez más que la dedicación de este docente por sus alumnos va mucho más allá de los muros de la escuela.

Hay algo que comparten el maestro y el alumno: la pasión por el cine. Ambos son cinéfilos y encuentran en el considerado séptimo arte la evasión que necesitan para continuar en el día a día, especialmente el primero. A pesar de su corta edad, Juanito le confiesa a Julia que ya ha visto 44 películas, todas en el Cine Bar España, el único que hay en el pueblo y que congrega cada fin de semana a numerosos vecinos para ver las películas que se proyectan. Casi todas son de cine clásico y, aunque son de diferentes géneros narrativos, aparecen de manera elegante las principales estrellas del Hollywood de los años 30 y 40. Este es el motivo por el que Juanito le dice a la protagonista que le recuerda a las actrices de Hollywood que salen en las películas que ve en el bar. Nunca ha visto una mujer tan distinguida como ella y lo cierto es que cuando la ve por primera vez se queda deslumbrado. Esto se explica también porque las diferencias estéticas entre la sociedad urbana y la rural de la España de estos años eran más que notables. Para el maestro, el cine clásico constituye la principal vía de escape para poder salir, aunque sea durante la duración de las películas, de la gris realidad existente en la posguerra. Los filmes lo trasladan a otro universo. Además, como le ocurre a Juanito, estar con Julia es para él como tener al lado a una actriz americana, especialmente por su aspecto y por su manera de fumar. Así, tras la humilde apariencia de este docente se oculta un interesante interior marcado por el cine clásico y por las conversaciones profundas, que es otra de sus aficiones. A simple vista, él es comedido, prudente e incluso tímido, pero en cuanto se siente en confianza abre por completo su interior. Julia consigue que así sea, de modo que ambos se convierten en íntimos amigos y empiezan a compartir grandes momentos de cine y de conversación. Don Orfeo, al que ella llama directamente por su nombre, se termina enamorando de ella, pero, aunque no es correspondido, consigue con su ayuda superar la monotonía y la apatía en la que estaba inmerso.



Los contenidos y la ideología

En cuanto a su planteamiento docente, siente predilección por las materias de Humanidades, como la Historia del Arte, la Geografía y la Literatura. Así se observa en la apasionada manera en que las explica, pues es consciente de que están descubriendo las obras y los monumentos a través de sus palabras. Cuando habla de la ciudad de Toledo, por ejemplo, explica sus principales edificios con deleite, cómo son las obras de El Greco y la manera en que discurre el río Tajo bordeando su casco histórico. De esta sugerente forma está invitando a los pequeños a que hagan un viaje mental hacia una de las ciudades más bellas de España. Gracias a su discurso, ellos pueden salir, aunque sea metafóricamente, de las calles de Cerralbos del Sella, ya que a causa de la precariedad económica del momento ninguno puede viajar realmente a Toledo, y quizá tampoco lo haga en el futuro. Esto evidencia la importancia de que el docente sea un faro para los estudiantes y les muestre cómo es la vida fuera de su hábitat natural. Sin esta actitud, la mayoría de ellos creería que no hay más mundo fuera del pueblo, de Oviedo o, como mucho, de Madrid. Asimismo, Don Orfeo les explica cuestiones geográficas como las capitales de Europa y las principales ciudades de Estados Unidos. Las apunta incluso en la pizarra para que puedan ver que se escriben de una forma y se pronuncian de otra. Muchas aparecen o son mencionadas en las películas que visionan cada semana en el bar, de manera que así se familiarizan también con ellas.

En lo que respecta a la Literatura, la primera vez que aparece en pantalla está en el aula dictando un fragmento de uno de los principales clásicos italianos, *Corazón*, de Edmundo de Amicis. Este libro está protagonizado por un maestro y por varios de sus alumnos, resultando muy interesante para el público infantil y adolescente. No es difícil que los alumnos se sientan familiarizados con el ambiente escolar que describe el autor transalpino en lo que respecta a buena sintonía entre docente y estudiantes. Sin duda, la elección de esta obra demuestra que a Orfeo le gusta la docencia pero también el universo escolar, y así lo expresa. De nuevo, se constata que los pequeños solo pueden conocer este clásico a través del maestro por las condiciones indicadas anteriormente. El docente lo sabe y, por ello, se preocupa tanto de seleccionar bien los contenidos como de la manera de explicarlos. Así, mientras fuma –algo muy habitual hasta hace poco tiempo en las aulas de los centros educativos españoles–, pronuncia las palabras con calma y buena dicción para que todo se entienda bien. Además, sabe el ritmo que debe imprimir a cada frase para que los chicos vean el sentido.



