

Al cerrar la puerta: Violencia contra niños y ruptura del silencio en *El bola de Acheró Mañas*

Jorge González del Pozo
University of Michigan-Dearborn

Que el cine, además de espectáculo, industria y fenómeno artístico, es un agente de análisis y crítica social, no es una cuestión nueva. Varios de los realizadores más relevantes de la escena fílmica española contemporánea como Fernando León de Aranoa, Patricia Ferreira, Icíar Bollaín o el propio Acheró Mañas, trabajan en esta dirección con resultados mucho más que aceptables en cuanto a crítica, calidad artística, taquilla y compromiso social.¹ Es probable que en el caso del cine español sean estas premisas las que potencialmente alcancen el utópico cine polivalente que abarca de manera fructífera las diferentes facetas con las que tienen que maniobrar los realizadores para poder llegar a las pantallas con éxito.² El hecho fílmico como manifestación es parte de la realidad cultural peninsular y, como tal, representa aspectos de la sociedad que no siempre salen a la luz en otros contextos: “El cine es un bien cultural, un medio de expresión artística, un hecho de comunicación social, una industria, un objeto de comercio, enseñanza, estudio e investigación. El cine es, pues, una parte del patrimonio cultural de España, sus nacionalidades y regiones” (Gubern 400). En este sentido aparecen cada vez de manera más frecuente obras que tratan los temas que azotan, preocupan o suceden en España.

La opera prima de Mañas, *El bola* (2000), supone una revelación y un acercamiento que no se había producido anteriormente a una problemática tan delicada y oculta como la violencia doméstica contra menores.³ Una realidad desconocida debido a la intimidad en que se producen los malos tratos y al miedo de las víctimas a exponer su situación. La falta de datos, la dificultad para reconocer y denunciar estos casos, atan de pies y manos tanto a niños, como a educadores y compañeros del entorno de la víctima, encontrándose incapaces de actuar debido a este tipo de cortapisas. Este ensayo analiza la representación de la violencia doméstica contra niños y las tensiones que atraviesan el núcleo familiar en la obra de Mañas. A través del desarrollo y evolución del protagonista Pablo-Bola (Juan José Ballesta) se descubre un drama en el hogar que muestra algunas de las tristes realidades de la familia española.⁴ El verdadero valor de este filme es su valentía al afrontar centralmente un problema de tal gravedad sin caer en el empalagoso melodrama, rompiendo un silencio generalizado con respecto a este tema en España y planteando una denuncia sorprendente para muchos de los espectadores que se asomaban a esta obra y a este tipo de violencia por primera vez.

Uno de los primeros teóricos del cine vocacionales españoles, Manuel Villegas López, ya planteaba en sus primeros tratados sobre el séptimo arte el impacto potencial del filme en el espectador y su valor como elemento de representación de la realidad que le rodea y, por tanto, su voluntad de pieza artística comprometida con su sociedad:

. . . la esencia misma del cine deja establecida una nueva condición: la imagen no produce ideas y menos conceptos, sino sensaciones y emociones. De éstas puede partirse posteriormente hacia la idea y el

razonamiento; también puede quedarse en simple conmoción psicológica, en el alma del espectador. Pero en ambos casos, la imagen es inicialmente sensación. (124)

En este sentido se desarrolla la obra de Mañas, una trama simple en la que las emociones y los sentimientos priman, dejando de lado complejas estructuras argumentativas y montajes esteticistas sumamente elaborados para centrarse en la raíz y evolución de los malos tratos a niños en el entorno familiar.

Mañas no se acerca por primera vez en este film a la infancia: “Las experiencias vividas durante esta época de la vida constituyen también el territorio preferido de Achero Mañas para construir sus ficciones, de ahí que, tras el rodaje de sus primeros cortometrajes con protagonistas infantiles, le asaltara la idea de realizar una película, como *El bola*” (Herederó y Santamarina 137). Entroncando con el concepto de la obra de arte como un elemento de crítica, denuncia y representación de la sociedad, Mañas se asoma a este tema en sus primeros pasos en el cine para ir más allá y profundizar en las primeras etapas de la vida a través de una sensible visión de los maltratos a niños.

