

Adolescentes en el cine

La innata capacidad del cine para reflejar los problemas sociales o para crear formas y modelos de comportamiento social se ve muy reforzada cuando se trata de fotografiar y mostrar la adolescencia, una etapa tan conflictiva en la vida como apasionante y rica. Esa edad indefinida que delimita la adolescencia y que marca un momento decisivo en el camino de la iniciación a la vida de cualquier persona se convierte en un argumento muy versátil para guionistas y directores de la ficción cinematográfica (como antes lo había sido para la literatura). El cine que ven los adolescentes, las películas sobre la relación del docente con el discente, las tramas basadas en las peligrosas relaciones sexuales entre adolescentes y adultos o la mirada adolescente sobre importantes momentos de la historia de la humanidad son los caminos de análisis que este artículo utiliza para diseccionar algunos de los múltiples problemas de ese estado de ánimo que llamamos adolescencia en sus reflejos cinematográficos.

Palabras claves: Adolescencia, juventud, cine, ficción, sistema educativo, historia, violencia juvenil, relaciones paterno filiales, sexo, amor romántico.

El cine es un instrumento de pensamiento
Jean-Luc Godard

*El cine nos invita a reflexionar sobre lo imaginario de la realidad
y sobre la realidad de lo imaginario*
Edgar Morin

Me sentí frágil y corrido. Como un adolescente
Roberto Bolaño

“Estoy en una edad de mierda, en la que estás obligado a tomar decisiones y justamente lo que menos *tenés* ganas de hacer es tomar decisiones...”, así de radical es la declaración de Ernesto, el sensato adolescente argentino protagonista de la película *Un lugar en el mundo* (A. Arístarain, 1992), que obtuvo el premio del público y la Concha de Oro del Festival Internacional de Cine de San Sebastián en 1992. Una declaración que con toda probabilidad suscribirían sin dudarla todas las personas que estén viviendo todavía esa maravillosa -y al mismo tiempo- diabólica etapa de la vida que representa la adolescencia. Esta película argentino-española, junto con dos películas francesas (*El río*, de Jean Renoir, 1951; y *Los cuatrocientos golpes*, de François Truffaut, 1959) y una norteamericana (*Verano del 42*, de Robert Mulligan, 1971) constituirían para mí un extraordinario, nostálgico y personal cuarteto de muestras cinematográficas en las que la adolescencia y los problemas derivados de esa edad indefinible y mágica se presentan de una manera más “verosímil” e impactante.

He elegido para comenzar este artículo la película *Un lugar en el mundo* porque, como se puede advertir por las palabras de su protagonista, pone sobre la mesa la propia definición de la adolescencia: precisamente su “indefinición”, la incapacidad de su protagonista (modelo casi ideal de cualquier adolescente) para tomar decisiones, para saber el lugar que ocupa en el mundo, para comprender el mundo adulto, y sobre todo para encontrar su identidad. Una identidad que se diluye como un azúcarillo en la incomprensión que la mayoría de los adultos tienen (tenemos) sobre ese extraño y particular “territorio de la adolescencia” poblado por tímidos irredentos encerrados en sí mismos y por atrevidos impacientes que quieren comerse el mundo. Pero también po-

dría servirnos la francesa *El río*, extraordinaria reflexión de Jean Renoir sobre la educación sentimental de una joven británica en India y el inicio del despertar sensitivo y romántico de la adolescencia femenina en un ambiente tan lejano como mágico y espiritual. La primera película en color de Renoir retrata con suma delicadeza la emoción de “las primeras veces” a través de las peripicias de esa joven Harriet que vive toda la tensión de la adolescencia, sumergida en los ambientes pictóricos del padre del director, Auguste Renoir, al lado de la placidez del río que se remansa en las orillas de una exótica Calcuta.

Parecido planteamiento argumental, pero muy diferente desde el punto de vista estilístico y sobre todo de condiciones de producción, es la historia que narra Robert Mulligan en –la muy venerada por quienes éramos jóvenes al final de la prodigiosa década de los sesenta- *Verano del 42*, donde se describe la vida de tres chicos adolescentes que pasan sus idílicas vacaciones en una pequeña isla durante el transcurso de la segunda guerra mundial. Una micro-historia que culmina con el romance de uno de ellos (Hermie) con la viuda de un piloto militar (Dorothy), mayor que él y más experimentada en asuntos de amor y sexo. Ante los atónitos ojos de sus dos compinches de aventuras, el joven Hermie vivirá la lejana tragedia de la guerra a través de su propia tragedia de adolescente que experimenta por primera vez el amor en un contexto tan maravilloso como inoportuno.

Por su parte, la célebre (se podría decir que mítica) película de François Truffaut, *Los 400 golpes*, se centra en un preadolescente conflictivo, un golfillo desarraigado, mentiroso compulsivo y lleno de patologías derivadas de sus problemas familiares y sociales, que se enfrenta al mundo y quiere encontrar su libertad y su propia identidad en su frenética huida. Es el debut del personaje de Antoine Doinel, creado a modo de *alter ego* por el cineasta francés con gran sinceridad y ternura: un ladronzuelo adolescente que palpita entre un París de ensueño que le agobia y una esperanzada mirada (ila primerai) desde la playa al mar de la libertad y del encuentro con la propia identidad.

Educación sentimental, rebeldía, iniciación al sexo, búsqueda de la libertad y de la identidad, incompreensión, desobediencia, trasgresión de normas, etc. Toda una amplia panoplia de casos y personajes que pueblan esas cuatro obras maestras del cine, pero que –por mucho que particularmente me gusten- son muy probablemente solo una gota de agua en el inmenso océano de los múltiples reflejos del mundo adolescente en el cine.

Porque la adolescencia –esa edad indefinida que supone más un estado de ánimo que una etapa concreta del crecimiento- configura con absoluta certeza el día D y la hora H de toda encrucijada vital: todos y todas sin excepción ninguna “hemos” pasado por esa época de duro aprendizaje que nos hizo perder la inocencia cuando menos lo queríamos (pero al mismo tiempo más lo reclamábamos). Una penosa –y al mismo tiempo gloriosa- etapa que nos obligó a soportar sin remisión la expulsión del paraíso de la niñez por culpa de un desarrollo hormonal desorbitado y por culpa de la aparición de desenfrenados apetitos que nos condujeron a “sentirnos diferentes”, a pasar por los más inesperados cambios de humor, a sumergirnos en una multitud de conflictos con nuestros seres más queridos, a someternos al duro trabajo de la búsqueda incesante y la confirmación de la nuestra propia identidad. Todo un mundo de posibilidades, de encrucijadas y de sueños truncados. Un material perfecto para cualquier narración de ficción: recordemos a Tolstoi cuando comienza su relato más famoso con la rotunda y célebre “Todas las familias felices se parecen entre ellas; pero las infelices lo son cada una a su manera”. Como las personas que transitan por ese tortuoso camino de la adolescencia: cada una a su manera.

Por su parte el cine durante su ya más que centenaria vida, ha manifestado una extraordinaria capacidad para reflejar las realidades sociales y los problemas de los distintos grupos o, al menos, su capacidad de influir de manera muy sólida sobre nuestra percepción de las realidades existentes. Las películas son, han sido y serán (como antes lo fue la literatura) excelentes dispo-

sitivos para representar y reflexionar sobre cuestiones sociales y problemas humanos. Pero al mismo tiempo, y quizá de manera más significativa, el cine en general y las películas de ficción en particular -incluso ahora que ya no son el medio de comunicación prioritario entre la juventud- continúan siendo las grandes trasmisoras de valores, modelos sociales y pautas actitudinales, como señala Imbert (2002, 92): “el cine, en la cultura contemporánea, y más genéricamente en los discursos audiovisuales, ha llegado a crear una verdadera cultura juvenil constitutiva de una amplia imaginería, con sus constelaciones de signos, objetos de moda, maneras de vestir, de hablar, modos de vida, etc.”. Así, al mismo tiempo que reflejan determinados modos de comportamiento, las películas se convierten en inagotables fuentes de saberes, datos y conocimientos para la juventud, ávida y necesitada de guías y directrices. Podemos decir que el cine es responsable de una buena parte de la creación de nuestras jerarquías de valores y de casi la totalidad de los mapas afectivos y sentimentales que se configuraron en nuestra adolescencia. Como señala el historiador Marc Ferro (1975, 59) el film es un producto que revela las mentalidades y la estructura de la sociedad que lo genera, y por ello se convierte como señalan muchos sociólogos en uno de los mejores artilugios para la reflexión sobre ese complejo mundo de la adolescencia, que probablemente -como decía antes- es más una actitud y un estado de conciencia que una edad concreta.