Si bien es cierto que la ideología del régimen imperaba en los espacios escolares durante la posguerra, como se aprecia en *Los girasoles ciegos* (José Luis Cuerda, 2008) o en *Pan negro* (Agustí Villaronga, 2010) –otros filmes españoles actuales ambientados en este periodo (Durán Manso, 2024)–, Don Orfeo evita cualquier elemento de tipo ideológico en sus clases. Él no quiere ni ensalzar al franquismo ni tampoco demonizar al periodo republicano, intentando mantenerse en una actitud bastante neutra. Se puede intuir que su ideología está mucho más cercana al segundo que al primero, pero es algo que ni confiesa ni demuestra, como era habitual en la época. El miedo existente a las duras represalias por parte de las fuerzas del orden era tan grande que la autocensura se terminaba imponiendo. De todas formas, la propaganda del régimen se puede observar en el discurso de personajes como Don Matías y en las calles del pueblo. En concreto, sobre el cartel de entrada a Cerralbos del Sella se encuentran el yugo y las flechas de la Falange Española y, además, junto a la puerta de la Iglesia está colocada una placa muy significativa que deja claro quién gobierna ahora el país para que todos los vecinos lo sepan: “FRANCO. Caudillo de Dios y de la Patria. El primer vencedor del mundo del bolchevismo en los campos de batalla”. Otro tema de carácter ideológico y político que se aborda en la película es la lucha de los maquis. Aunque el guion no se centra de una manera directa en el mismo, se percibe con claridad a través del sufrimiento de Pilara. Su marido lleva tres años oculto en los montes cercanos, tiene que sacar adelante a su hijo totalmente sola y lo peor de todo es que si se reencuentra con él lo apresarán y lo ejecutarán. Si Julia sufre por la muerte de su novio, Pilara vive con el dolor de no saber bien dónde está el suyo y con la incertidumbre de si volverá a verlo o no lo hará nunca. Una de las claves de la buena sintonía existente entre ambas mujeres es la situación tan extrema que viven con respecto a los hombres de los que están enamoradas.

Por último, Don Orfeo realiza las fotos escolares típicas del momento que, sin duda, se convertirán con el paso del tiempo en el mejor testimonio para conocer cómo era la educación en ese lugar concreto del norte de España durante la posguerra. A este respecto, resulta oportuno indicar que “las fotografías escolares históricas no hablan por sí mismas”, a pesar de lo descriptivas que pueden llegar a ser, puesto que “el historiador tiene que encontrar en ellas la simbología de sus representaciones y los vestigios de su intencionalidad”. Además, “favorecen el conocer significados del universo cultural de la escuela y de la sociedad pasadas” (Martínez, 2013, p. 13). Al docente le gusta jugar al fútbol en el ajado patio del colegio, tanto con niños como con niñas, fomentando así la igualdad entre todos los estudiantes. Como le encanta la literatura, los anima a hacer teatro y ayuda a Julia a organizar los ensayos de la obra de Navidad



que representarán en la Iglesia. En lo que respecta a la religión, si es creyente no es muy practicante, algo que no le gusta a Don Matías porque no se fía de las personas que no van a la Iglesia. El sacerdote piensa que si alguien no va a misa es porque es ateo y considera que esto es un peligro para la sociedad. La tía Gala, siempre tan inteligente, mantiene con él una interesante conversación sobre el tema y le da a entender que las cosas no son blancas o negras en una sociedad que, ante todo, tiene que convivir.