El argumento de *El bola*, gira entorno a Pablo, un niño que vive en una familia de clase media-baja en Madrid, que ha perdido a un hijo y tiene que cuidar de una abuela senil. En este ambiente, el padre de Pablo (Manuel Morón) descarga su frustración e ira de manera violenta contra el Bola haciendo de su existencia un infierno. La llegada de Alfredo al colegio, hace que Pablo descubra la amistad y otros modelos familiares donde la violencia no existe y la comprensión es la moneda de cambio para llevar a buen puerto la convivencia. A través de la ayuda que le presta la familia de Alfredo, Pablo asumirá su terrible situación y se enfrentará a su padre, con graves consecuencias físicas y psicológicas, para intentar evitar las palizas y la humillación que ha sufrido durante toda su vida.

A puerta cerrada: Una realidad oculta en el hogar

Uno de los antropólogos sociales españoles que más ha trabajado el concepto de la familia y, en especial, la representación fílmica o visual de esta entidad, es Jorge Grau Rebollo. En su tratado *La familia en pantalla*, plantea las condiciones ideales que debe cumplir esta institución social para contribuir al desarrollo individual y colectivo en buenos términos:

. . . *familia* es un constructo de símbolos y significados que se entretejen para dar cuerpo a lo que se entiende una realidad social y necesaria. En virtud de esta unidad simbólica y por su naturaleza esencial y su calibre social, la familia debe asumir las funciones enculturativas, asistenciales y de mediación. ([2002] 100)

La complejidad que atesora la familia contiene tanto potencial de crecimiento personal para sus miembros como peligrosidad por la devastación a la que puede llevar un entorno hostil. Para Pablo, los valores a los que Grau Rebollo alude son desconocidos, la

provisión de cultura se reduce a la imposición arbitraria de su padre, la asistencia se limita a cama y alimento y la mediación es simplemente inexistente, dejando un balance totalmente negativo en cuanto a las necesidades afectivas. Este es el ambiente que conoce el Bola y esta es la vida que lleva, su silencio permite que esta situación continúe y que no sea posible salir de este tormento.

La ruptura del silencio sobre los malos tratos a menores que presenta *El bola*, es sumamente novedosa, no sólo por el tema sino también por la profundización de manera directa en una realidad tan cruda y desconocida. Mañas destapa una de las problemáticas más graves de la sociedad española que se supone real pero se considera un asunto privado de cada familia. La vista hacia otro lado y la asunción de estas realidades como algo que no ocurre al común de la sociedad, es la consigna que lleva a la ignorancia de esta situación. No obstante, los malos tratos son más comunes de lo que queremos pensar y se dan en contextos mucho más cercanos de lo que creemos:⁵ “While families experiencing poverty, isolation, and other stress may be more at risk, child maltreatment occurs in all kinds of families; stereotypes are often inaccurate. While victims often keep their abuse or neglect a secret, the negative effects on their physical, emotional, behavioral, and academic functioning are often evident” (Burrows Horton y Cruise 26). Si bien, la familia de Pablo no corresponde con lo que podemos denominar como acomodada, tampoco es marginal ni sufre unas condiciones inhumanas que deriven en los estereotipados padres violentos.

La gravedad de estas situaciones familiares se acrecienta por darse en entornos privados: “. . . hides the problem from public and scientific view . . .” (Gelles 349). Precisamente la primera mitad de la película se debate en este juego de suposiciones, habladurías y silencios cómplices. Los compañeros de colegio de Pablo y sus profesores, parecen conocer el problema, pero ninguno actúa y todos callan ante una situación que queda relegada a una esfera falsamente desconocida. Los que conocen al niño no se deciden a levantar la voz o tender una mano a Pablo, debido a la peligrosidad de una actuación de este estilo: “El defensor del Menor de la Comunidad de Madrid, Javier Urra, destacó ayer las *dificultades* que suelen sufrir la policía y los fiscales a la hora de *demostrar que los padres han golpeado a un menor*” (Barroso [03-01-1999]). El trabajo de Mañas exponiendo la doble visión del problema de ayudar a un menor supuestamente agredido en su familia es meritorio. Mañas propone una estructura y narrativa en equilibrio entre lo público y lo privado. Es decir, presenta unas dinámicas que se debaten entre lo que se conoce y lo que se ignora, entre lo que se muestra y lo que se esconde en una familia. Por un lado, presenta a los compañeros de escuela de Pablo conscientes de la situación pero que no se atreven a comentar el problema de su amigo ni siquiera entre ellos por el estigma social que rodea este tipo de violencia. Por el otro, aparece la preocupación de Alfredo, el nuevo amigo que encuentra Pablo y que ignora las convenciones sociales haciendo prevalecer su amistad con el Bola por encima de todo, para convertirse en el verdadero apoyo del protagonista que necesita de un modelo, una ayuda y un cariño que se le niega en su hogar.⁶