Por todo ello, no es posible reducir la reflexión sobre el cine y la adolescencia a una escasa muestra de excelentes películas, por más que sean esas las que en mi personal opinión -y quizá desde un punto de vista de la cinefilia militante- se configuren como paradigmas del reflejo de la personalidad de la adolescencia y de sus problemas más significativos, y por más que se conviertan -por su clasicismo y calidad- en las favoritas del público más culto sin haber renunciado nunca al éxito y a la popularidad que obtuvieron en cada una de sus épocas en la taquilla y que siguen obteniendo en sus habituales reposiciones.

Para enfocar de manera correcta la reflexión que se propone en este artículo, se hace necesario abrir mucho más el abanico de propuestas cinematográficas sobre (o con) adolescentes. Y como decía más arriba, no sólo cuando el cine se propone ser reflejo o espejo de determinadas situaciones sociales, sino también desde la perspectiva del cine como un eficaz dispositivo para la orientación del adolescente y, evidentemente, como creador de modas, modelos y maneras de vivir. Y también -¿por qué no?- desde el punto de vista del cine como industria para adolescentes, que aprovecha sus indefinidos y variables gustos para venderles lo que ellos quieren o creen que quieren. Se abre entonces un panorama muy amplio que obliga a la reflexión desde ángulos diversos: por una parte, el cine como imagen y reflejo de los problemas y vicisitudes de la adolescencia; pero también las películas que ven mayoritariamente los adolescentes y que la industria se encarga de fabricar con celo para obtener pingües rendimientos económicos; sin olvidar que para cualquier guionista el mundo de la adolescencia y de sus protagonistas puede ser una auténtica mina de oro para narrar a través de los ojos de la juventud otros conflictos sociales. Planteamos entonces al menos cinco caminos de análisis (1): (1) las películas de “instituto” y los grandes éxitos comerciales dirigidos a las audiencias adolescentes; (2) las películas “en o sobre las aulas”, como reflejos de determinados comportamientos sociales (violencia, utopías educativas, etc.) o como propuestas de comportamiento; (3) las peligrosas relaciones entre el mundo adulto y la juventud en los procesos de iniciación o consumación del sexo; (4) la narración histórica a través de los ojos de los personajes adolescentes; y (5) otras películas destacables que desde perspectivas más arriesgadas, desde posiciones más experimentales o desde cinematografías menores como la española abordan la adolescencia como una reflexión sincera sobre los grandes problemas de esa etapa o, más superficialmente, como una especie de evocación casi mística de un tiempo lejano, mítico y nostálgico a través de los recuerdos de los protagonistas ya adultos.

(1) Soy plenamente consciente de que los caminos podrían ser muchos más. Por ejemplo, quedaría inédita en esta personal relación una interesante corriente cinematográfica que aborda el llamado “síndrome de Peter Pan” o deseo adulto de permanecer siempre viviendo como un adolescente. Como muestra muy válida se podría haber analizado la película *American Beauty* (1999), de Sam Mendes, en la que el personaje interpretado por el actor Kevin Spacey manifiesta una inmensa nostalgia de su adolescencia, enamorándose perdidamente de jovencitas de la edad de sus hijos. Como señala con acierto algún analista: el principio vital de este film puede llegar a definirse como que “la máxima ambición del hombre (y de la mujer) es seguir siendo un *teenager* espiritual tanto tiempo como sea posible” (Espelt, 27). Tan real como la vida misma.

Películas para adolescentes

El comportamiento de las audiencias cinematográficas no ha sido nunca igual en el transcurso de la historia del cine. Si se considera la época clásica -en las décadas de los años treinta y cuarenta- cuando el medio cinematográfico mantenía la hegemonía como solitaria ventana al mundo de la que disponían los espectadores y como única manera de entretenimiento audiovisual, el colectivo asistente al espectáculo en salas es un grupo fundamentalmente familiar, que “elige ir” al cine como si se tratara de un rito semanal e imprescindible. Las películas mantenían entonces en general una estructura narrativa y una temática válida para todo tipo de espectadores desde niños de diez años hasta abuelas de ochenta. Esta universalidad de la oferta cinematográfica se rompe precisamente a mediados de la década de los cincuenta por diversos motivos: colapso del *studio system*, aparición de la competencia televisiva, crisis económicas y dificultades de acceso a las salas, etc. Se va a producir entonces en la industria del cine una infantilización o *juvenilización* (si se me permite la expresión) de las temáticas provocada por la mayor asistencia de los públicos juveniles a las salas de las “grandes superficies” comerciales, que tratan el espectáculo cinematográfico como una parte más del complejo sistema de oferta de ocio y consumo. Aparecen así las primeras muestras de las películas fabricadas de manera específica para los públicos juveniles y para las nuevas formas de consumo: con el fenómeno de los *teenagers* como protagonistas del consumo familiar, se produce la llegada de las *teenpics* o películas vinculadas a instituciones educativas (colegios y universidades) en las que los principales protagonistas son personas jóvenes. Una tendencia que quizá inaugura una de las películas más representativas de esa época: *Semilla de maldad* (1955), dirigida por Richard Brooks e interpretada por Glenn Ford y Anne Francis, y en la que se plantea uno de los conflictos que más se repetirán -como luego se podrá analizar con más detalle- en el cine que tiene como protagonista a la adolescencia: la violencia en determinadas aulas marginales y la actitud de los profesores ante ese polémico y complejo fenómeno (2).

Pero poco a poco, y sobre todo a partir de los años ochenta, esa tendencia se va infantilizando con rapidez. Las películas que tratan sobre asuntos nimios de la colectividad estudiantil (amoríos, novatadas, chistes fáciles...) sustituyen con celeridad a otras que se analizan en apartados posteriores de este trabajo, constituyéndose en un “género” específico dirigido a los públicos adolescentes y que la industria aprovecha con avidez para no sólo vender muchas entradas, sino también (y quizá consiguiendo mayores beneficios) vender muchas palomitas y refrescos. Este cine “para adolescentes” (subgénero “palomitero” o del “palomitón” si se me permite jugar con las palabras) confluirá en las pantallas con determinación en títulos tan expresivos como *Porky’s*, *Todo en un día*, *De pelo en pecho*, *Admiradora secreta*, *No puedes comprar mi amor*, *Una maravilla con clase*, *La mujer explosiva*, *Chico celestial*, *Aquel excitante curso*, *Loco por ti*, *Desmadre a la americana* o *Loca academia de policía*, por citar sólo algunos más representativos. Un tipo de cine que seguirá presente en los años noventa y aún en la cartelera actual con películas de gran éxito comercial como *A por todas*, *American Pie*, *Nunca me han besado*, *Quiero probarlo*, *Kevin&Perry*, *Hoy mojamos*, *Dos caraduras* y un plan, *Chicas al ataque*, *Ingenuas y peligrosas*, etc. Esas películas de “hormonas desatadas”, “camisetas ajustadas, falditas cortas y pompones desbordados” -tal como las define Jesús Villegas en un artículo consultado en internet (*Misión Joven Digital*, s. f.)- y que “remiten al despertar sexual”, sin intentar profundizar en el específico conflicto social que supone la aceptación de la sexualidad no parece que sean los ejemplos más válidos para la reflexión que aquí se plantea; como tampoco los son otras sagas o tendencias muy comerciales (Star Wars, Harry Potter, *Crepúsculo* (3) y otras) que marcan las tendencias actuales y que definen los títulos que el público adolescente -más mayoritario- “ve” o “quiere ver” habitualmente en las pantallas comerciales.

(2) Como manifestaba el cantante Sting con crudeza en una de sus visitas a España: “Yo he sido también profesor y creo que no hay ninguna diferencia entre dar clases y estar encima del escenario cantando. En ambos casos, se trata sólo de entretener a delincuentes en potencia” (*El País Semanal*, entrevista, 02.11.1986).

(3) La saga cinematográfica tan de moda *Crepúsculo*, pese a su origen literario y televisivo, puede tener su más remoto origen en una famosa película de 1987 titulada *Jóvenes ocultos* en la que ya se planteaba la idea de enamoramientos juveniles entre vampiros.

El cine en las aulas

No me resultará nada fácil poder decir nada nuevo sobre el cine en (y sobre) las aulas puesto que es uno de los asuntos favoritos de cinéfilos y educadores y la literatura científica sobre el tema es casi inagotable. Referencias bibliográficas como AAVV (1995), Barranco (1999), Baticle (1971), Bergala (2007), Bulman (2002), Espelt (2001), Los Certales (1999), Los Certales y Nuñez (2001), Martín (2011) o Obiols (2011) son solo algunas de las muchas y muy interesantes que se pueden utilizar para la reflexión sobre la imagen de la educación y de los problemas del profesorado y de la adolescencia en el cine.