El espacio escolar

La Escuela Pública Concejo del Sella tiene carácter mixto y acoge a los vecinos del pueblo. Se encuentra en un edificio de piedra, robusto y de grandes dimensiones que presenta un estado ruinoso en sus dos plantas. Posee un amplio patio donde los alumnos suelen jugar en el recreo a los juegos tradicionales y a los deportes más habituales. Así, las niñas aparecen en el primer caso con la comba y haciendo el corro, mientras que los niños van detrás de una pelota en la parte próxima a una pared sobre la que alguien ha dibujado una portería. Los estudiantes se muestran muy felices con los pocos elementos que tienen para jugar y esto contribuye a activar considerablemente su imaginación. Desde el patio se accede al piso de arriba por una escalera exterior que tampoco presenta buen aspecto. Se nota que el paso de los años ha hecho mella en el edificio y que quizá desde antes de la guerra ninguna institución ha intervenido para adecentar el inmueble.

Del interior solo aparece el aula donde el maestro imparte clase. Se desconoce si tiene más aulas u otro tipo de salas, pues no se muestran, pero es probable que así sea por las grandes dimensiones del edificio. El aula recrea de una manera muy precisa la escuela típica de la primera etapa del franquismo, donde primaban una sencillez muy próxima a la austeridad y la presencia de numerosos elementos de la propaganda del régimen sobre las cuatro paredes. El mobiliario es bastante precario y se ciñe a mesas, sillas y algún mueble a modo de armario o librería. Sobre la tarima se encuentra la mesa del docente y detrás la pizarra, que tiene a un lado un globo terráqueo y al otro una serie de elementos que determinan con exactitud la época a la que pertenece: un crucifijo, un cuadro de Francisco Franco y otro cuadro de José Antonio Primo de Rivera. Si bien el retrato de este último fue apartado más delante de la decoración habitual de las aulas del franquismo, el del caudillo estuvo presente hasta su muerte en 1975. Por ello, la suma de los dos junto al crucifijo –que se mantuvo en numerosos colegios públicos hasta bien entrada la democracia–, reflejan con precisión que el aula pertenece a la posguerra. En



cuando a los objetos de carácter educativo, solo hay tres mapas colgados de las paredes, uno político de España y dos de Europa, uno físico y otro político. Esto evidencia que existe una ausencia de otro tipo de material, tales como láminas del cuerpo humano, de la naturaleza o de animales, por ejemplo, que fueron habituales en los espacios escolares de la Segunda República. De nuevo, la falta de estos elementos refuerza la postura de austeridad y la ideología imperante en las escuelas franquistas. Al fondo se advierte una vitrina con numerosos libros a modo de escueta biblioteca sobre la que reposan varios mapas enrollados en la parte superior. Se desconoce de qué tipo son y por qué no están colocados, a pesar de que hay espacio de sobra para ello.

Los pequeños estudiantes, que, como se ha indicado anteriormente, son niños y niñas de edades diferentes, se sientan en los pupitres dobles de madera tan típicos de la escuela del ayer. Tienen los tableros inclinados con el objetivo de poder escribir mejor y cavidades circulares para la colocación de los tinteros. El material escolar es también escueto y suele estar colocado sobre los pequeños tableros. Por su parte, los cabases de los alumnos reposan en el suelo. Otros elementos que componen el mobiliario del aula son la estufa –tan necesaria debido al frío y a la humedad de la zona–, una par de lámparas redondas para iluminar la zona de la tarima y el pasillo, y varios ventanales de suelo a techo desde donde entra luz natural. Aunque la película está rodada en blanco y negro, se percibe bastante luminosidad en el aula, cosa que favorece el desarrollo de la actividad docente y el aprendizaje del alumnado. Este mismo espacio escolar vuelve a aparecer en *Historia de un beso*, de modo que es recurrente en las localizaciones de Garci para recrear la posguerra en el norte de España.

Ambientación

Después de la ciudad de Madrid, Asturias es la zona de España donde José Luis Garci ha rodado más películas. El caso más evidente quizá sea *Volver a empezar* (1982), que incluye espacios muy reconocibles de Gijón y otros numerosos del interior de esta región, constituyendo un documento audiovisual muy interesante de la misma. Después, cada vez que el cineasta ha apostado por desarrollar sus tramas en el mundo rural lo ha hecho en Asturias. Es probable que la mezcla de paisajes, la cercanía de la montaña con el mar, el encanto de los pueblos, las extensas playas o el aspecto señorial de ciudades como Oviedo o Gijón, hayan contribuido a decantarse por esta parte del norte de España y no por otra. Además, los paisajes asturianos contribuyen, gracias también al empleo de la música y de la fotografía, a mostrar el estado



