

LA PROFESIÓN DE MAESTRO EN LA VIÑETA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX: *EL PROFESOR TRAGACANTO Y SU CLASE, QUE ES DE ESPANTO*. PERSPECTIVA DIDÁCTICA DE ANTAÑO.

Daniel Becerra Romero

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Resumen:

Las imágenes, como sabemos, son el elemento desencadenante de la creación de los símbolos, pero, igualmente, estos hacen referencia o terminan siendo la representación de una realidad histórica e interpretable. La naturaleza de las viñetas no es ajena a este hecho. En el caso que nos ocupa nos referimos a esas viñetas que conocimos en nuestra juventud y representan al maestro de antaño. A prácticas docentes del pasado, a ejercicios, materiales, contenidos y metodologías de una época que ya no existe, pero que habría de contribuir a construir un imaginario iconográfico, en ocasiones cercano, pero en otras muy lejano a la realidad a la que pertenecen.

Palabras clave: viñeta, tebeos, enseñanza, historieta, didáctica.

Abstract:

The images, as we all know, are the triggering element for the creation of symbols; but equally they refer to or end up being an interpretable representation of a historical reality. The nature of the vignettes is not unaware of this fact. In this case we are referring to those vignettes that we knew in our youth and represent the teacher of yesteryear. To the teaching practices of the past, to exercises, materials, contents and methodologies of a time that no longer exists, but that would contribute to the building of an iconographic imaginary, sometimes close, but sometimes very distant to the reality to which they belong.

Keywords: cartoon, comics, teaching, comic strip, didactics.

Un antiguo y popular dicho sostiene que una imagen vale más que mil palabras y aunque no sea cierto del todo —como bien sabemos la perspectiva es muy engañosa—, algo de verdad tiene. Si bien podríamos remontarnos a la Prehistoria para encontrar que desde esos momentos ya podía considerarse un elemento esencial para la creación y transmisión de información, las pinturas

y grabados rupestres podrían interpretarse, desde una óptica formativa, como la pizarra con la que aprender a conocer y reconocer determinadas especies faunísticas o posibles patrones de comportamiento de carácter social. A modo de ejemplo, baste recordar las escenas reflejadas en las paredes y en los abrigos del Parque Nacional del Tassili n'Ajjer (Argelia) para hacerse una idea. No es difícil imaginar una reunión ante dichas escenas en la que una persona con mayor conocimiento podría explicar a sus interlocutores su significado al igual que hoy día realizan diversas comunidades, con la diferencia de que los primeros estarían en su contexto original.

No obstante, no hace falta que vayamos tan lejos. Las viñetas y las ilustraciones que conforman el espacio del aula y la escuela a lo largo del siglo XX, campo que es el que ahora mismo nos ocupa, son igualmente significativas. A través de ellas podemos observar y apreciar los cambios sociales, de mentalidad y de metodología que tuvieron lugar en ese lapso, pero, también, la continuidad de aquellos materiales que aún consideramos claramente didácticos; por mucho que apreciemos las bondades de la tecnología de última generación que cada día invade un poco más nuestras aulas.

Y es que como bien expuso el célebre historiador del Arte Ernest Gombrich: *“Todas las imágenes deben más a otras imágenes que a la propia naturaleza”* (1968:20), de ahí que las páginas de nuestras lecturas de juventud, de aquellas historietas que conformaron nuestros primeros referentes, sirvieran para configurar y reconfigurar una serie de convencionalismo culturales que se retroalimentan entre sí. Ahora bien, eso no quiere decir que neguemos los procesos de incorporación, innovaciones que se situarían en la órbita del agregado con connotaciones densamente codificadas.

En suma, hablamos de esas viñetas que habrían servido para agrupar a través de sus textos y, particularmente, de sus dibujos un constructo claramente inmerso en la estructura social de la que participan los lectores a la que se dirige, que (re)produce y (re)activa todo ese conjunto de percepciones, influencias, relaciones, valores y expectativas heredado y asentado de etapas anteriores. Fig.1.

**Fig. 1. Más de cien años separan ambas imágenes.
Y, sin embargo, el imaginario sigue siendo el mismo.**



Fuente: *Los niños (Madrid)*, 1870, Tomo II, 26, p. 200.
Portada de *Mortadelo especial: Peques*, 18 de marzo de 1979.

El tebeo, voz con la que hasta hace unos años se conocía a lo que hoy se denomina en nuestro país con el vocablo anglosajón cómic, no es ajeno a este hecho. Sus dibujos y líneas de texto —que, en palabras del conocido catedrático y miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Roman Gubern, vendrían a representar el cine de los pobres— atesoran múltiples universos que nos hablan de como fuimos y como hemos cambiado a lo largo de los siglos XIX y XX. Como ocurre con la viñeta fílmica, en cuyo celuloide quedaron plasmadas las vivencias, sueños y esperanzas de sus protagonistas, sus homólogas de papel —que en realidad son sus antecedentes (Martin, 2000; Gubern Garriga-Nogues, 2014)— representan un recurso fundamental para este propósito, aunque su lectura, en algún momento, haya sido menospreciada o sencillamente no fuera vista con buenos ojos (Fernández Sarasola, 2019).