Pablo vive como un niño cualquiera, disfrutando, explorando, riendo y jugando. La inocencia y el proceso de aprendizaje se ven truncados por las violentas palizas que

recibe de su padre por motivos aleatorios o inciertos. Pero Pablo no habla sobre esta situación y, aparentemente, no es consciente de que su entorno familiar no es el más común. La violencia doméstica es parte de su vida cotidiana y la única justificación que encuentra es la frustración de su padre por la muerte de su primer hijo. El padre de Pablo transforma su sensación de pérdida y de desgracia por la muerte de su primogénito en cólera y violencia que descarga contra el protagonista del film. Para Mariano, Pablo se convierte en un elemento más, quizá el único, que puede controlar en su pequeño mundo: “. . . a *political anatomy*, which was also a mechanics of power, was being born; it defined how one may have a hold over others’ bodies, not only so they may do what one wishes, but so that they may operate as one wishes, with techniques, the speed, and the efficiency that one determines” (Foucault 182). El control sobre la mente y cuerpo de Pablo se convierte en una obsesión para Mariano, que reacciona ante cualquier acto de su hijo de manera negativa y en última instancia violenta. Mariano busca un espacio para dominar a través de la imposición física y psíquica a el Bola, que pierde el componente humano y se convierte en una marioneta que satisface los caprichos e impotencias de su padre.

La evolución del protagonista de forma paralela al desarrollo y profundidad de la amistad entre éste y Alfredo es la guía de esta película. Pablo conoce poco a poco a Alfredo, dándose cuenta desde un primer momento de que no es un niño como los demás; su honestidad y su cariño son más fuertes que los de cualquier otro compañero de colegio. No sólo la amistad con Alfredo es lo que lleva a Pablo a plantearse su propia situación, su entrada paulatina en la familia y amigos de Alfredo es lo que le permite darse cuenta de que existen otros entornos familiares donde la violencia, la tensión y la represión no suponen el día a día. En cambio, la comprensión y el diálogo son las principales vías para convivir y solucionar problemas. Pablo se siente cómodo y seguro con la familia de Alfredo pero, sobre todo, descubre que el sentimiento dominante en esta familia es el amor y cariño que él mismo experimenta, a pesar de no ser uno de sus miembros: “. . . y a ti te digo lo mismo. Que no eres mi hijo, pero como si lo fueras,” comenta el padre de Alfredo a Pablo de manera explícita. Hasta estos momentos Pablo no es plenamente consciente de su situación y piensa que el entorno familiar es naturalmente violento, tal y como lo ha sido el suyo durante toda la vida.

Este es el verdadero detonante para la fuga de Pablo de su hogar, la asunción de su situación terrible y traumática, debido al descubrimiento de otros modelos familiares. Mañas presenta a la familia y amigos de Alfredo como personajes honestos y preocupados por sus seres queridos, a pesar de que sus ocupaciones no sean las más “modélicas.” El padre de Alfredo, tatuador profesional, proyecta la imagen de tipo duro pero realmente es un romántico que hará lo posible por proteger a Pablo de cualquier peligro. Las demostraciones de amor, ternura y sinceridad en el seno familiar de Alfredo son múltiples a lo largo de todo el film, pero es quizá la secuencia de la excursión la que propone de manera explícita la idea de familia feliz que busca la película, en contraposición con la familia de Pablo. Esta excursión a la montaña comienza con la desaprobación de Mariano que finalmente es persuadido por el padre de Alfredo para que permita a Pablo acompañarles. Durante la excursión los chicos y los adultos interactúan de manera natural, Pablo se siente un miembro más de la familia, querido y respetado;