emocional de los personajes, sobre todo de los que se encuentran en una dicotomía entre el pasado y el presente. Así, en sus películas situadas en Asturias, “los paisajes (el mar), los olores, los objetos se pintan del color del pasado, de un tiempo que transcurre inexorablemente” (Abuín González, 2002, p. 414). Esto es exactamente lo que sucede en *You're the One* cuando Julia mira fijamente al paisaje desde los ventanales de Llendelabarca o cuando da largos paseos por la playa cercana, todo ello acentuado por la estética en blanco y negro. No obstante, el director combina lugares reales de esta región con otros ficticios, como los pueblos de Cerralbos del Sella, presente también en *Historia de un beso*, o de Cenciella, donde transcurre la acción de *Luz de domingo* (2007).

La posguerra está perfectamente representada en el ámbito urbano y en el rural. En primer lugar, de Madrid aparecen dos espacios interiores de considerable porte: la consulta del psiquiatra al que visita Julia y el piso donde vive con sus padres. Si bien los dos rezuman buen gusto, es el segundo el que es mostrado con más detalle, sobre todo el salón y el comedor, que aparece en dos secuencias distintas. Situado en un elegante edificio del centro de Madrid, el piso es amplio, está decorado con un gusto exquisito y posee un mobiliario que está en perfecta sintonía con el elevado poder adquisitivo de sus habitantes. La mesa de comedor donde Julia expone que se va a Llendelabarca está presidida por su padre en un extremo y por su madre en el otro, ambos perfectamente vestidos según la moda de la época para dos personas de su estatus. Sobre ella se puede observar un impoluto mantel blanco, el juego de café de porcelana, las bandejas de plata y las copas de cristal tallado, todo ello bajo una imponente lámpara de araña de cristal. Para acentuar las diferencias existentes entre el mundo urbano y el rural, los edificios de Cerralbos del Sella son de piedra y de madera al estilo de la arquitectura de la zona. De esta manera, el Madrid burgués en el que vive la protagonista contrasta totalmente con el norte rústico donde se refugia. Si bien es cierto que Llendelabarca tiene estancias de aspecto elegante, con muebles clásicos y con una decoración señorial, especialmente el salón y el dormitorio de Julia, en el resto prima lo sencillo, como sucede en la cocina y en la habitación que comparten Pilara y Juanito. Este aspecto, que en ocasiones roza lo austero, lo humilde y lo ajado, se aprecia en el resto del pueblo, siendo la escuela el espacio que mejor lo refleja. La iglesia es otro de los sitios donde transcurren más escenas y, si bien presenta una fachada bastante sobria y sin ornamentación, posee un interior muy amplio que denota que en el pasado el pueblo tuvo un poder adquisitivo mayor que el que tiene en el presente. El último espacio del pueblo que refuerza la idea es el pequeño Cine Bar España, donde los vecinos se reúnen para ver las películas.



En tercer lugar, el universo cinematográfico ocupa un lugar principal. Tanto el director como Horacio Valcárcel, ambos responsables del guion, se han preocupado por incluir en las conversaciones de los personajes títulos de películas, directores y estrellas de cine de finales de la década de los 30 y principios de la de los 40, que eran los que amenizaban las pantallas españolas de la posguerra. De entrada, la imagen de Julia recuerda a dos estrellas de la época que Garci admira: Lana Turner y Lauren Bacall. Si de la primera tiene el corte y el tono rubio del pelo, de la segunda mantiene su estilizado porte, el vestuario –marcado por trajes sastre ajustados a su silueta-, y la sensual manera de fumar. Así se manifiesta en dos filmes que estas actrices protagonizaron y que inspiraron la estética de Julia, *Cautivos del mal* (*The Bad and the Beautiful*, Vincente Minnelli, 1952) y *Tener y no tener* (*To Have and Have Not*, Howard Hawks, 1944), respectivamente. Sin embargo, para Juanito, ella es como Claudette Colbert porque la ve con un pijama de seda similar al que esta actriz llevó en *Sucedió una noche* (*It Happened One Night*, Frank Capra, 1934). De nuevo, la mirada del niño está totalmente condicionada por las películas que cada semana ve en el bar del pueblo, donde, al igual que el resto de seres de ficción, descubre que otro mundo es posible a través de la pantalla.