Para abordar su examen optamos por seguir la metodología establecida por Roger Chantier (1992) para el análisis de la Historia Cultural. Para este autor su objeto principal consiste en identificar el modo en cómo, en diferentes lugares y momentos, una determinada realidad social se construye, se piensa y

se da a leer. Una forma de estudio basada en la utilización de tres conceptos en interacción: práctica, identificado con lo real, representación, con el discurso, y apropiación, con la lectura.

En nuestro caso la imagen del docente, la forma de impartir docencia, las técnicas pedagógicas, su grupo clase y hasta los materiales asociados. De acuerdo con Escolano, vienen a recoger parte de ese grupo de características significativas “*de la educación formal en su dimensión práctica o real; no sólo porque es una categoría que «materializa» las concepciones y los modos de educación, sino también porque esa misma materialidad instituye un discurso pedagógico y cultural*” (1992:55). Ahora bien, entre las numerosas imágenes vinculadas al ámbito académico, quizás, entre la más icónicas se encontraría la que se asocia a la falta de conocimiento, es decir, al mítico capirote. Nos referimos a aquel gorro con forma de cucurucho invertido al que se añadían orejas de burro que, simbólicamente, venía a representar al estudiante poco dispuesto al aprendizaje. Un imaginario presente ya a mediados del siglo XIX en nuestras aulas, que recoge la mano del pintor y dibujante Francisco Ortego y Vereda como se puede observar en la ilustración de la revista *Los niños* editada en Madrid. Fig. 2.

Figura 2. El clásico gorro con orejas de borrico, símbolo del alumno que no quiere estudiar.



Fuente: *Los niños* (Madrid), 1870, Tomo I, 14, p. 267.

Una forma de castigo que habría de dar paso a aquel otro que consistía en situar al alumnado de rodillas en el suelo con los brazos en cruz. En ocasiones acompañado de sendos libros en cada mano. Una imagen muy ligada, en lo que a la viñeta se refiere, a los célebres Zipi y Zape Zapatilla, la pareja de gemelos creada por José Escobar en 1948¹. Una práctica social que bien podía extenderse más allá de las paredes del aula, para alcanzar el hogar familiar de la mano de la autoridad paterna, como se puede observar en la portada del número 545 de la revista *Lily*, editada en 1972. No en vano un antiguo dicho rezaba “la letra, con sangre entra”. Un ideario que recoge claramente el dibujante Manuel Conti en *La educación de la infancia*, plancha publicada en el semanario humorístico *Can Can* de la editorial Bruguera en 1959² y que los hermanos Zapatilla, muy gráficamente al menos en sus inicios, habrían de conocer muy bien.

Ciertamente, mucho antes de que Martz Schmidt creara en 1959 al personaje de *Tragacanto* —para el primer número de la efímera revista *Ven y Ven* de la citada y poderosa editorial Bruguera— la presencia de la escuela y sus vicisitudes ya había sido objeto de la mirada de autores muy conocidos en el panorama gráfico de la prensa estadounidense. Hablamos de dibujantes como el padre del popular *Yellow Kid*, Richard F. Outcault, con sus series *The Country School* (1898) y *Kelly's Kindergarten* (1898), al que seguirían Charles W. Kahles con *The Little Red School-House* (1901) y Clare Victor Dwiggin en *School days* (1909), más tarde reconvertida en *School Days and Ophelia* y en *Oh, You Ophelia!* Obras que verían la luz en las páginas dominicales de diferentes cabeceras de prensa estadounidenses, caso de *St. Louis Post Dispatch* y *The Philadelphia Inquirer*, entre otros.

1 Por ejemplo, *Pulgarcito* 1847, p. 30, con fecha del 26 de noviembre de 1966 y 1857, p. 30, publicado el 5 de diciembre de 1966.

2 Nos referimos a *Can Can*, 66, con fecha de publicación del 11 de mayo de 1959, p. 7.

Fig. 3. *Une petite école*, de Joseph Beaume. Obsérvese los materiales clásicos citados que conforman parte del imaginario adquirido.



Fuente: Wikimedia commons.

Series que tuvieron una longevidad muy dispar y que recogen en sus páginas la crítica social, el bullicioso y tradicional comportamiento del alumnado e inclusive su clara diferenciación por causas económicas, pero, también, muchos de esos elementos que veremos posteriormente: desde la enorme pizarra de pared y la tiza para escribir, con su trapo para limpiarla, hasta los pupitres unidos, la tarima para el docente y el imprescindible globo terráqueo con los mapas correspondientes. Una construcción del espacio cuyo referente podemos localizarlo en la obra de Henry Barnard, uno de los reformadores de la educación estadounidense en el siglo XIX. De su bibliografía la que nos concierne es *School architecture*, publicada en 1848. En ella analiza y expone los principios organizativos y espaciales para la convivencia escolar, que abarcan desde la maquinaria a la constitución del aula, siempre con la mente enfocada en la salud de sus ocupantes.

Fig. 4. *Das Schulexamen*, de Albert Anker. Nótese el pupitre característico de numerosas escuelas adaptado al cuerpo de los infantes, como indicaba Barnard.



Fuente: Wikimedia commons.