Como resumen podemos establecer aquí dos grandes vías de reflexión. En primer lugar, la presencia decisiva de la figura del profesor en la vida de los adolescentes como guía y *pígalion* de su desorientada existencia. Aunque podrían ser muchos los ejemplos y sus derivaciones dentro y fuera de la escuela (4) debo, como es lógico, centrar el asunto en algunos títulos concretos y paradigmáticos como pueden ser las diferentes versiones de *Adiós, Mr. Chips*, *Forja de hombres*, *El club de los poetas muertos*, *Los chicos del coro* o *Billy Elliot*, en las que un “profesor ideal” marca definitivamente la vida de algunas personas para la que su adolescencia se presentaba especialmente complicada. Por otro lado, más conflictivo y polémico, debería señalar las películas clásicas que reflejan la complejidad del sistema educativo cuando se enfrenta a “comunidades marginales y multiculturales” (Obiols Suari, 2011, 3) en las que aparecen los adolescentes “insoportables” más difíciles de encauzar: entre ellas, y probablemente con la citada *Semilla de maldad* como referente, aparecerían las dos versiones de *Rebelión en las aulas*, *El rector*, *If*, o más recientemente *Mentes peligrosas*, por elegir solo algunas (5).

Cuando la vinculación del profesor y el adolescente se da en ambientes más edulcorados de “prestigiosos internados” donde estudian “la flor y nata de la sociedad” (Obiols Suari, 2011, 3 y 8) el protagonismo se suele desplazar a la figura del profesor: es el caso, por ejemplo, de *El club de los poetas muertos* (P. Weir, 1989), en la que todo el peso del film recae sobre ese atípico profesor (Keating, interpretado por Robin Williams) que utiliza la fuerza explosiva de la poesía y sus inmensos recursos histriónicos para encauzar la pereza y la apatía de un grupo de adolescentes ricos y privilegiados. El dramático final permite analizar dos cosas: la complejidad del violento choque entre los métodos clásicos y represores de la institución educativa y los experimentos más enriquecedores para la formación personal, por una parte; pero también, permite observar cómo la adolescencia necesita de caminos diferentes (e imaginativos) para encontrarse a sí misma. Pienso que la responsabilidad del mundo adulto es esencial en este proceso de su más que conflictiva relación con la “indefinida” adolescencia. Y lo grave es que ciertamente el adolescente no comprende al adulto; pero su actitud es -en mi opinión- muy perdonable: no lo puede comprender porque “todavía” no ha sido nunca adulto. Pero quizá lo imperdonable es la incompreensión de las personas adultas sobre las necesidades de la adolescencia; porque todos los adultos pasaron (hemos pasado) en su momento por parecidas vicisitudes y conflictos vitales. El “carpe diem” del profesor Keating se convierte obviamente en la mejor bandera para el grupo de adolescentes del colegio de Walton. No es posible que no lo fuera. La mirada del adolescente hacia el mundo adulto solo es comprensible precisamente desde ese esperanzador “carpe diem”. Que el futuro sea de los jóvenes es algo que solo se puede comprender cuando ya se ha pasado por esa maravillosa enfermedad para la que el único remedio es, lamentablemente, el tiempo.

Pero hay casos en los que esa “mirada” de la adolescencia sobre las contradicciones del sistema es esencial en la comprensión de los cambios que se van a producir en la institución educativa por la llegada de un profesor “diferente” que adopta modelos de comportamiento distintos y, en ocasiones, enfrentados al sistema. Dos paradigmas (uno clásico y otro más reciente) podrían ser analizados en este sentido; ambos en ambientes marginales y de predelinuencia.

(4)

Recuerdo sin ir más lejos la excelente figura de mentor de Guillermo de Baskerville sobre su discípulo Adso de Melk en la excelente adaptación de Jean Jacques Annaud sobre la novela de Umberto Eco *El nombre de la rosa*. O el western *Valor de ley*, con sus dos excelentes versiones de H. Hathaway (1969, con John Wayne) y de los hermanos Cohen (2010, con Jeff Bridges) en los que unos desarraigados, alcohólicos y bohemios vaqueros en decadencia se convierten en modelos de iniciación para una decidida adolescente que busca vengar a su padre asesinado. Pero su análisis o la de películas similares me obligaría a caminar por vericuetos más laberínticos.

(5)

Podría ser interesante incluir aquí también alguna película del tipo de *Precious* (2009) o *Juno* (2007), en tanto plantean también adolescentes con grandes problemas que ni el sistema educativo ni el familiar logran resolver. Pero se abrirían nuevos campos de reflexión en abanico imposibles de abarcar en este artículo: por ejemplo, el racismo, la maternidad juvenil, etc. Flora Murillo (2001) analiza algunos de estos asuntos con autoridad en su artículo de la revista *Comunicar*.

En *Forja de hombres* (N. Taurog, 1939) es la figura del padre Flanagan (interpretado por Spencer Tracy) quien asume el protagonismo como profesor modelo capaz de implantar la convivencia en una ciudad democrática y justa donde en el inicio solo había un marginal grupo de adolescente abandonados y con pocos caminos vitales al margen de la delincuencia. Pero la rebelde “mirada” de su joven antagonista Whitey (Mickey Rooney) subraya la idea que más puede interesar a este artículo: la posibilidad (a veces utópica, pero no por ello menos decisiva) del profesor modelo capaz de inculcar valores de justicia, democracia y responsabilidad en adolescentes perdidos y rechazados por la sociedad. Al margen de otros grandes problemas que plantea el film (la financiación educativa o el análisis de la aplicación de métodos más revolucionarios o al menos “distintos” a los clásicos en el sistema) el argumento se centra quizá en un asunto determinante: la vinculación personal, el cariño y la constancia en la “salvación” de un adolescente o un grupo de adolescentes por parte de un profesor modelo.

Parecido es el planteamiento de *Los chicos del coro* (C. Barratier, 2004) en la que, además del protagonismo del profesor modélico, es la música y su capacidad expresiva la que -bajo la mirada atónita de los adolescentes marginales- consigue el milagro de hacerles “ver” la vida (y su propia identidad social) de otra manera. Casi calcada de otro clásico francés de 1945 (*La cage aux rossignols*) la película de Barratier consiguió un éxito sin precedentes en todas las taquillas del mundo, éxito que sigue generando divisas pues el coro real de adolescentes (*Les choristes* de Saint Marc) en el que está basado parte del argumento del film y cuya música se ha usado como banda sonora sigue actuando en diversos países y generando un proceso de resocialización y regeneración de adolescentes marginales por la música realmente interesante y que recuerda a otros modelos como el venezolano del hoy ya muy afamado Gustavo Duhamel (6).

Las diferentes versiones de la famosa novela de James Hilton, *Adiós, Mr. Chips* apuestan también una determinada manera de reivindicación de la figura del docente frente a la incompreensión inicial de sus estudiantes adolescentes. Tres son las adaptaciones cinematográficas de esa novela: la dirigida por Sam Wood en 1939, con Robert Donat -como el tímido y joven profesor que llegará a mediados del siglo XIX al internado de Brookfield, en el que permanecerá hasta el estallido de la primera guerra mundial-; la de 1969, dirigida por Herbert Ross e interpretada por Peter O'Toole -en la que con la ayuda de la música de John Williams se consiguió hacer derramar ríos de lágrimas a los espectadores de todo el mundo-; y la menos significativa y que pasó sin pena ni gloria por las pantallas televisivas en 2002, dirigida por Stuart Orme y con Martin Clunes en el papel de Chips. Una tragicomedia en tres tiempos y para tres tipos de espectadores diferentes que subrayaba el protagonismo del docente y su decisiva importancia en la vida futura de los adolescentes a los que trataba de educar. Y en este periplo de docentes que marcan la vida de personas adolescentes, no podemos olvidar a una profesora de baile excepcional, la señora Wilkinson de la película de Stephen Daldry *Billy Elliot* (2000) capaz de estrujar el alma y el cuerpo del desarraigado Billy y -venciendo la dura oposición paterna y social- convertir al adolescente protagonista en un magnífico bailarín clásico. Una gran propuesta narrativa que plantea con rigor cómo enfocar las dudas de la adolescencia y logra describir de una manera muy física en la pantalla un duro camino iniciático hacia la vida adulta.