Además de esta *screwball comedy* de Capra –que fue la primera de la historia del cine en obtener los premios Óscar a Mejor Película, Mejor Director, Mejor Actor, Mejor Actriz y Mejor Guion-, contemplan con admiración el clásico de aventuras *Gunga Din* (*Gunga Din*, George Stevens, 1939), el filme de suspense *Sospecha* (*Suspicion*, Alfred Hitchcock, 1941) o el melodrama *Si no amaneciera* (*Hold Back the Dawn*, Mitchell Leisen, 1941). Los personajes se van familiarizando con Clark Gable, Claudette Colbert, Cary Grant, Joan Fontaine, Charles Boyer, Paulette Goddard y Olivia de Havilland, y los van tomando como referentes a la hora de vestir, moverse, hablar, mirar e incluso fumar. La experiencia cinematográfica los ayuda a salir de la monotonía en una película donde “la nostalgia y la melancolía se hacen demasiado presentes a través de la vacía vida de los desdichados protagonistas” (Caparrós Lera y De España, 2018, p. 176). Finalmente, la apuesta de Garci por el cine clásico se encuentra también en la banda sonora del filme, protagonizada por el tema musical de Cole Porter *Night and Day*, una de cuyas estrofas da título a la propia película: *You’re the One*. Este compositor está estrechamente ligado al cine de Hollywood de estos años.



CONCLUSIONES

La primera idea que se extrae de *You're the One* es que supone todo un homenaje al cine clásico, concretamente al realizado entre las décadas de los 30 y de los 50 en Hollywood. Se trata de un periodo que José Luis Garci conoce muy bien, tanto por las películas que vio en su infancia como por las críticas y libros que ha publicado sobre buena parte de ellas, y por la manera tan divulgativa en que las comentaba en los programas que ha tenido en televisión durante numerosas temporadas. En concreto, el filme se enmarca en el melodrama y posee el ritmo narrativo y la estética propios de los largometrajes de estas décadas pertenecientes al mismo. Así se percibe en un cuidadoso guion donde los diálogos propician que los personajes hablen de todo lo que sienten, tanto del amor como del desamor, la ilusión, la tristeza, el dolor y la esperanza, que son claves en cualquier buen melodrama; en un tema musical que alude a Cole Porter para hacer un guiño al cine clásico de los años 40; en una fotografía en blanco y negro que consigue trasladar al espectador al universo cinematográfico de esta década; en una ambientación que plasma cómo era la vida en una capital y en un pequeño pueblo del norte de España en plena posguerra; y, por último, en una construcción de personajes poliédricos que están repletos de matices, que sufren y que son víctimas de la melancolía. Sin duda, una de las claves del éxito del filme reside en este último aspecto.

En lo que respecta a la representación del pasado histórico-educativo, en la película se muestra un perfil de docente, unos contenidos y unos espacios que responden a los del primer franquismo en un entorno rural empobrecido. El maestro que aparece, Don Orfeo, es sencillo en apariencia, posee una vasta cultura, tiene verdadera vocación, se esfuerza en clase y sabe transmitir todo lo que sabe. Son unos rasgos típicos del prototipo del docente idealista que vuelca todas sus ilusiones en el aula, consigue cautivar al alumnado e intenta hacer un mundo mejor a través de la educación. Es un perfil presente también en la maestra de *Historia de un beso*, Marisa, interpretada por Beatriz Rico. Además, en ambos filmes los docentes se sienten atrapados en una sociedad que se ha vuelto muy gris tras la guerra, que ha cortado de manera radical todas sus aspiraciones y donde no pueden ser ellos mismos. De esta manera, se puede afirmar que, de cara a la galería son docentes de talante positivo y con verdadero compromiso por la educación, pero que ocultan un enorme desengaño tras esta buena actitud. En definitiva, Orfeo es un buen hombre, profesional y muy entregado que siente que no encaja en el pueblo en el que tiene que vivir, pero entiende que no le queda otro camino que la resignación. Él es el reflejo de tantos docentes españoles que se formaron durante la Segunda República y que vieron



que en las nuevas aulas franquistas no podían llevar a cabo las innovadoras propuestas pedagógicas que aprendieron en la Universidad durante ese periodo. La prudencia es una de las mejores cualidades que tiene para poder sobrevivir en la sociedad de posguerra.