En la misma línea, el pizarrón y el mapa de pared ya eran parte del sistema educativo hacia 1830, como se pudo observar en la acuarela *Une petite école*, obra de Joseph Beaume, del Musée National de l'Éducation de Rouen (Francia) y hacia mitad de siglo en *Das Schulexamen*, óleo sobre tabla de la mano de Albert Anker, perteneciente a la colección del Musée des Beaux-Arts de Berna (Suiza). Fig. 3 y 4.

Centrándonos en la obra de Schmidt³, puede decirse que la publicación de las desventuras del profesor y de su grupo clase tuvieron una vida bastante azarosa. Sus páginas se reparten en numerosas cabeceras semanales de las que destacarían *Pulgarcito*, *Suplemento del DDT* y *Din Dan*, todas de la mencionada Bruguera. Revistas dirigidas a la juventud, a lo que se unía la política de la editorial de repetir historietas ya publicadas con anterioridad o sencillamente guionizadas y dibujadas por otras manos, muy distintas a la de su creador. Una práctica que viene a dificultar el seguimiento cronológico de la obra y obliga a observar y analizar con detalle cada plancha. Por dicho motivo únicamente nos ocuparemos de sus primeras historietas, que abarcarían un periodo aproximado entre el final de la década de los cincuenta hasta mitad de la década del sesenta, momento en que Schmidt abandona temporalmente Bruguera, es

3 Cabe señalar que los guiones no siempre se corresponden con este autor. Según el momento sería Francisco Serrano, así como otras manos quienes estuvieran tras esta labor.

decir, en torno a sus primeros años de vida en el que el trazo del dibujante, incluso dentro del proceso evolutivo natural, es fácilmente distinguible. Ahora bien, cabe señalar que hacia el final de esta etapa se puede apreciar claramente que no todas las historietas provendrían de su mano.

Para este periodo hablamos de relatos de una sola página, esquema que mantendrá prácticamente estable a lo largo de toda su vida editorial. Únicamente se modificará hacia el final de la serie debido a la reducción de formato de la revista *Pulgarcito* en 1981. La segunda etapa se inicia en 1971 con el retorno del autor a la empresa hasta el inicio los años ochenta en que deja de editarse. En este periodo se intercalan nuevas historias con la reedición de las antiguas.

A diferencia de otros conocidos personajes de la viñeta, como pudieran ser el célebre y despistado Tornasol, figura creada por Hergé (1943) y presente en las aventuras del conocido reportero del *Petit Vingtième*, Tintin; Philip Mortimer, el físico nuclear escocés que comparte protagonismo con Francis Blake, oficial del Ministerio de Inteligencia británico, en la genial obra de E.P. Jacobs (1946); el profesor Bacterio, el desastroso inventor ligado a las desventuras de Mortadelo y Filemón concebidos por Francisco Ibáñez en (1969); o sencillamente Franz de Copenhague (1935), cuyos alocados descubrimientos —de la mano de diversos autores— sirvieron para estimular e inspirar la imaginación a cientos de sus lectores en las páginas de la revista TBO y que, su vez, podría remontarse a *Inventions of Professor Lucifer Gorgonzola Butts*, obra de Rude Goldberg (1914), o con mayor seguridad, como señalan Giralt y Guiral (2017:56), a la sección *Le inventions du Pêle-Mêle* de la revista francesa *Le Pêle-Mêle* (1895-1930). Ahora bien, el imaginario construido alrededor de Tragacanto nos retrotrae a otras fuentes, como la mencionada *The Little Red School-House* de Kahles. No obstante, la influencia de los docentes citados se dejaría notar en sus estudios sobre “artefactos atómicos” y en la realización de experimentos por su cuenta, con resultados muy diversos, en línea con la formación continua que se esperaba de todo docente⁴.

Por lo que atañe a su fisonomía, nuestro protagonista es bajito, calvo, con una gran barba blanca y bigote, reflejo distintivo de su halo de sabiduría como herencia del mundo clásico, al igual que otros pedagogos que ocasionalmente le visitan⁵ y cuyo aspecto físico es similar. Precisamente la ausencia del cabello, su ocultamiento, el estilo de corte, el color, área corporal, etc. nos remiten a transformaciones físicas o simbólicas basadas en rituales de paso, el sacrificio,

⁴ Por ejemplo, *Pulgarcito* 1507, p. 7, publicado el 21 de marzo de 1960.

⁵ Véase, por ejemplo, a Perico Narigudo en *Pulgarcito* 1510, p. 4, publicado el 11 de abril de 1960.

el control social... que en este caso vendrían a representar no solo los años dedicados a la profesión sino, también, el esfuerzo por alcanzar el conocimiento. De ahí la importancia del contexto sociocultural a la hora de valorar todos los aspectos que conforman a este personaje, siempre vestido con un traje oscuro al que acompaña con el tradicional birrete con borla, simbólicamente un signo de autoridad. Una imagen que no se aleja mucho de las palabras que Miguel de Unamuno redactó en *Recuerdos de niñez y de mocedad* (1908):

Fue mi primer maestro, mi maestro de primeras letras, un viejecillo que olía a incienso y alcanfor, cubierto con gorrilla de borla, que le colgaba a un lado de la cabeza, narigudo, con largo levitón de grandes bolsillos —el tamaño de los bolsillos de autoridad—, algodón en los oídos y armado de una larga caña, que le valió el sobrenombre de el *pavero*. Los pavos éramos nosotros, naturalmente; ¡y tan pavos!...