Mucho más juego ha dado en la pantalla, como antes señalaba, la cara más oscura de la relación tutor-adolescente. Con el referente antes comentado de *Semilla de Maldad*, se inaugura una interesante tendencia del cine más contemporáneo sobre la “violencia” en las aulas y el papel del docente para domeñar esos grupos de adolescentes “perdidos” para la sociedad. Casi un género cinematográfico (7) con cierta autonomía, los films de este tipo resultan imposibles de citar por su amplitud, pero algunos han cuajado en el imaginario colectivo con mayor fuerza. Por ejemplo las dos versiones de *Rebelión en las aulas*, am-

(6)
El sistema de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela tiene apoyos de la ONU y de otras instituciones mundiales para el desarrollo.

(7)
Bulman (2002, 251-276) propone la denominación *Urban-high-school* para definir esta tendencia cinematográfica. Ver también Obiols Suari (2011, 9)

bas firmadas por Peter Bogdanovich en 1966 y 1996 y ambas interpretadas por Sidney Poitier, que por cerrar completamente el círculo -y establecer vinculaciones no inocentes- interpretaba también al estudiante más díscolo y rebelde de *Semilla de maldad*. No puedo hacer aquí un análisis comparativo de las dos versiones desde el punto de vista de la evolución social de la violencia en las aulas; ni es el lugar adecuado ni tendría sentido pues ya existe un magnífico trabajo de esta naturaleza citado en las referencias utilizadas: Barranco Moreno (1999). Pero sí me interesa destacar la inteligencia cinematográfica de Bogdanovich que, tomando como punto de partida la extraordinaria película de Brooks de 1955 y utilizando al joven protagonista (Poitier) que diez años después ya es un adulto, plantea en *Rebelión en las aulas* (1966) la dura historia del novato profesor Thackeray enfrentado a una aula repleta de rebeldes fieras adolescentes con desatados instintos agresivos (8). La película es toda una declaración de intenciones pues retoma la idea de un ingeniero americano sin trabajo que acepta un puesto de profesor de adolescentes sin tener demasiado interés en ese oficio. Un profesor de circunstancias que debe enfrentarse a un grupo de jóvenes muy maleducados pero sin excesiva maldad, a los que nunca llegará a dominar del todo pero a los que al menos logrará interesar. El proceso de iniciación del profesor al mismo tiempo que el de sus estudiantes se completa también por una decidida apuesta por la defensa de métodos educativos distintos a los clásicos para encauzar las vidas de los adolescentes más marginales. El juego entre los cambios que la experiencia imprime al maestro, que acaba convertido en un profesor de mucho prestigio, con el proceso de iniciación a la vida de los jóvenes estudiantes es realmente interesante. Como la fuerte crítica a la educación con métodos tradicionales que “pierde” al adolescente conflictivo en su propio marasmo vital sin preocuparse de él como persona. Bogdanovich completa el círculo treinta años después y hace regresar al prestigioso profesor ya jubilado a su Chicago natal donde de nuevo se hace cargo de otro grupo de adolescentes parecido en su rebeldía al primero que conoció en los suburbios de Londres pero aún más violento y conflictivo.

(8)

No voy a tratar en este artículo dos obras cinematográficas de extraordinaria valía -como películas y como documentos sociológicos de indudable interés- que abordan el asunto de la rebeldía y la violencia en la adolescencia y que estarán presentes de un modo u otro en el espíritu de todas las películas de esta tendencia: se trata de *Rebelde sin causa* (Nicholas Ray, 1955) -espléndida reflexión sobre la búsqueda del padre- y *La naranja mecánica* (Stanley Kubrick, 1971) -brutal y arriesgada propuesta sobre la violencia juvenil y sus causas sociales-, pues sus análisis requerirían casi una Tesis Doctoral completa. Basta señalar que los rostros de sus protagonistas, James Dean y Malcom Mc Dowell, son ya auténticos íconos de la rebeldía juvenil. En el caso además de Mc Dowell se da la circunstancia de que había interpretado anteriormente un film decisivo que ahora se comentará, *If* (1968), en el que ya hacía gala de un rostro de adolescente malvado y violento. También quedarán lamentablemente fuera de este artículo otras interesantes películas sobre la adolescencia del “nuevo cine americano”: *American Graffiti* (G. Lucas, 1973) y *Rebeldes* (F. Coppola, 1983) muestras de la juventud americana de los setenta y con una interesante utilización de la banda sonora en consonancia con la propuesta argumental.

Un trasunto interesante de las películas de Brooks y Bogdanovich será *Mentes peligrosas* (1995) de J. N. Smith. Aprovechando el recuerdo que todavía persiste en el público sobre aquellas antiguas propuestas y desde una perspectiva de género interesante, se plantea el mismo problema: el enfrentamiento de “miradas” entre el ángulo docente y el adolescente. Pero en este caso no es un duro profesor, sino una bella -y en apariencia más débil- mujer (Michelle Pfeiffer) la que tiene que bregar con el conflictivo grupo de adolescentes. Como en sus predecesoras, aquí interesa especialmente la visión del conflicto desde el punto de vista de los jóvenes protagonistas tal como lo plantea el film. El gran trabajo de los diversos profesores de estas películas no es lograr “cambiar el sistema”; ni siquiera encauzar definitivamente a sus estudiantes adolescentes (la tragedia siempre acecha y se dispara cuando se cambian los métodos tradicionales). Su “misión” -y esa si se cumple en ocasiones- es lograr pasar del rechazo total del adolescente por el “sistema” (representado en el aula por la figura del profesor) a manifestar una cierta empatía, interés o, incluso, comprensión por el mundo adulto y sus reglas (de nuevo representado por la figura docente que se encuentra allí, en el lugar equivocado y en el momento más inoportuno por circunstancias sociales no deseadas). En *Mentes peligrosas* además del giro “de género” que supone que el profesor sea ahora profesora y, por tanto, diferentes los rechazos y vinculaciones con el grupo de estudiantes de ambos sexos, se plantea también una interesante propuesta narrativa gracias al concurso de una excelente banda sonora “rapera” que consolida las enseñanzas de Coppola y Lucas en las dos películas citadas en las notas.

Muy diferente es el planteamiento de *El rector* (C. Cain 1987) en la que la violencia adolescente se da de bruces con un director de colegio (James Belushi) cuya vida personal se desmorona al mismo tiempo que debe amansar a un conflictivo grupo de jóvenes. Pero aquí los métodos pedagógicos utilizados por el protagonista no son en absoluto alternativos; sino mucho más clásicos. A la manera de *Sólo ante el peligro*, el profesor se enfrenta a la dura tarea de enseñar utilizando los mismo mecanismos que sus violentos discentes: no sólo

le abre la cabeza al conocimiento sino que no tiene ningún reparo en abrirles la cabeza de “verdad” o en utilizar la violencia del guardia de seguridad de la escuela. Evidentemente, en este caso, la reflexión es menos válida, pues el punto de vista de la rebeldía adolescente no va a variar ni un ápice: al contrario de lo que se señalaba en los casos anteriores, aquí no se logra interesar al adolescente, sólo se le amaestra con palos y se le confina a su jaula para que gruña su encierro.

También es muy diferente el planteamiento argumental de otra película mítica y muy representativa de finales de los años cuando los movimientos juveniles de rebeldía logran poner en solfa el sistema político-social. Se trata de *If* (Lindsay Anderson, 1968) una reflexión sobre la rebeldía juvenil desde el punto de vista de la comprensión por ese grupo de estudiantes que de la mano de Mick Travis (Malcom Mc Dowell) son capaces de las mayores perversidades y de la violencia más descarnada para enfrentarse a un sistema educativo muy represivo y también violento. La película, que obtiene la Palma de Oro en el Festival de Cannes de 1969, apuesta por ponerse de lado de los jóvenes radicales frente al sistema educativo británico, y representa una muestra paradigmática del *Free Cinema* inglés y de todos los “nuevos cines” que cambian la industria audiovisual de esa época. De manera muy poética –a veces incluso lírica- el director inglés plantea una sátira feroz contra los colegios británicos de la burguesía que representan el *establishment*. Con el riesgo que suponía esa postura (u otras parecidas ya citadas como *La naranja mecánica* de Kubrick), el cine más comprometido se decanta por la juventud frente al sistema, llegando incluso –como en este caso- a justificar la violencia y la perversidad y defendiendo metafóricamente al “tigre feroz e indomesticable” que cada adolescente lleva escondido en su interior. Como se advierte en este film, en la que incluye la banda sonora –llena de silencios muy poco tranquilizadores- está tratada con inusual violencia, el planteamiento argumental y la valoración moral de la violencia se aleja de las tendencias cinematográficas sobre la que antes hemos reflexionado.