Los contenidos que este maestro explica pertenecen a materias como Historia del Arte, Literatura y Geografía. Responden a cuestiones de cultura general que incluso pueden ser de un nivel más alto que el que corresponde a las edades de los alumnos, pero, sin duda, resultan de gran interés para ellos, pues Don Orfeo explica bien, lo hace contando y esto posibilita que el ritmo de aprendizaje en el aula sea alto. Del mismo modo, consigue crear un ambiente que favorece la interacción con el alumnado, cosa que no sucedería si en su lugar fuera Don Matías el que impartiera las clases, como era muy típico en la educación de la época. Este sacerdote, con su tono de voz grave y gesto serio, conseguiría un clima basado en el miedo de los estudiantes, mientras que el clima que establece Orfeo está basado en la confianza, en el respeto mutuo y en el buen trato. Prueba de ello es el lema que los pequeños pronuncian con él al unísono: “La Educación tiene más fuerza que la bomba H”.

El espacio escolar se representa en una escuela que responde con acierto al concepto de austeridad de la época, tanto a nivel exterior como interior. El primero se aprecia bien en la idea de abandono que muestra el edificio, en el poco lustre de las paredes y ventanas, y en el aire incluso de dejadez que se observa en el patio. Este aspecto está en perfecta consonancia con el que tenían muchos edificios de las zonas rurales durante la posguerra. El segundo se observa en los símbolos religiosos y políticos que presiden el aula –el crucifijo, el retrato de Francisco Franco y el retrato de José Antonio Primo de Rivera–, pues responden con exactitud al momento en el que se ambienta la película. Asimismo, el aula destaca por la sencillez, la escasez de mobiliario y la tímida presencia de unos mapas, lo que contrasta con el aspecto que solían tener las aulas de la Segunda República. Sin duda, esta escuela responde con fidelidad a los años más duros de la posguerra en un entorno rural del norte.

A pesar de que la historia de *You're the One* se centra especialmente en la situación y en la evolución de Julia, posee una mirada muy precisa a la escuela rural de este periodo de la España reciente, tanto en la representación de la figura docente como en el tipo de contenidos que se imparten y en el aspecto del aula donde se desarrollan las clases. Además, es un filme que responde con exactitud al universo cinematográfico, temático y estético de Garci, como indican sus continuas alusiones al Hollywood clásico y su excelente ambientación. Por ello, resulta de especial interés para abordar el pasado histórico-educativo del primer franquismo. A modo de líneas futuras de investigación, sería interesante realizar un estudio comparativo entre



los docentes, los contenidos y los espacios de esta película y de *Historia de un beso* para conocer de una forma más precisa la mirada de Garci sobre el pasado escolar.

REFERENCIAS

ABUÍN GONZÁLEZ, Anxo. Para una puesta en escena de la nostalgia: *You're the One*, de José Luis Garci. **Hispanística XX**, n. 19, p. 411-418, 2002. Disponible en: <file:///C:/Users/EQUIPO/Downloads/Dialnet-ParaUnaApuestaEnEscenaDeLaNostalgia-3653125-1.pdf>. Acceso en: 7 dic. 2024.

ARMENDÁRIZ, Montxo. **Secretos del corazón** [Cinta cinematográfica]. España: Aiete Films, Ariane Films, Canal+, Eurimages, Sogepaq, DMVB Films, Fábrica de Imagens. Euskal Media, ICAA, 1997.

BALMORI, Guillermo. *You're the One*. Un clásico. En DE CUENCA, L. A. (ed.). **E-motion Pictures**. Las películas de J. L. Garci. Madrid: Notorious, 2020. p. 166-171.

CAMUS, Mario. (Director). **Los días del pasado** [Cinta cinematográfica]. España: Impala, S. A., 2008.

CAPARRÓS LERA, José María y DE ESPAÑA, Rafael. **Historia del cine español**. Madrid: T&B Editores, 2018. 286 p.

CUERDA, José Luis. (Director). **La lengua de las mariposas** [Cinta cinematográfica]. España: Sogetel, Las Producciones del Escorpión, Canal+ España, RTVE, 1999.