Repartía cañazos, en sus momentos de justicia, que era una bendición. En un rinconcito de un cuarto oscuro, donde no les diera la luz, tenía la gran colección de cañas, bien secas, curadas y mondas. Cuando se atufaba cerraba los ojos, para ser más justiciero, y cañazo por acá, cañazo por allá, a frente, a diestro y siniestro, al que le cojía le cojía o cogía, y luego la paz con todos. Y era ello una verdadera fiesta, porque entonces nos apresurábamos todos a refugiarnos del cañazo metiéndonos debajo de los bancos.

Esto era para el juicio general o colectivo; mas para el juicio individual, para las grandes faltas y para los grandullones, tenía guardado un junquillo de Indias, no huero como la caña, sino macizo y que se cimbreaba de lo lindo cuando sacudía el polvo a un delincuente (1995:398-399).

Todo un conjunto de características que lo hacen identificable en la mente del lector al que se dirige y que acude a su memoria visual para rememorar la figura a la que se alude en el texto. Imagen alejada de otros conocidos docentes de la historieta más cercanos en el tiempo como Don Minervo, el maestro de los citados Zipi y Zape Zapatilla, que si bien viste traje de chaqueta y pajarita, el birrete ya había desaparecido. Son los años sesenta, una época de transformaciones y cambios culturales que culminaría en la siguiente década. Curiosamente la vara, como símbolo de autoridad y disciplina, podría remontarse al menos a 1510 momento en que Alberto Durero plasma su arte en *El maestro de escuela*. En cuanto al resto de la descripción, igualmente nos recuerda al licenciado Cabra que describe Francisco Quevedo en la conocida *Historia de la vida del Buscón* (1626):

Él era un clérigo cerbatana, largo sólo en el talle, una cabeza pequeña; pelo bermejo —no hay nada más que decir—; los ojos avعينados en el cogote, que parecía que miraba por cuévanos, tan hundidos y oscuros que era buen sitio el suyo para tiendas de mercaderes; la nariz, entre Roma y Francia, porque se le había comido de unas bubas de resfriado, que aun no fueron de vicio porque cuestan dinero; las barbas, descoloridas de miedo de la boca vecina, que de pura hambre parece que amenaza a comérselas; los dientes, le faltaban no sé cuántos, y pienso que por holgazanes y vagabundos se los habían desterrado; el gaznate largo como de avestruz; una nuez tan salida que parece que forzada de la necesidad se le iba a buscar; los brazos, secos; las manos como un manajo de sarmientos cada una; mirado de medio abajo parecía tenedor o compás; las piernas, largas y flacas; el andar, muy espacioso: si se descomponía algo, le sonaban los huesos como tablillas de San Lázaro; la habla, hética; la barba, grande, y nunca se la cortaba por no gastar, y él decía que era tanto el asco que le daba ver la mano del barbero por su cara, que antes se dejaría matar que tal permitiese: cortábale los cabellos un muchacho de nosotros. Traía un bonete los días de sol, ratonado con mil gateras y guarniciones de grasa; era de cosa que fue paño, con los fondos en caspa. La sotana, era milagrosa, porque no se sabía de qué color era. Unos, viéndola tan sin pelo, la tenían por de cuero de rana; otros decían que era ilusión: desde cerca parecía negra y desde lejos entreazul. Traía la sin ciñidor; no traía cuello ni puños. Parecía, con los cabellos largos y la sotana mísera, lacayuelo de la muerte. Cada zapato podía ser tumba de un filisteo. Pues su aposento, aun arañas no había en él. Conjuraba los ratones de miedo que no le royesen algunos menudrugos que guardaba. La cama tenía en el suelo; dormía siempre de un lado por no gastar las sábanas. Al fin, él era archipobre y protomiseria (2007:17).

En el caso de Tragacanto puede observarse como conserva parte de los elementos recogidos por los autores citados, si bien la caña ha desaparecido como principio pedagógico, lo que no evitará el castigo corporal si lo considera oportuno, es decir, básicamente de rodillas con los brazos en cruz, sin dejar de lado el cuarto de los ratones. Hecho que tampoco excluye su enfado, según las circunstancias del guion, y en ocasiones la persecución con la tradicional cachiporra en la última viñeta, típico de las publicaciones de Bruguera de la época. No obstante, no es lo frecuente y atiende básicamente al factor humorístico de la revista y a las reacciones estereotipadas y exageradas de numerosas series de la casa.

Otra diferencia que le separa de los profesores de ficción citados —más centrados en el ámbito de la investigación que en la docencia— es que nuestro protagonista, cuyo nombre remite a la goma que se extrae del arbusto del género *Astragalus*, es en realidad —como se deduce de la edad de su alumado— un maestro de escuela, con cuarenta años de servicio a sus espaldas⁶. Un docente querido y reconocido en su comunidad por su municipio y por la alcaldía, hasta con un monumento en su honor, en el parque del pueblo, en virtud de los méritos contraídos por su labor educativa⁷. Ahora bien, no se trata de una escuela urbana, al contrario, se trataría de una rural o unitaria, que al mismo tiempo es la vivienda habitual del propio docente y que, por su distribución, se encontraría dispuesta en el mismo edificio o adosada al mismo, que cuenta, además, con un gran patio para las actividades fuera del aula habitual. Igualmente, sabemos que se trataría de un pequeño colegio de carácter privado —por el contexto cronológico no podría ser concertado— pero sometido a un control externo en la figura del temido inspector⁸ o inspectora, dado que no siempre aparece como figura masculina⁹.