para él estas emociones son destellos de felicidad irreal que desconoce y añora en su propia familia. Estos breves instantes de paz y tranquilidad serán efímeros y cuando Pablo vuelve a casa y se enfrenta a su dura realidad, muy lejana de la idílica situación que ha vivido durante el día, para sufrir en sus carnes una de las peores noches de su vida.⁷

La estructura *in crescendo* de la película de Mañas, presenta no sólo la problemática de los malos tratos contra niños en el entorno doméstico como tales, sino también la falta de control por parte de los adultos de sus relaciones con los menores y el infierno en el que se convierten estos hogares rotos: “. . . disciplinary coercion establishes in the body the constricting link between an increased aptitude and an increased domination” (Foucault 182). Este incremento en el nivel de dominio y poder sobre el cuerpo se convierte en una fuerza incontrolable para el padre de Pablo, que de no ser por su mujer y los vecinos podría llegar a matar a su propio hijo en un ataque de furia. Estos grados extremos a los que las relaciones de violencia doméstica pueden llegar están perfectamente descritos psicológica y físicamente en la obra de Mañas. A medida que Pablo se da cuenta de su situación y se distancia más de la doctrina impuesta por su padre, las palizas se hacen cada vez más duras y frecuentes peligrando la vida del protagonista.

Vías, trenes y atropellos

A la hora de comprender esta obra como comprometida con una lacra social determinada, es necesario distanciarse por un momento de las estrictas categorías que separan los considerados documentos antropológicos y las obras artísticas que representan un aspecto social. Esta escrupulosa división no permite comprender el valor de *El bola*, como producto que surge de una realidad social y que, si bien no está basado en datos fehacientes ni pretende ser un documento, sí presenta la posible visión de este tipo de violencia, tanto desde dentro del hogar en cuestión como desde las personas o instituciones que rodean un caso como este:⁸

¿Por qué recurrir a la ficcionalización para aludir a circunstancias no ficticias? Porque la ficcionalización es una táctica estratégica esencial para mostrar situaciones que, sin ese recurso a la refracción, resultarían difíciles de plantear. El filme, salvando las distancias, opera de la misma forma que un prisma. A diferencia de un espejo, que se limita a reflejar la luz, devolviéndola en la dirección de su origen, un prisma se deja penetrar por el haz de luz, modificando su trayectoria y alterando su naturaleza esencial. (Grau Rebollo [2005])

Esta refracción que ofrece la película es el principal logro de la opera prima de Mañas. No se limita a exponer un caso de violencia doméstica contra niños, no busca la fidelidad del documental, ni la lágrima fácil del drama; con una buena dosis de realismo, pero sobre todo de verosimilitud, con unas actuaciones tan contundentes como creíbles y con una narrativa ágil en la que se evitan elementos y secuencias innecesarias, establece este director novel la representación de un problema social silenciado por su condición de privacidad que está más presente en los hogares españoles de lo que sería deseable.⁹

Mañas recoge la esencia de su mensaje en una secuencia recurrente en el film. Las vías de tren acechando a Pablo se convierten en la imagen que permanece en el espectador, erigiéndose como la alegoría de la violencia y del peligro constante en que vive el Bola. De esta forma, el tren; metáfora de la figura de un padre violento y agresivo que va a arrollar a su propio hijo, que va a atropellarlo sin miramientos; aparece varias veces a lo largo de la obra para mostrar la crítica situación en la que se encuentra Pablo y el carácter deshumanizado e implacable de su Padre.¹⁰

Las vías y el tren apunto de atropellar a Pablo aparecen hasta cuatro veces a lo largo del film. La secuencia que abre la película y donde están intercalados los créditos iniciales muestra el juego mortal con el que el Bola y sus amigos se entretienen. Dos niños, uno a cada lado de la vía y tumbados en el suelo se preparan para disputar una competición en la que gana el que antes recoge un bote colocado en el centro de la vía, sobre las traviesas, después de que el tren haya sobrepasado una marca previamente fijada. Los niños súbitamente se ponen en pie y corren hacia el bote cruzando la vía en direcciones opuestas inmediatamente antes de que el tren pase a su altura. Estos niños se juegan literalmente la vida en cada una de estas siniestras competiciones, una vida que para el Bola ya está en peligro mortal, incluso antes del juego.