CUERDA, José Luis. (Director). **Los girasoles ciegos** [Cinta cinematográfica]. España: Sogecine, Producciones A Modino, E.O.P.C., Producciones Labarouta, 2008.

DE CUENCA, Luis Alberto. (ed.). **E-motion Pictures**. Las películas de J. L. Garci. Madrid: Notorious Ediciones, 2020. 416 p.

DURÁN MANSO, Valeriano. **El aula en la gran pantalla**. 50 docentes en el cine español. Barcelona: Editorial UOC, 2024. 183 p.

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**, n. 31, p. 59-88, 2018. Disponible en <http://revistes.iec.cat/index.php/EduH/article/view/144072/142723>. Acceso el: 5 dic. 2024.

FUENTEFRÍA RODRÍGUEZ, David. Cambios perceptivos en la narrativa audiovisual: la Generación Z frente a *La Cabina*, de Antonio Mercero. **Observatorio (OBS*)**, n. 17(2), p. 225-244, 2023. Disponible en <https://obs.obercom.pt/index.php/obs/article/view/2219/188188244>. Acceso el: 7 dic. 2024.



- GARCI, José Luis. **Beber de cine**. Madrid: Notorious Ediciones, 2016. 172 p.
- GARCI, José Luis. **Latir de cine**. Madrid: Notorious Ediciones, 2023. 264 p.
- GARCI, José Luis. **Morir de cine**. Madrid: Notorious Ediciones, 2019. 246 p.
- GARCI, José. Luis. **Querer de cine**. Madrid: Notorious Ediciones, 2020. 208 p.
- GARCI, José. Luis. (Director). **Historia de un beso** [Cinta Cinematográfica]. España: Nickel Odeon, Enrique Cerezo P.C., PC 29, RTVE, Canal+, Telemadrid, 2002.
- GARCI, José Luis. (Director). **You're the One (una historia de entonces** [Cinta Cinematográfica]. España: Nickel Odeon, Enrique Cerezo Producciones Cinematográficas, Producciones Cinematográficas 29, RTVE, Canal+ España, 2000.
- GARCI, José. Luis. (Director). **Volver a empezar** [Cinta Cinematográfica]. España: Nickel Odeon Dos, 1982.
- GUICHOT-REINA, Virginia. Cine y memoria histórica: la interpretación del pasado reciente nacional en el cine de la Transición Española (1975-1986). **Ridphe_R. Revista Iberoamericana do Patrimônio Histórico-Educativo**, v. 3, n. 1, p. 70-96, 2017. Disponible en <file:///C:/Users/EQUIPO/Downloads/Dialnet-CineYMemoriaHistorica-6247330-1.pdf>. Acceso el: 5 dic. 2024.
- MARIÑO, Alicia. *You're the One*. El arte de la sugerencia. En: DE CUENCA, Luis Alberto (Ed.). **E-motion Pictures. Las películas de J. L. Garci**. Madrid: Notorious Ediciones, 2020, p. 180-185.
- MARTÍNEZ, Silvia Alicia. “Nivel Secundario y fotografías Reflexiones a partir de prácticas investigativas en un archivo escolar”. **Cabás. Revista Internacional Sobre Patrimonio Histórico-Educativo**, n. 09, p. 1–16, 2013. Disponible en: <https://doi.org/10.35072/CABAS.2013.84.90.001>. Acceso el: 6 dic. 2024.
- MARTÍNEZ CARAZO, Piedad Cristina. El método de estudio de caso: estrategia metodológica de la investigación científica. **Pensamiento & Gestión**, n. 20, p. 165-193, 2006. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/646/64602005.pdf>. Acceso en: 8 dic. 2024.
- TORREIRO, Casimiro. Del tardofranquismo a la democracia (1969-1982). En: GUBERN, Román (Ed.). **Historia del cine español**. Madrid: Ediciones Cátedra, 2005. p. 341-397.
- VILLARONGA, Agustí. (Director). **Pan negro** [Cinta cinematográfica]. España: Massa d'Or Produccions, Televisió de Catalunya, 2010.

Recebido em: 12 de outubro de 2024.

Aceito em: 19 de dezembro de 2024.

21