De hecho, aún dentro de la ficción, el plan de estudios vigente —al margen de la fecha de inicio de la publicación de la serie— debería de ser la Ley sobre Enseñanza Primaria de 1945. Precisamente uno de sus principios fundamentales se centraba en la formación continuada del maestro y en el ejercicio sus labores docentes, siempre bajo la atenta mirada y ayuda del inspector de enseñanza (Leal Canales, 2014:53), que debía de velar que todo fuera correcto. Su visita, que podía ser mensual como se recoge en las viñetas, alcanzaba a provocar cierta ansiedad en el profesorado ante el temor de una evaluación negativa. Casi podría decirse un antecedente de los informes estadísticos y/o evaluativos de la labor docente. Por dicho motivo Tragacanto llega a intentar falsear los resultados con las consecuencias adversas derivadas de la comicidad de la serie¹⁰.

6 El dato se cita en *Pulgarcito* 1522, p. 20, publicado el 4 de julio de 1960.

7 Véase, *Pulgarcito* 1508, p. 18, publicado el 6 de junio de 1960; 1522, p. 20, publicado el 4 de julio de 1960; 1530, p. 5, publicado el 29 de agosto de 1960 y 1574, p. 13, publicado el 3 de julio de 1961.

8 Por ejemplo, *Pulgarcito* 1519, p. 11, publicado el 13 de junio de 1960.

9 Véase *Pulgarcito* 1529, p. 20, publicado el 22 de agosto de 1960.

10 Un buen ejemplo de la repetición de planchas por parte de la editorial lo encontramos en este caso. Lo que como señalábamos antes dificulta el seguimiento de la serie. El mismo gag se repite en *Ven y Ven*, 10, p. 13, con fecha del 4 de mayo de 1959 y *Pulgarcito* 2159, p. 30, con fecha de 25 de septiembre de 1972.

Nuestro maestro cuenta con la ayuda de un bedel, Petronio, que realiza diversas funciones, en un amplio abanico que abarca desde la limpieza de la clase y su mantenimiento hasta vigilar a los niños. Las quejas por el hecho de que en ocasiones los padres no quieran pagar los estudios de sus hijos por cuestiones de diversa índole, unido a las que expresa el propio profesor Tragacanto a causa de las deudas contraídas por los recibos de luz, agua corriente o directamente en la tienda del pueblo¹¹, son mucho más que una crítica al escaso sueldo que recibían los maestros en la época, que en ocasiones complementaban con clases particulares y de las que nuestro protagonista tampoco escapa¹².

Estampa que se repite en varias de sus viñetas y que no deja de recordar al dicho “*pasas más hambre que un maestro de escuela*”, que remite al momento en que se vuelve a congelar el sueldo de este cuerpo como producto del Plan de Estudios de Magisterio de julio de 1940, práctica continuada desde tiempo atrás. Este es un hecho que recoge muy bien Lozano Seijas (1995) cuando señala que a comienzos de la década del sesenta el sueldo de un maestro era menor que treinta años antes. Un aspecto que analiza en profundidad Arias Gómez (2017), junto a otros problemas de la época. Una situación que no es nueva y que podría remontarse a finales del siglo XIX, momento en que el semanario satírico *El Motín* publica una plancha centrada en las penurias de un maestro de escuela, que hasta a de comerse los propios carteles que utiliza para formar a su alumnado, reflejo del sentir popular. Fig. 5 y 6.

11 Véase, *Pulgarcito* 1506, p. 5, con fecha del 14 de marzo de 1960 y 1547, p. 14, publicado el 26 de diciembre de 1960.

12 Por ejemplo, *Pulgarcito* 1535, p. 18, publicado el 3 de octubre de 1960.

Fig 5. El imaginario popular construido alrededor de la figura del docente y el poco valor que se le daba a su trabajo no es nuevo. La publicación satírica únicamente incide en la herencia de dicho imaginario.



Fuente: *El motín* (Madrid), 1889, 11, p. 2.

En el caso de nuestro protagonista y a pesar del tiempo transcurrido, nada parece haber cambiado como se puede observar en su espartano mobiliario. Unos pocos libros, un sillón, una mesa... vendrían a ser sus exiguas posesiones. No obstante, el deseo y el sueño por ascender en el escalafón docente se hace muy patente¹³, dada la subsiguiente mejoraría de sueldo. Un objetivo que, pese a sus intenciones, no llega a lograr motivado por la dinámica humorística de la serie, las contradicciones derivadas del “quiero y no puedo”¹⁴.

13 Por ejemplo, *Pulgarcito* 1512, p. 12, publicado el 25 de abril de 1960, 1514, p. 12, publicado el 9 de mayo de 1960 y 1534, p. 18, publicado el 26 de septiembre de 1960.

14 Por ejemplo, *Pulgarcito* 1519, p. 11, publicado el 13 de junio de 1960.

Fig. 6. F: *El motín* (Madrid), 1889, 11, p. 2.