Con la cámara montada en la locomotora, a modo de travelling perpendicular comienza la película y acompañando a esta imagen una extradiegética sintonía inquietante en la que se intercalan sonidos estridentes de las ruedas de los vagones sobre las vías y el agudo pitido del tren. Las imágenes de la máquina se montan en paralelo con primeros planos de los niños haciendo los preparativos para su juego, la duración de los planos cada vez se hace más corta, aumentando el ritmo de la obra para generar una sensación de suspense y angustia en el espectador. La secuencia termina con un plano extremo contrapicado del tren implacable que está apunto de atropellar a los chicos y, desde el propio tren, mientras se aleja de los niños y de nuevo con la cámara montada, el cuadro se abre para ofrecer un plano general de los chicos que siguen con su juego, terminando la secuencia en un fundido a negro.

La segunda ocasión en la que esta secuencia aparece en el film es anteriormente a la primera paliza que recibe el Bola por parte de su padre. En este momento es cuando el símbolo de las vías comienza a cobrar sentido dentro de la película, dejando de ser una suerte de ruleta rusa de estos niños para convertirse en la presencia acosadora y asfixiante del padre de Pablo que, como la locomotora, está apunto de atropellarlo. Su vida corre un grave peligro ya que el tren con el que está jugando está dispuesto a arrollarlo en cualquier momento. El atractivo juego se transforma en una lucha desigual por la supervivencia en la que Pablo siempre pierde.

Hasta este momento los malos tratos que sufre Pablo están en la esfera privada y, a pesar de los rumores o habladurías, ningún personaje sobrepasa la suposición ya que desconoce las verdaderas dinámicas violentas que se dan en este hogar. A raíz de su amistad con Pablo, Alfredo descubre marcas sospechosas en su cuerpo y decide comunicárselo a sus padres para ayudar a su amigo. La precaución cubre los primeros

acercamientos de los padres de Alfredo hacia el Bola y hacia su situación: “-¿Hay que esperar a que le pegue otra vez? -No, hay que esperar a que el chico lo diga, así todo es más fácil.” La preocupación humana del padre de Alfredo choca con el asesoramiento que su amiga abogada le proporciona. La contraposición de la actuación moralmente correcta con los vericuetos legales obstaculiza el deber social y la protección de los derechos individuales.

En una tercera ocasión se repite la secuencia de las vías del tren, pero esta vez es Alfredo el protagonista de la secuencia y no el Bola. Alfredo, que siempre se había mantenido al margen de este juego, alegando lo ridículo del mismo y su peligrosidad para limitarse a observar a sus amigos jugando, accede a competir. Cuando todo está preparado Alfredo se muestra indiferente y pasivo. Al paso del tren, Alfredo permanece inmóvil y espeta a su contrincante: “Te tenía que haber pillado, ¡imbécil!” Pablo se percata de que Alfredo tiene razón y el juego que a él le parecía emocionante realmente es peligroso y no tiene sentido. Mañas reafirma su alegoría trazando una contraposición entre la vida y familia de Alfredo y la del protagonista del film. Alfredo no está en peligro mortal, no se juega la vida en las vías, de la misma manera que en su hogar la tensión y la violencia no tienen cabida. La decisión de Pablo de seguir a Alfredo, abandonar los juegos en las vías y comenzar a preocuparse por su propia existencia, supone el detonante de un cambio radical que tendrá lugar para el Bola. Pero este cambio no se produce en su casa, la paliza sin medida que le propina su padre le lleva al hospital y de no ser por los vecinos hubiera dado con su cuerpo en el tanatorio, este suceso conlleva que el chico escape de su hogar y busque refugio en casa de Alfredo.