Relaciones peligrosas

La belleza juvenil es una de las tentaciones más diabólicas para el adulto. Lo mismo que la madurez y la sabiduría del adulto (quizá su seguridad vital) se convierten a su vez en uno de los atractivos más tentadores para las personas adolescentes. Pero esa atracción mutua, ese juego de tentaciones cruzadas, esas inmensas posibilidades de “ser iniciado” o “iniciar” en terrenos desconocidos no se queda siempre en la vinculación entre el mentor o mentora y el iniciado o iniciada. En ocasiones, la pasión nostálgica por la infancia perdida, por la pureza del ángel; o la tentación de dejarse llevar en el difícil camino de la vida por las expertas manos de la persona adulta, estalla en pasiones descontroladas y perniciosas. Las irrefrenables pasiones carnales pueden llevar la relación adulto-adolescente por caminos tan peligrosos socialmente como atractivos para argumentos de ficción cinematográfica.

Dos pueden ser los modelos en los que se reflejan las diversas posibilidades de cine para narrar estas situaciones. Uno de ellos de origen fundamentalmente literario: *Lolita* de Vladimir Nabokov. El otro, aunque lejanamente basado en una novela de Charles Webb, podemos denominarlo como más cinematográfico y musical, pues fue la película *El graduado* (Mike Nichols, 1967) y una mítica canción (*Mrs. Robinson* de Simon&Garfunkel) las que otorgan consistencia y celebridad a la trama.

La adolescente literaria del escritor ruso es tratada en el cine –por las propias características de ese medio- con mayor fisicidad y sensualidad que en la novela. Tanto la *Lolita* (Sue Lyon) de Stanley Kubrick (1962) como la de Adrian Lyne (1997), Dominique Swan, representan la carnalidad en flor que “tienta” de manera desenfrenada e irresistible al “equilibrado y prestigioso” adulto profesor Humbert, que no duda en sacrificar su libertad y su carrera por la sexualidad de

la “casi niña”. Es el mito de la vampiresa (9), reforzado por la prohibición social de la diferencia de edad. Una materia muy golosa para cualquier argumento literario o cinematográfico. El modelo de Nabokov (mujer adolescente con adulto varón que parece que se aferra a sus últimas oportunidades de volver a vivir la adolescencia) tendrá su continuidad, con múltiples variantes argumentales, en películas como *Escándalo en las aulas* (1962), *El hombre del cráneo rasurado* (1965), *El nido* (1980), *La flaqueza del bolchevique* (2003) o la muy reciente y desconocida *Madrid 1987* (2012). Por su parte, el mito de la mujer madura seducida por la belleza y la timidez de quien aún no se ha iniciado en el sexo, con el referente claro de *El graduado*, donde el joven Dustin Hoffman aprende los misterios de la vida entre las sábanas de su futura suegra, Mrs. Robinson (bellísima y esplendorosa en su madurez Anne Bancroft), tendrá también su sucesión en otras propuestas cinematográficas como *El amor del capitán Brando* (1974), *La belleza de las cosas* (1995), *Una mujer difícil* (2004), entre otras muchas (10).

En ambos casos, la premisa argumental se basa en los amores prohibidos, consumados o no, entre dos generaciones a las que les separa una distancia muy grande tanto en años como en experiencias vitales. Como señala Nobero Gallí: “Los niños buscan en el adulto que les iluminen en los misterios de la vida, y hay pocos misterios más sugerentes para la infancia que el sexo” (Gallí, 1984, 17-18). La “mirada inversa”, esto es la fascinación del adulto de cualquier sexo en la belleza adolescente parece más fácil de explicar, aunque no es sólo la búsqueda de la eterna juventud; en ese enamoramiento atípico hay también -además de un deseo de compartir sentimientos a flor del piel- una búsqueda *pigmaliónica* de compartir experiencias.

Pero el cine trata estas historias de formas muy diversas. En *Escándalo en las aulas* de Peter Glenville es el profesor alcohólico interpretado por Laurence Olivier el que rechaza sexualmente a su pupila adolescente enamorada (Sarah Miles) exponiéndose a la calumnia de la alumna, que sin medir sus consecuencias y amparada en la venganza juvenil denuncia al adulto por acoso sexual. Muy distinto es el caso planteado en *El hombre del cráneo rasurado*. La tenebrosa película del belga André Delvaux plantea la historia del enamoramiento obsesivo de un profesor de peluquería por su estudiante, una fascinante y sensual Beata Tyszkiewicz. Cuando las propuestas sexuales del adulto son rechazadas por la joven, el profesor entra en un estado de enajenación mental muy peligroso. A medio camino entre la experimentalidad cinematográfica y el cine de género fantástico y de terror, la película se mueve por territorios quizá más agobiantes y peligrosos que los simples amores prohibidos. Particularmente -pese a la impresión que me causaron en mi adolescencia estas dos películas citadas- en la actualidad prefiero destacar tres propuestas españolas de adulto fascinado por jovencita. Me refiero a la ya clásica película de Jaime de Armiñán, *El nido*, en la que con gran virtuosismo el director plantea la historia de un director de orquesta jubilado y ya viudo que descubre la felicidad en su enamoramiento tardío de una preadolescente de 14 años. Toda una irrefrenable pasión de adulto aferrado a la vida, en la que Don Alejandro (Héctor Alterio) un personaje culto, con muchas aficiones y con la vida resuelta se aferra a la juventud y a la pureza de Goyita (Ana Torrent) una “lolita” española muy sensual pero quizá más niña que la que presentaba Nabokov. La pureza y la limpieza de la relación de amistad no oculta la pasión sexual latente y le sirve al director para satirizar la maledicencia y los prejuicios sociales. También me atraen de manera desmedida otras dos “lolitas” hispanas. Ambas interpretadas (no es casual) por María Valverde, que aparece en el cine español del siglo XXI con una inmensa carga sensual de adolescente diabólica. Se trata en primer lugar de *La flaqueza del bolchevique*, basada en una novela de Lorenzo Silva y dirigida por Martín Cuenca, en la que se narra la historia de un adulto que conoce por casualidad a la hermana adolescente de una pija con la que ha tenido un encontronazo tras un accidente de tráfico. La ninfula Rosana, llena de pureza y de luz, pero al mismo tiempo de sexualidad naciente, cambiará para siempre la vida y la forma de pensar de ese utópico hombre de izquierdas, obsesionado con encontrar al supuesto bolchevique que asesinó a la zarina en 1917. Y, por supuesto, me gustaría reivindicar aquí una película extraordinaria pero poco conocida: *Madrid 1987*,

(9)

Recuérdese por ejemplo, entre otras muchas, *El ángel azul* (Joseph Von Stenberg, 1929) en la que la joven y bella cabaretera interpretada por Marlene Dietrich hace “caer” al tímido y prestigioso profesor Rath desde la cumbre social hasta la perdición total.

(10)

Podría también haber traído a colación películas como *L'Amant* (Jean-Jacques Annaud, 1992), *Lila dit ça* (Ziad Doueiri, 2005), *Eban and Charley* (James Bolton, 2000) o *Il sapore del grano* (Gianni Da Campo, 1986), pero como en apartados anteriores se abriría demasiado el campo de análisis y me obligaría a un artículo de disparatado tamaño.

de David Trueba. Una historia tan claustrofóbica como madura ambientada en los años de la transición política en España, que narra las relaciones sexuales entre un prestigioso periodista y escritor ya en decadencia física e intelectual (José Sacristán) y una joven estudiante de periodismo (María Valverde). Encerrados en un cuarto de baño, por azar, el adulto y la casi adolescente pasan una calurosa tarde de domingo llena de confesiones íntimas y de sexo consentido al límite de sus experiencias personales.