Por el contexto geográfico, la escuela debería de estar situada en la zona norte de la Península, posiblemente en un pueblo pequeño con un río en sus inmediaciones, pero también cerca de la costa. Justamente la propia escasez de recursos económicos nos ayuda a situarla en un territorio en el que se puede pescar trucha común (*Salmo trutta* Linnaeus) o salmón atlántico (*Salmo salar* L.). Así se reconoce en una de sus historietas, en el que el protagonista le revela al bedel: “*Petronio hay que tomar una resolución heroica. Toma la caña y ve al río a pescar, porque de lo contrario, hoy no podremos comer*”¹⁵ indicándole que puede traer una trucha o un salmón con el que aliviar sus estómagos. De hecho, las cuencas salmoneras se encuentran en un marco que abarca desde el Miño al Bidasoa, es decir, un extenso territorio que abarca desde Galicia, Asturias y Cantabria hasta Bizcaia, Guipuzcoa y Navarra. En tanto que la trucha, además de otras zonas del centro y sur, se localizaría en las cabeceras de los ríos de las cuencas cántabras y de Galicia.

Estos datos nos permiten delimitar mucho más la ubicación en la zona noroeste peninsular, quizás el área cántabra. Sabemos que en una de las historietas se aborda el tema de la “Prehistoria” y que la clase de desplazará en coche a las “Cuevas de Cañamón”, para profundizar en el conocimiento sobre la vida de

¹⁵ Nos referimos a al ejemplar número 1547, p. 14, publicado el 26 de diciembre de 1960.

los cavernícolas, lo que hoy se conocería como una salida de campo¹⁶. Excursiones que a lo largo de la serie se repiten tanto al entorno rural —el escenario más inmediato— como a la costa, lo que vendría a favorecer competencias y habilidades como la empatía, el trabajo colaborativo y la creatividad como se aprecia en las viñetas. Por otra parte, no debemos olvidar que Tragacanto es un amante de la Naturaleza y así se desprende de sus enseñanzas a su alumnado, a quienes quiere inculcar el respeto y amor hacia los animales¹⁷.

Como se puede observar a simple vista, la escuela segrega por sexos. Todo su alumnado es de género masculino. Cuando aparece un personaje femenino es, en general, para indicar que o bien se trata de la madre de algún alumno, rara vez un padre, o es una maestra, caso de Doña Petronila. Caracterizada con los estereotipos de la época —moño, traje de falda cerrado al cuello y soltera— nunca la veremos impartir docencia ni tampoco a su grupo clase, aunque asumimos que también sería una escuela de las mismas características que la de nuestro protagonista. Como sabemos, el plan de estudios vigente imponía la separación de género basado en razones de tipo moral pero también de eficacia pedagógica. Tendríamos que esperar hasta el cambio de ley impulsado por Villar Palasí en 1970 para que la “coeducación” (como se conoció en sus inicios a ese ideal pedagógico que propugnaba la escolarización conjunta de ambos sexos) regresara y se superasen las tesis franquistas alrededor de las escuelas mixtas. Un hecho que tampoco escaparía al ojo crítico de la viñeta cuyo mejor ejemplo lo encontramos en la serie *La señorita Ana*, igualmente editada por Bruguera, de la mano de Rafael Morales, Galileo, en 1971.

Volviendo de nuevo a la clase del docente que nos ocupa, cabe señalar que la ratio del alumnado es dinámica pero constante, es decir, aumentó ligeramente con el tiempo. Si originalmente puede apreciarse que es baja, en torno a los nueve alumnos, a medida que la serie se desarrolla va a aumentar de manera poco significativa. No debemos olvidar que a fin de cuentas se trataba de una escuela de carácter rural. Esta situación permite una enseñanza en la que todos los niveles estarían en la misma aula, si bien dichas diferencias no se observan en el progreso del día a día en las viñetas. Como sabemos la Ley de Enseñanza Primaria de 1945 establecía cuatro periodos: Maternal y parvularios, que comprendería a niños hasta los 6 años; el periodo Elemental para niños de entre 7 a 10 años; de Perfeccionamiento, concretado entre los 10 y 12 años

16 Hablamos de *Pulgarcito*, número 1566, p. 14, publicado el 8 de mayo de 1961.

17 Por ejemplo, *Pulgarcito* 1509, p. 12, publicado el 4 de abril de 1960.

y, finalmente, el de Iniciación profesional, centrado entre los 12 a 14 años (Egido Galvez, 1994). La clase, a raíz de su comportamiento, se situaría en ese periodo indefinido entre los siete y los doce años. Del análisis de sus viñetas no se deduce ninguna referencia clara, salvo por la conducta y el conocimiento del alumnado.

Entendemos que Tragacanto suele preguntar a su alumnado por diversas cuestiones, con el objetivo de verificar sus logros dentro del proceso de enseñanza y aprendizaje. Sin embargo, no se aprecia que medie ninguna distinción de edad, ciclo o etapa. La única diferencia clara se refleja en el estereotipo del éxito o el fracaso simbolizado, por un lado, en la matrícula de honor y en las hojas de laurel, por otro lado, su opuesto, la calabaza. Ambos prácticamente suelen recaer siempre en los mismos personajes, Vicente Fenelón, el clásico empollón, y Jaimito Buitrago, respectivamente a quien podría considerarse el elemento disruptivo de la clase. Otros alumnos que les acompañan son Pepito Huevofrito, Cocoliso Chupete, Mendrugo Rebollo, Pirulo Pompón y Pequeñajo Pimentón¹⁸, entre otros. Entre los estereotipos cabe mencionar que tampoco falta la referencia a la clásica “chuleta” como medio para superar un examen¹⁹, que bien podía ser oral o sin previo aviso como fórmula para valorar la adquisición de los contenidos²⁰.