De nuevo Mañas utiliza los paralelos entre la relación padre-hijo de Alfredo y la de Pablo para ofrecer al espectador la refracción que proyecta el prisma de la violencia. El padre de Alfredo intenta sonsacarle el paradero de Pablo que se encuentra fugado por miedo a los ataques de su padre. En vista de que no consigue obtener la información que necesita recurre a la violencia: “-¿Dónde está Pablo? -No lo sé, no te lo puedo decir.” La negociación entre Alfredo y su padre no funciona, este último abofetea a Alfredo para que responda. La respuesta de Alfredo que empezaba con una mentira: “No lo sé,” acababa con el reconocimiento de esta mentira haciendo valer la amistad y lealtad que le une a Pablo: “No te lo puedo decir.” Pero este diálogo que pretende ayudar a el Bola se convierte en un arma de doble filo. El padre de Alfredo, forzando la situación para resolver los problemas de el Bola, se equivoca al golpear a su hijo. Este error se traduce en un retroceso en la comunicación con Alfredo que responde de nuevo: “No lo sé.” De esta forma, el film presenta diferentes grados de violencia pero siempre con el mismo objetivo, su condena: “Un cachete no modifica la conducta de un hijo y genera más violencia, pero aún es aceptado por la mayoría de la población” (Pérez de Pablos). El mensaje de la obra es claro: en ningún caso el castigo físico a un niño va a generar una respuesta adecuada y mucho menos un aprendizaje o una rectificación de la conducta.

La última secuencia de la película retoma la metáfora del tren para cerrar la obra con una imagen de lo sucedido a el Bola y de esta manera plantear una narrativa pseudo-circular centrada en el aspecto humano. Aparece la cámara montada en la locomotora del tren al igual que lo hiciera en la primera escena del film. De manera similar, la secuencia

se organiza a modo de montaje paralelo combinando los planos del tren y las vías con los planos de Pablo, pero esta vez el protagonista no está jugando con la muerte. Se encuentra realizando una declaración en contra de su padre por malos tratos, mediante un primer plano en el que se pueden apreciar las heridas provocadas por los golpes y, con la mirada perdida, Pablo confiesa una serie de humillaciones y vejaciones tanto físicas como psicológicas que ha sufrido a lo largo de su corta vida. El sonido de las teclas golpeando la máquina de escribir de la comisaría y la voz entrecortada entre la rabia y el pesar de Pablo dominan el plano. Esta secuencia termina con la bola que llevaba consigo Pablo todo el tiempo —y que le da su apodo— aplastada irremediabilmente por el tren. La culminación del film con una vuelta a la imagen principal de la obra se convierte en la plasmación del final trágico de la violencia doméstica. La deambulación de Pablo entre la vida y la muerte, el juego de supervivencia en el que se desenvuelve durante toda la película, si bien no termina con su vida, sí termina con lo que venía anunciando repetidamente la obra: el padre atropella a su hijo como lo hace un tren sin control que no puede parar. Pablo salva su vida, pero las consecuencias que este suceso supondrán en su mente serán tan fuertes como las sufridas por la bola, su amuleto, arrollada y marcada de por vida.

Conclusiones

El bola rompe uno de los silencios más prolongados en la historia del cine español acercándose y descubriendo una realidad oculta, desconocida y en muchos casos voluntariamente ignorada por gran parte de la sociedad española: “. . . look at the historical function of film, at its relationship with the societies that produce and consume it . . .” (Ferro 358). Este film supone un nuevo hito en la historia del cine peninsular, una ruptura diacrónica en el film social español al acercarse a esta problemática, algo que no se había producido con antelación. El trabajo de Mañas destapa la violencia contra menores que se esconde tras la puerta del hogar, de manera sensible y motivada por la concienciación de la sociedad en contra de estos malos tratos más frecuentes de lo deseado en las casas españolas. El mensaje que lanza la narrativa de manera contundente, que incluso se muestra de manera explícita en un plano de la casa de Alfredo escrito en un cuadro en la pared, es: “Derechos humanos ya.” El tratamiento en paralelo de dos familias, la de Pablo y la de Alfredo, como dos polos opuestos de la convivencia en el hogar, desnuda parte de la realidad familiar. Esta convivencia, con sus retos y dificultades, se muestra en estos dos modelos familiares tan compleja como es: enriquecedora en esencia pero potencialmente dañina. El estado indefenso de estos menores que necesitan imperiosamente ayuda de amigos, familiares e instituciones para lidiar con sus entornos opresivos se presenta en la opera prima de Mañas como un proceso en el que el menor debe asumir su situación denigrante para poder salir de ella. Para Pablo la vida es un calvario que sólo se desvanece cuando está con su amigo Alfredo y su familia, al sentirse querido y acogido como uno más. El cariño que Pablo desconoce y que descubre en otra familia, le permite asumir su humillación y el peligro de muerte que literalmente reside en su hogar.