En el otro sentido, el de la mujer adulta enamorada o fascinada por la belleza del adolescente, se podrían manejar tres casos a modo de ejemplo. Tres Mrs. Robinson bien diferentes. En *El amor del capitán Brando*, Jaime de Armiñán narra la historia de Aurora, una joven profesora (Ana Belén) que vive un gran choque cultural en su llegada al primer destino rural como maestra en un pequeño pueblo castellano durante los últimos años de la dictadura franquista. Allí en una maravillosa Pedraza cinematográfica se enfrenta a dos proposiciones muy diferentes: la de un viejo republicano exilado que regresa al pueblo y la de un joven adolescente que se enamora de ella. La arriesgada elección por la juventud y pureza del pupilo frente a la “realidad” que encarna el exilado (Fernando Fernán Gómez) le permitirá vivir una compleja situación: por un lado el rechazo del conservadurismo social; por otro dos amistades maravillosas y sinceras que darán un poco de alegría a un ambiente cargado de desolación, de renunciadas y de frustraciones. La curiosa y simpática rivalidad amorosa entre el viejo y el adolescente está narrada con tanta sinceridad como ternura. También me resulta fascinante la mujer adulta protagonista de *La belleza de las cosas*, Viola, una bella profesora interpretada por la actriz alemana Marika Lagercrantz. Casada con un simpático y culto vendedor ambulante, la profesora tiene un encuentro sexual con uno de sus estudiantes adolescentes, Stig, durante el invierno de 1943. El joven pasa en unas semanas por un proceso de iniciación a la edad adulta que sorprenderá a sus amigos y que le permitirá, al mismo tiempo, entablar una buena amistad con Frank, el marido de su profesora y amante. Una bonita propuesta de relaciones humanas y de adolescente que encuentra su camino que probablemente está basada en la máxima de David Hume: “La belleza de las cosas existe en el espíritu de quien las contempla”. Por último y de manera personal, me apetece citar a otra Mrs. Robinson muy particular: la protagonista de *Una mujer difícil*. Basada en un célebre *best seller* de John Irving, la película de Tod Williams narra la historia de un matrimonio venido abajo por la repentina muerte de sus dos hijos y la compleja depresión de la que debe salir la mujer de un famoso escritor que contrata a un asistente adolescente. Marion (interpretada por Kim Basinger) fascinará al adolescente y ella, que ve en él el reflejo de su hijo fallecido, no sólo consentirá en la relación sexual sino que se convertirá en el faro vital del joven al mismo tiempo que se nutre de su fuerza y de su juventud para poder ella misma echar a volar tras la tragedia. Los ojos del joven que se cree el capitán Brando, los del atónito Stig y los del asistente del escritor norteamericano se concretan en “miradas” de adolescentes fascinados por la belleza adulta de sus parejas sexuales pero también son “miradas ya adultas”: de adolescentes que han dado el salto a una nueva vida, con más seguridad y fortaleza que sus camaradas que no han tenido la suerte de ser “iniciados” al gran misterio de la vida por mujeres adultas con experiencia.

La Historia como protagonista

En varias de las películas citadas en otros apartados de este artículo aparecen en ocasiones como meros paisajes de fondo acontecimientos históricos destacables y en muchos casos muy decisivos en las vidas de los jóvenes protagonistas. Pero también se podrían analizar otras películas con adolescentes en las que ese trasfondo histórico se convierte en el auténtico protagonista de la historia. En ellas los adolescentes que aparecen son simples instrumentos de los que se sirve el guionista o el director para poder contar otras historias desde una perspectiva diferente. La mirada del adolescente, más inocente que la del adulto, pero ya consciente de la situación que vive, permite al director

plantear una reflexión muy rica sobre determinados hechos y situaciones del devenir de la humanidad. Para mí son especialmente interesantes, entre muchas otras (11), películas como *Esa tierra es mía* (1943), *Europa, Europa* (1990), o *Au revoir les enfants* (1987), si pensamos en los conflictos mundiales. O también, en el caso concreto de la historia española, se pueden recordar películas muy significativas como *Las bicicletas son para el verano* (1984) o *Lengua de las mariposas* (1999).

La inolvidable película de Jean Renoir *Esa tierra es mía* narra los supuestos hechos acaecidos en la escuela francesa de un pequeño pueblo durante la ocupación alemana. El profesor Lory (inmenso, en todos los sentidos, Charles Laughton) es un tímido y apocado docente, refugiado en el hogar materno y superprotegido. En el juicio al que es sometido por un asesinato que no ha cometido -y pensando sobre todo en sus pupilos adolescentes y en su propia dignidad- el profesor Lory hará un discurso demoledor contra quienes favorecen la ocupación alemana y en defensa de la libertad del pueblo francés convirtiéndose así en un héroe no sólo para su compañera y amiga (Maureen O'Hara) sino para el amplio grupo de adolescentes a través de cuyos ojos se contempla un micro episodio histórico que se convierte en metáfora premonitrice de lo que será la resistencia francesa y su importancia en la derrota del fascismo europeo.

Por su parte, la polaca Agnieszka Holland narra también una preciosa historia que parece construida exproso para continuar con las reflexiones que se están planteando en este artículo. En *Europa*, se asiste a las peripecias de un adolescente judío en plena segunda guerra mundial. Para poder sobrevivir el joven deberá vivir durante un tiempo en un orfanato ruso, posteriormente se tendrá que hacer pasar por alemán hasta convertirse en un héroe nazi ocultando sus creencias y su identidad y, por supuesto, sin desvelar esa escisión física en su pene que le delata y acusa. El paralelismo entre las complicaciones de cualquier adolescente para asumir su propia identidad con las de este judío puesto siempre por la trágica contienda en situaciones límites y rocambolescas se traduce en una efectividad narrativa prodigiosa. Sally es un personaje que se convierte casi en metáfora del cuestionamiento vital permanente al que está sometido cualquier persona adolescente, pero en este caso, cada momento de su vida (en la que está de modo casi omnipresente su ausencia de prepucio como pesada espada de Damocles) se convierte en una compleja travesía por la cuerda floja de las identidades geográficas (polacos, rusos, alemanes...) y religiosas (judías, católicos, protestantes...). La directora polaca logra transmitir toda la soledad de este joven "arribista por azar" que oculta su "secreto" en un reflejo muy certero de la adolescencia como edad de la indefinición, al mismo que maneja la micro historia de Sally para trazar una rica disección de los graves problemas de la humanidad y de la inutilidad de la guerra. "A veces es más fácil representar un papel que ser fiel a uno mismo", dice uno de los personajes del film. Y es cierto, para el adolescente (para Sally y para todos lo que se enfrentan a ese complejo estado de ánimo) resulta mucho menos exigente dejarse llevar por el grupo y representar el papel que en cada momento te otorga la sociedad que "encontrarse" realmente a sí mismo y "vivir" su verdadera identidad.

También me resulta especialmente atractiva en el mismo sentido la propuesta del director francés Louis Malle en *Au revoir les enfants*. En ella la ocupación alemana se narra desde los ojos de otro adolescente judío, oculto bajo nombre falso en un colegio y defendido por un valiente sacerdote católico de fuerte compromiso democrático. El padre Jean acoge a Bonnet y a otros adolescentes judíos bajo la protección de los muros de la escuela, al tiempo que en sus sermones denuncia la pasividad de los padres de los estudiantes y su situación de privilegio. Observar la realidad de ese drama de la ocupación y del holocausto desde los ojos privilegiadas de ese grupo de adolescentes "varados" al mismo tiempo en el internado que les protege y en las propias búsquedas de sus identidades permite a Louis Malle demostrar su inteligencia narrativa y su compromiso con la libertad.

(11)

Se quedan en el tintero no sólo películas interesantes sino también conflictos históricos muy decisivos, locales o más internacionalizados, que me resulta imposible abarcar. Por citar solo acontecimientos que nos son muy cercanos al menos por el idioma, se me ocurre citar -a modo de ejemplo- la reciente historia argentina a través de los ojos de adolescentes en películas como *Kamchatka* (Marcelo Piñeyro, 2002) que "mira" la represión de la dictadura militar de Videla a través de los ojos de un adolescente enamorado; o *Infancia clandestina* (Benjamin Ávila, 2011) que narra la historia de una familia de montoneros que vive entre el exilio y la clandestinidad vista a través de la mirada de un joven de 14 años que se inicia a la vida y descubre su identidad en un ambiente atípico pero decisivo para la historia de su país. O también se queda olvidado el caso *Los juncos salvajes* (2004) del francés André Techiné en el que se traza el paralelismo entre los amores cruzados de tres adolescentes (François, Maité y Serge) con los problemas de la Francia gaullista durante la guerra de Argelia.

En el caso español, destaco dos ejemplos entre otros muchos que podrían haber sido escogidos. La valentía y riqueza con la que Fernando Fernán Gómez en su primitiva obra teatral y posteriormente Jaime Chávarri en la película retratan la guerra civil española a través de los atónitos ojos de un adolescente en pleno cambio vital. *Las bicicletas son para el verano* es uno de los títulos más afortunados del cine de la democracia española para tratar de explicar el sangriento conflicto de las dos Españas. A través de la “mirada” del adolescente Luisito (Gabino Diego) -que desea una bicicleta pero que debe esperar al final de la guerra para obtenerla- el espectador asiste a la vida cotidiana de una familia en el Madrid asediado. La visión del muchacho -que evoluciona según se desarrollan los acontecimientos- es el mejor microscopio para tratar de entender un conflicto inexplicable; y la metáfora del paso de la adolescencia a la madurez subrayada por el deseo de tener una bicicleta es muy loable. El verano de la paz no llegará nunca; y aunque amanezca un invierno de la derrota en que se pueda vivir de otro modo diferente a la miseria con la que se ha vivido la guerra, las bicicletas tampoco serán ya para ese tiempo, porque la juventud y la inocencia se han perdido definitivamente en el conflicto.