Aspecto que nos lleva a las enseñanzas que imparte y a su metodología. Por lo que se refiere a las materias, como sabemos, éstas venían establecidas por el Cuestionario para las escuelas, de obligado seguimiento tanto para la pública como la privada, establecido en la Ley de 1945 por parte de la por entonces Dirección General de Enseñanza Primaria. La Instrumentales engloban Lectura, Expresión gráfica (escritura, redacción y dibujo) junto con Cálculo); Formativas que comprendían Religión, FEN (formación del espíritu nacional que a su vez incluía Geografía e Historia), Matemáticas, Lengua nacional y Educación física y, finalmente, las Complementarias, caso de Ciencias Naturales, Artísticas (música, canto y dibujo) y Utilitarias, centradas en trabajos manuales, taller y labores.

En las viñetas observamos a Tragacanto referirse a temas centrados en la escritura, la ortografía, la caligrafía, la redacción y el dibujo, así como Geografía e Historia, Matemáticas, Educación Física, Ciencias Naturales y de carácter

18 Véase *Pulgarcito* 1498, p. 6, publicado el 18 de enero de 1960 y 1510, p. 4, publicado el 11 de abril de 1960.

19 Por ejemplo, *Pulgarcito* 1570, p. 15, publicado el 5 de mayo de 1961.

20 Véase *Pulgarcito* 1573, p. 17, publicado el 3 de julio de 1961.

artístico, caso de música y canto, sin que se dejen de lado las prácticas de taller. No obstante, en alguna ocasión también menciona materias que no tenían cabida en el proyecto docente, como latín y trigonometría que más bien se encontrarían centrados en la etapa de Secundaria, y otras que encuentran su presencia únicamente motivada por las características de la propia serie, caso de otorrinolaringología elemental o vegetalogía²¹. Contenidos que se abordan siempre desde el conocimiento del docente de forma expositiva, si bien, como ya señalamos, no se excluyen las salidas de campo.

Respecto a la distribución de las aulas, sabemos que dispone de gimnasio, aula de Botánica, aula de Física, laboratorio y biblioteca, entre otros espacios, que se complementan, visualmente, con el tradicional esqueleto humano de pie —clásico en las clases de Biología—, diversos mapas de pared donde aparecen representados territorios en la proyección de Mercator o bien el globo terráqueo, en su eje de paralelos y meridianos, además del tradicional orbe esférico de salón y libros de texto o consulta. Como buen maestro, pone su creatividad al servicio del alumnado y suele ir a pasear por las inmediaciones de la escuela en busca de ejemplares y materiales para enriquecer las colecciones del centro o acudir a la costa para recolectar crustáceos para las clases de Ciencias Naturales, por ejemplo²².

En cuanto a la conformación del espacio, desde el primer instante se aprecia que el aula se encuentra dividida en dos sectores. Una primera con una tarima, donde se sitúa la mesa y el sillón del maestro, de forma que de un solo vistazo controle y vigile la actuación del alumnado en línea con lo que proponía Barnard, al tiempo que facilita la labor de impartir su docencia desde una posición más elevada, como correspondía a su categoría de inspirador del conocimiento y principio de autoridad. En el segundo sector se localizan los asientos del alumnado, esos pupitres dobles, con su escritorio adaptado a su anatomía. En las paredes los mapas y la pizarra.

Respecto al calendario académico, lo que en el momento de desarrollo de la serie se conocía como almanaque escolar, y el horario, es decir, el tiempo dedicado a recibir docencia, de acuerdo con Escolano, vienen a erigirse como las primeras pautas de comportamiento que aparecen para organizar las iniciales percepciones cognitivas de la temporalidad presente en todas las culturas. “Sus códigos no son sólo un sistema de la escuela, sino las claves de la crono-

21 Véase *Pulgarcito* 1564, p. 20, publicado el 24 de abril de 1961 y 1565, p. 6, publicado el 1 de mayo de 1961.

22 Por ejemplo, *Pulgarcito* 1587, p. 14, publicado el 2 de octubre de 1961.

biología y la cronocultura” (1992:57). Aspecto que siguiendo a este autor puede decirse que no ha cambiado, prácticamente en nada, desde el XIX. De hecho, como bien conocemos, se continua con la jornada semanal dividida en horas.

Al respecto la Ley de Educación Primaria establecía, siguiendo a Parraga (2010), que el horario de clases habitual era de cinco horas repartidas en dos sesiones, sin incluir las complementarias. La primera de 9:30 a 12:30 y, la segunda, de 15:00 a 17:00 para las escuelas de capital y provincias. También se especificaba que únicamente habría un único horario de mañana, concretamente de 9:00 a 13:00, desde el día 1 de julio y desde el 14 al 30 de septiembre. Por último, tres serían los periodos vacacionales: Navidad, Semana Santa y verano, a lo que se añadían los domingos y festivos oportunos. Algunos de estos momentos pueden apreciarse en la serie. En una línea similar sus viñetas también nos sirven para recordar otras prácticas sociales que se realizaban antaño como el aguinaldo navideño o el obsequio por finalizar el curso con buenas notas que realizaban los maestros. Pero también aquellos regalos que las madres solían hacer al docente al finalizar el curso²³.