La utilización de una película comercial para acercarse a un problema social real no deja de ser cuestionada en cuanto a su veracidad y su validez como documento:

. . . realidad y ficción han pasado de asumirse reificaciones factuales a encararse como meros constructos semánticos y simbólicos, fuertemente contextuales, cuya naturaleza de referencia no es en ningún caso el evento en sí sino nuestra propia expectativa al respecto, así como las estrategias concretas de atribución de significados que podamos adoptar y la intención persuasiva que las abrigue. (Grau Rebollo [2005])

La obra de Mañas, lejos de ofrecer un caso específico y detallado, presenta una visión desde la perspectiva de la víctima de estos malos tratos para informar, denunciar y concienciar de los efectos negativos —a parte de las consecuencias físicas obvias— de la violencia en el hogar. Las vías como un espacio de juego y el tren imparable que en cualquier momento atropellará a Pablo sirven a Mañas para enfatizar la sensación de peligro constante en que vive el Bola. Si bien Pablo salva la vida y no es arrollado mortalmente por su padre, también queda marcado y despedido por ese tren al igual que su “talismán,” la bola que lleva consigo a todas partes, y que en teoría le da suerte. La escena final en la que mediante un plano detalle se puede observar como la mano de Pablo deja sobre la vía la bola y el tren la aplana y la lanza despedida, supone el punto y final no sólo de la película sino también de los malos tratos recibidos. A pesar de que esta representación de una familia disfuncional con un padre violento tenga una vía de escape y Pablo consiga salir de esa atmósfera asfixiante que era su hogar, Mañas es consciente de la gravedad de esta experiencia y del trauma permanente que quedará en el niño como propone con esta última imagen. El Bola sobrevive al acoso de su padre, pero ¿cuál será la marca que esta terrible vivencia deje en su mente?

Notas

(1) El cine comprometido es un valor en auge dentro de la escena fílmica española tocando temas que van desde la memoria histórica hasta la prostitución y pasando por la violencia de género o el desempleo. Uno de sus principales baluartes es León de Aranoa con obras como *Barrio* (1998), *Los lunes al sol* (2002) o *Princesas* (2005). También es destacable el trabajo de otros realizadores como Ferreira, *Para que no me olvides* (2005) y Bollaín, *Te doy mis ojos* (2003).

(2) Para lograr una obra de calidad y asegurar un beneficio en taquilla el concepto, utilizado por Esteve Rimbau en primera instancia, es el de cine polivalente: “. . . designed to fulfil a range of different market functions by adoption a standard formula usually consisting of (cine de autor + géneros + adaptación literaria + star system + *look formal*)” (Jordan y Morgan-Tamosunas 33). Si bien todos estos aspectos no se cubren en la mayoría de los films, el objetivo es claro en cuanto alcanzar a un amplio público necesario para generar un hecho fílmico productivo y, por tanto, la supervivencia y desarrollo de la industria cinematográfica española.

(3) *El bola* recogió una buena cosecha de premios, muchos de ellos en festivales de cine infantil y juvenil. También recibió premios a la mejor película en el Festival de Avignon y el Festival de Bogotá, así como por parte del Círculo de Escritores Cinematográficos y cuatro prestigiosos Goya a la mejor película, mejor guión original, mejor director novel y mejor actor revelación a Juan José Ballesta.