Por otro lado, y de otra manera, José Luis Cuerda narra también un episodio de los años finales de la segunda república y el estadiol del conflicto bélico español en un pequeño pueblecito. *La lengua de las mariposas* se centrará en la historia de un fascinante maestro republicano (magnífico Fernán Gómez como paradigma de todo el cuerpo docente español de aquella época) y su pupilo, un adolescente que descubre en la ciencia y en el conocimiento que la transmite su profesor un camino para salir de la podredumbre rural a la que está abocado. En un final estremecedor -pero muy tierno al mismo tiempo- el espectador asistirá a la traición del joven a su “querido” maestro. La cómoda pertenencia al grupo, la dificultad de encontrar y asumir su propia identidad, la indefinición en suma del adolescente que grita e insulta al único hombre que de verdad “quiere y respeta” es un reflejo casi especular del acontecimiento histórico que en ese momento está viviendo España: la traición a esa joven república -cultura y dinámica- agredida e insultada por la adocenada masa rebelde que la asesinará definitivamente tres años después.

Otras propuestas para no olvidar

(12)

Me refiero a dos trabajos ya antiguos pero que en su momento me apasionaron y en los que también me propuse estudiar el cine y sus diferentes narrativas como reflejo de algunos aspectos sociales y tecnológicos decisivos. Se trata de *Teléfonos de cine* (Ed. Electa, Madrid, 1996; en colaboración con Mariano Cebrián y Agustín García Matilla) y *Cine entre líneas. Periodistas en el cine* (Seminci, Valladolid, 2000; en colaboración con Virgina García y Javier Sales). En ambos libros, tras analizar cientos de films diferentes, se advierte la frustración de haber abandonado en el olvido y la oscuridad títulos muy significativos y válidos para la reflexión sobre la influencia de la tecnología telefónica en la existencia humana y también el reflejo en el cine de esa profesión tan denostada a veces pero tan necesario para el progreso y la libertad de la humanidad como es el periodismo.

El espacio se va acabando, y como me ha sucedido en ocasiones anteriores en las que se me ha encargado que estudie el reflejo en el cine de aspectos sociales relevantes (12), advierto la inmensa cantidad de películas interesantes y propuestas cinematográficas enriquecedoras que se me están quedando en el tintero sin tiempo para dejarlas al menos reseñadas.

Usaré, si se me permite abusar un poco más del lector, los últimos párrafos de este trabajo para recordar algunas películas cuyo análisis del fenómeno adolescente es tan válido (o en ocasiones quizá más válido) que los que hasta ahora he propuesto. Escoger títulos para estructurar un estudio como el que hemos construido obliga siempre a la dura tarea de “olvidar” algunos casos que precisamente por su originalidad podrían crujir en su intento de colocarlos en los moldes ya establecidos canónicamente.

Me refiero por ejemplo a propuestas como la de Sofía Coppola en *Virgenes suicidas* (2000). Una atractiva, poética y bella manera de narrar la tragedia de las cinco hermanas Lisbon que van abandonando sus armónicas y organizadas vidas al ir enfrentándose a la terrible dicotomía de aceptar su sexualidad adolescente o las normas sociales imperantes. Narrada ya desde la madurez por uno de los adolescentes fascinado en sus tiempos jóvenes por la belleza de la hermanas, la trama basada en una novela de Jeffrey Eugenides es tan hipnótica como sugestiva. También resulta muy original la versión cinematográfica de la novela de John Irving *Principes de Maine, reyes de Nueva Inglaterra* que dirige Lasse Hallström con el título de *La casa de las normas de la*

sidra (1999): apasionante relato de iniciación vital de un inteligente y atractivo adolescente huérfano que logra cambiar su vida y la historia del orfanato en el que se ha criado tras su enfrentamiento con la vida exterior. Una narración radical y apasionante, brillantemente interpretada por Michael Caine, Charlize Theron y Tobey Maguire, que pese a ser un producto comercial americano basado en un auténtico *best seller* literario recuerda -en su propuesta estética y ética- al cine de los Dardenne: quizá muy alejado en el modelo producción pero de una radicalidad similar, cuando reflejan historias de adolescentes europeos como hacen en *Rosseta* (1999) o en *El hijo* (2002).

Al tratar el apartado de las relaciones entre la institución educativa y el cine, estoy convencido de haber olvidado múltiples casos muy interesantes; pero específicamente en dos de ellos el olvido ha sido intencionado para poder reseñarlos en este apartado de “rarezas” por su diferente y más novedoso planteamiento argumental: se trata de la francesa *La clase* (2008) y de la estadounidense *El profesor* (2011). La primera dirigida por Laurent Cantet e interpretada por François Bégaudeau -ambos comprometidos docentes de profesión (13)- es casi un documental de las relaciones entre un aguerrido maestro de lengua y un grupo de adolescentes conflictivos que representan el microcosmos cultural, social y racial en los extrarradios de las grandes ciudades francesas actuales.

Por su parte, la película dirigida por Tony Kaye e interpretada por Adrian Brody retoma como la anterior la reflexión sobre la violencia en las aulas y el papel del profesor en su encauzamiento; pero en este caso, además de hurgar con dureza en la visión de la adolescente conflictiva “salvada” por el adulto, Kaye disecciona la conciencia del profesor, que evita comprometerse en la situación, que desempeña su profesión intentando mantener frialdad y distancia y que huye de su posible implicación moral en el problema que debe vivir. Dos más que interesantes “reformulaciones” de los casos que ya he comentado anteriormente.

En otro orden de cosas, recordaré para acabar este epígrafe, la paradigmática muestra del amor y la esperanza adolescente en la vida que una inolvidable película clásica plantea y que cualquiera de los lectores habrá echado ya en falta en este listado casi interminable de historias cinematográficas sobre la adolescencia: *Esplendor en la hierba* (Elia Kazan, 1961). Los desgraciados amores a modo del clásico Romeo y Julieta entre Bud y Dennie en la región de Kansas de los años cincuenta no es solo una historia romántica y de apasionamientos juveniles; es también una fiel muestra de muchos de los otros conflictos que ya hemos citado en ejemplos anteriores: incomprensión paterna, búsqueda de identidad, indefinición del adolescente que lucha entre la capacidad de comerse el mundo y la incapacidad para expresarlo, etc. El soberbio guión de William Inge (no en vano obtuvo el Óscar de 1962) y el sugerente título escogido plantea también otra de las reflexiones que planean sobre el espíritu global de este trabajo. Intentaré explicarme porque no es fácil: tanto el cine que ven los adolescentes, como el que trata de reflejar sus problemas, como el más didáctico que pretende conformar modelos de comportamiento no está hecho (ni escrito, ni dirigido, ni producido) por adolescentes sino por adultos que ya pasaron por esa etapa y que en ocasiones la han olvidado. Por personas que a veces ya han renunciado a soñar o que han aprendido a no pensar en la felicidad porque consideran que ya pasó el tiempo de esos dislates juveniles. La película de Elia Kazan apuesta, por el contrario, por la nostalgia combativa, por el recuerdo de la adolescencia como una época de belleza y esplendor. Y lo hace con rigor ya desde el propio título de la película, uno de los versos del poema de William Wordsworth, que se convierte en toda una declaración de intenciones del cineasta que relata con sinceridad esa edad de la inocencia y de la maldad: “Aunque mis ojos ya no puedan deslumbrarse por ese puro destello. Aunque ya nada pueda devolverme las horas de esplendor en la hierba, no debemos afilgarnos, pues la belleza siempre subsiste en el recuerdo”.

(13)

Resulta al menos curioso señalar las cercanas relaciones entre cineastas y docentes. Ambas profesiones se encuentran entrelazadas en muchas más ocasiones de las que el azar podría influir. Además, no es difícil recoger declaraciones como la del suizo Alain Tanner (recuérdese *Jonás, que tendrá 25 años en el año 2000* una de las banderas ideológicas de la adolescencia de comienzos de los años setenta): “Adoro el cine, no podría hacer otra cosa, salvo quizá enseñar, porque me gusta mucho la pedagogía”.