Fig. 7. Fragmento de la portada de *Pulgarcito*, 1971. Se observa a Tragacanto, con su indumentaria tradicional. En primer plano, los niños Jaimito Buitrago y Vicente Fenelón, reconocible por sus gafas.



23 Por ejemplo, *Pulgarcito* 1582, p. 1, publicado el 28 de agosto de 1961.

Pero el alumnado crece y otras series como *Benito Boniato, estudia Bachillerato* (1977) de los hermanos Fresno, Carlos y Luis, —también para Bruguera— u *Olegario Gandaria, profesor de Secundaria* (2003) de Albert Pallares, ya para la revista *El jueves*, nos habrían de contar las andanzas de otros protagonistas y quién sabe si entre algunos de esos niños y niñas se encontrarían los antiguos discentes de Tragacanto o sus hijos. A partir de entonces el camino hasta llegar al reciente éxito de *Maestra de pueblo* (2017), con los lápices de Cristina Picazo, viene a representar la continuidad de un ejercicio sobre la viñeta que nos sirve como fuente para conocer la realidad del día a día de la profesión, alejada de los imaginarios de antaño.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, C., Gortázar, J. y García de Jalón, D. (2017). Trucha común-Salmo trutta. En J. J. Sanz y B. Elvira (Eds.), *Enciclopedia Virtual de los Vertebrados Españoles*. Museo Nacional de Ciencias Naturales, Madrid. Recuperado el 25 de octubre de 2020 de:
<http://www.vertebradosibericos.org/>
- Álvarez, J.J. et alii (2010). *Atlas de los ríos salmoneros de la Península Ibérica*. Xunta de Galicia, Gobierno del Principado de Asturias, Gobierno de Cantabria, Diputación Foral de Bizcaia, Diputación Foral de Guipuzkoa y Gobierno de Navarra: Ekolur, S.L.
- Arias Gómez, B.C. (2017). *Historia de vida del maestro rural Alejo García: vocación, aptitudes y valores*. Tesis doctoral. Universidad de Málaga. Recuperado el 16 de octubre de 2020 de:
<https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/15319>
- Barnard, H. (1848). *School architecture; or contributions to the improvements of school-houses*. New York: Barnes & Co.
- Cortada Andreu, E. (1999). De las escuelas de niñas a las políticas de igualdad. *Cuadernos de Pedagogía*, 286, 43-47.
- Chartier, R. (1992). *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*. Barcelona: Gedisa.
- Dussel, I. y Caruso, M. (1999). *La invención del aula. Una genealogía de las formas de enseñar*. Buenos Aires: Santillana.
- Egido Galvez, I. (1994). La evolución de la Enseñanza Primaria en España: organización de la etapa y programas de estudio. *Tendencias pedagógicas*, 1, 75-85.
- Escolano, A. (1992). Tiempo y Educación. Notas para una genealogía del almanaque escolar. *Revista de Educación*, 298, 55-79.

- Fernández Sarasola, I. (2019). *El pueblo contra los cómics. Historia de las campañas anticómic (de Norteamérica a Europa)*. Sevilla: ACT ediciones.
- Garrido Palacios, M. (2005). Historia de la Educación en España (1857-1970), una visión hasta lo local. *Contraluz: Revista de la Asociación Cultural Arturo Cerdá y Rico*, 2, 89-146.
- Gombrich, E. (1968). *Meditaciones sobre un caballo de juguete*. Barcelona: Seix Barral.
- Gubern Garriga-Nogues, R. (2014). De los cómics a la cinematografía. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, Historia contemporánea*, 26, 377-399.
- Guiral, A. y Giral, L. (2017). *100 años de TBO: La revista que dio nombre a los Tebeos*. Madrid: Ediciones B.
- Leal Canales, J.A. (2014). *El maestro en la escuela rural en la narrativa española del siglo XX*. Tesis doctoral. Universidad de Extremadura. Recuperado el 12 de octubre de 2020 de:
https://redined.mecd.gob.es/xmlui/bitstream/handle/11162/133556/TDUEX_2014_Leal_Canales.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Lozano Seijas, C. (1995). La Educación en España 1945-1992. En A. Puiggrós y C. Lozano (coords), *Historia de la Educación Iberoamericana* (Tomo I). Buenos Aires: Miño y Dávila Editores, 253-277.
- Martin, A. (2000). *Los inventores del comic español, 1873/1900*. Barcelona: Planeta de Agostini.
- Parraga Pavón, C. (2010). La educación durante el Franquismo. *Temas para la Educación. Revista digital para profesionales de la enseñanza*, 11, 1-16. Recuperado el 14 de octubre de 2020 de:
<https://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd7543.pdf>
- Pelegrin, A. (1989). *Libro de estampas. Almanaque de los niños*. Madrid: Comunidad de Madrid.
- Quevedo, F. (2007). *El Buscón: edición crítica de las cuatro versiones*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Unamuno, M. (1995). *Obras completas*. Madrid: Turner.