Algunas muestras de cine español y un particular homenaje

El énfasis que he puesto en las últimas frases del epígrafe anterior pudiera dar lugar a pensar que se había reservado la cita de *Esplendor en la hierba* para concluir este trabajo. Así pudo ser en un principio, pero ahora -con docenas de fichas repartidas por la mesa de trabajo- no quiero dejar de citar antes de dar por cerrado este artículo, algunos casos muy interesantes de películas más o menos actuales del cine español que ponen el dedo en la llaga de algunos de los problemas de la adolescencia.

En primer lugar porque películas como *Historias del Kronen* (Montxo Armendáriz, 1995), *El bola* (Achero Mañas, 2000), *Martin Hache* (Adolfo Aristarain, 1997), *Héctor* (Gracia Querejeta (14), 2004), *Barrio* (Fernando León de Aranoa, 1998) o la muy modesta *Blog* (Elena Trapé, 2010), son -además de excelentes films- evidentes muestras de las mejores y más interesantes reflexiones sobre algunas cuestiones ya mencionadas: la irresponsabilidad del adolescente, la delincuencia juvenil, la búsqueda del padre o la madre perdidos, la marginalización del adolescente por la pobreza física o cultural; o -en el caso de la última- la visión de la cotidianeidad de la vida de un grupo de chicas adolescentes narrada con el propio lenguaje usado en sus íntimas confesiones grabadas con las *webcam*. Pero también por otra razón muy personal y de justicia. Este artículo está basado primigeniamente en mis reflexiones sobre una reciente película de Patricia Ferreira: *Los niños salvajes* (2012). Fue precisamente cuando se presentó esta película al público menorquín del Ateneo de Mahón, cuando me planteé por primera vez la reflexión sobre el reflejo cinematográfico de la adolescencia. Por ello -y a modo de pequeño homenaje de agradecimiento a su directora, que tuvo la generosidad de viajar allí para participar en una mesa redonda sobre estos temas- es por lo que me gustaría cerrar esta larga lista de propuestas con un breve análisis de ese film por su decisiva contribución al debate planteado.

Los niños salvajes

A partir de un guión muy sólido escrito al alimón con Virginia Yagüe, Patricia Ferreira desarrolla en esta película de 2012 la historia cotidiana de la rabia contenida, el desconcierto vital y la búsqueda de un lugar en el mundo de tres adolescentes de muy diversa procedencia social en la Cataluña actual. Oki (Marina Comas), Alex (Alex Moner) y Gaby (Albert Baró) son tres jóvenes en pleno proceso de buscarse a sí mismos con pocas cosas en común al margen de su estado de ánimo, a los que al azar y las circunstancias unirán en una estrecha y bonita amistad. Gaby es un deportista con un padre machista y sobreprotector que se siente agobiado por las esperanzas que han depositado en él. Alex es hijo de una familia emigrante que a duras penas sobrevive regentando un humilde bar. Por su parte, Oki es hija de una familia burguesa, condescendiente y progresista que dedica poco tiempo a la relación con sus hijos aunque les permita vivir en una cómoda situación económica. Tres familias diferentes, tres modelos educativos distintos (desde el más permisivo y comprensivo al más tradicional y castrante) y tres maneras de madurar de diferente manera. Pero con algo en común: la indefinición vital de la adolescencia, la rebeldía de una edad molesta, la pertenencia a un grupo que debe enfrentarse a la compleja operación de madurar y dejar atrás la feliz etapa de la infancia. Los sueños de los tres jóvenes y la realidad en la que están inmersos chocan trágicamente como dos inmensos trenes a gran velocidad y las consecuencias serán terribles e inesperadas. Pero el gran acierto de la película es no encontrar culpables en esas situaciones, ni siquiera buscar explicaciones ni soluciones. La directora se limita a narrar los hechos, estructurados con una tensión narrativa muy elaborada, poniendo énfasis en lo que sucede entre la cotidianeidad más superficial y el drama interno de estos adolescentes, cuyos problemas son absolutamente desconocidos tanto para sus familias como para sus profesores. Una historia minuciosamente contada en tres largos

(14)

Cuando este artículo pueda leerse, ya se habrá estrenado otra propuesta de esta misma directora con bastantes parecidos a *Héctor*. Se trata de *Quince años y un día* (2013) que no podemos comentar todavía por no haber podido verla, pero que parece que camina por derroteros similares a los que ya expresó Gracia Querejeta en su anterior película con adolescente protagonista.

flash-back a modo de interrogatorios, que culmina de manera muy impactante y con una insospechada violencia de terribles consecuencias sociales.

Coda

Como otros muchos adolescentes que han ido apareciendo en estas páginas, los tres jóvenes ideados por Patricia Ferreira son reflejos de ficción de la mayoría de las personas que transitan desprotegidos por esa etapa vital. En este caso, Oki se rebela frente a la autoridad paterna que confunde privilegios económicos con cariño; Alex ve como sus sueños se desvanecen y su futuro se presenta amargo y desilusionante en una familia desestructurada por la situación económica y social; y Gabi asiste atónito a su propia cobardía sintiéndose como un muñeco articulado en las manos de su padre, que es al mismo tiempo su entrenador de *kickboxing*. Acertadas metáforas que ponen el dedo en la llaga de los múltiples problemas de la adolescencia. Problemas familiares y sociales de educación y cultura; enfrentamientos entre el incomprensible mundo adulto y el incomprensible mundo adolescente; choques violentos entre los sueños vitales de la juventud y la terrible realidad de los adultos que han dejado de soñar. Todo un universo de circunstancias cotidianas convertidas en su reflejo cinematográfico en estilizadas propuestas llenas de pasión y poesía, que se podría resumir en una sola: la búsqueda de una identidad. Como el adolescente argentino de la película con la que he comenzado este artículo, que frente a la tumba de su mentor en su complejo proceso de maduración vital y política se lamenta de la dificultad de encontrar ese lugar al sol: “Me gustaría que me dijeras como se hace para saber cual es mi lugar en el mundo. Supongo que me voy a dar cuenta cuando esté en un lugar y ya no me pueda ir más. Supongo que es así. Supongo que va a aparecer. Todavía tengo tiempo de encontrarlo”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- **AAVV.** (1995) Monográfico 100 años de cine. *Cuadernos de Pedagogía*, nº 242.
- **Barranco Moreno, J.** (1999) “Evolución de la violencia en el cine: Rebelión en las aulas”, en revista *Comunicar*, número 12, pp.19-24.
- **Baticle, Y.** (1971) *Le professeur à l'écran*. Paris. Ed. du Cerf.
- **Bergala, A.** (2007) *La hipótesis del cine. Pequeño tratado sobre la transmisión del cine en la escuela y fuera de ella*. Barcelona, Laertes.
- **Bulman, R. C.** (2002) “Teachers in the Hood: Hollywood's Middle-Class Fantasy”, en *The Urban Review*, vol. 34, nº 3, pp. 251-276.
- **Carterwall, E.** (2000) *El amor en la adolescencia. Hablando de sexualidad y de relaciones personales en la Escuela*. Barcelona, Ed. del Serbal.
- **Espelt, R.** (2001) *Jonás cumplió los 25. La educación formal en el cine de ficción (1975-2000)*. Barcelona, Laertes.
- **Ferro, M.** (1975) *Analyse de film, analyse de sociétés*. Paris, Hachette.
- **Galli, N.** (1984): *Educación sexual y cambio social*, Barcelona, Ed. Herder.
- **Imbert, G.** (2002) “Cine, representación de la violencia e imaginarios sociales”, en Camarero, G. (ed.) *La mirada que habla (cine e ideologías)*. Madrid, Akal.
- **Los Certales, F.** (1999) “Estereotipos y valores de los profesores en el cine”, en *Comunicar*, nº 12, pp. 37-45.
- **Los Certales, F. y Nuñez, T.** (2001) *Violencia en las aulas. El cine como espejo social*. Madrid, Octaedro.
- **Martín Murillo, F.** (2011) “Adolescentes y maternidad en el cine: “Juno”, “Precious” y “The Greatest””, en *Comunicar* nº 36, pp. 115-122.
- **Obiols Suari, N.** (2011) “Profesores y adolescentes en el cine: aproximación a algunas características del rol docente transmitidas a través del cine”, en *Actas del Congreso Internacional de Teoría de la Educación*. Universitat de Barcelona. Material en internet.
- **Sánchez Noriega, J. L.** (2004) *Diccionario temático del cine*. Madrid, Cátedra.