(4) El trabajo de Juan Jose Ballesta en esta obra es uno de los puntos fuertes del film, la naturalidad y simplicidad de su actuación le otorgan un reconocimiento inmediato por parte de público y crítica: “Sabe imprimir en los diálogos, con esa mirada cándida y profunda, una sinceridad atípica en un niño de su edad y soporta de manera portentosa los momentos más dramáticos de la película” (Sancho Cardiel). Este magnífico trabajo lanza a Ballesta directamente al star system español y pasa a formar parte de los jóvenes valores de la escena fílmica peninsular.

(5) Los casos de malos tratos infantiles siguen siendo una preocupación en España, sólo en Cataluña la cantidad es alarmante:

Un total de 34 niños de 0 a 12 años han ingresado cada mes en un centro de acogida catalán en lo que va de año. Las causas son los malos tratos o la negligencia. La tendencia va en aumento. El año pasado ingresaban cada mes 29 menores. Éstos son algunos de los datos que hizo públicos la consejera de Acción Social y Ciudadanía, Carme Capdevila, durante su comparecencia en la comisión del Parlament sobre malos tratos graves a menores. (Pantaleoni)

El periódico *El país*, recogía cifras preocupantes poco antes del estreno de *El bola* en las pantallas:

Las comunidades autónomas que registraron un mayor número de denuncias de malos tratos por delitos y faltas durante el período de 1998 fueron Madrid (169), Andalucía (130), Cataluña (111) y Canarias (104). Le siguen la Comunidad Valenciana, con 82 denuncias, Castilla y León, con 48, Galicia, con 34, Murcia, con 30 y Asturias, con 28. Navarra es la comunidad donde menos denuncias de malos tratos por delitos y faltas se registraron, con sólo 3. (*El país*, 13-07-1998)

Manejando este tipo de cifras en secciones de la prensa muy alejadas de la portada, apareciendo muy raras veces en los noticieros televisivos y con el silencio generalizado de las comunidades que viven o tienen cerca esta situación, parece que el problema, a la vez que se confirma como real, se relega a un plano secundario y no se le da la importancia adecuada.

(6) Uno de los principales problemas a los que se asoma este film es el silencio que rodea los casos de malos tratos, empezando por la víctima que no es capaz de reconocer y exteriorizar su calvario:

Only a minority of the children spoke directly about their feelings for their fathers or their mother's partners, as distinct from their feelings about the violence. It was quite common for emotional content to be embedded in an account of remembered violence or vice versa —sometimes a vivid memory emerged from a child trying to describe their feelings about what happened, or a child trying to explain the violence was put back in touch with sadness, fear and confusion it had evoked. A few said that they hated the man . . . (Mullender, Hague, Imam, Kelly, Malos y Regan 187)

Este proceso de asunción y reflexión sobre la situación se desarrolla a lo largo de todo el film para finalizar con la denuncia que de viva voz Pablo interpone en contra de su padre. (7) El riesgo de las vidas de los menores, lamentablemente, está más que demostrado cuando a alguno de estos violentos adultos pierde el control sobre sus actos:

Un niño de cinco años falleció anoche víctima de supuestos malos tratos. El presunto autor del crimen, según la policía, fue el compañero sentimental de la madre del menor. El hombre fue detenido y conducido a la Brigada Provincial de Policía Judicial. Los hechos se destaparon cuando el 061 del Insalud recibió, a las 22.10, una llamada de auxilio desde la vivienda familiar, ubicada en la calle de Embajadores, número 62 (Lavapiés). (Barroso [31-05-1999])

Pablo no es consciente de que cualquier día es él el que aparece en los titulares de la sección de sucesos.

(8) La imagen del cine español como violento ya es un clásico dentro de la crítica internacional. La violencia en el cine español es uno de los elementos frecuentes, no hay más que acudir a la tradición del esperpento cinematográfico que recoge en cierta medida otra tradición, la del tremendismo en la literatura. En un cine comprometido como *El bola*, la presentación de la violencia no podría estar excluida, más siendo este un tema central: “. . . violence in contemporary Spanish genre film is nothing new. Indeed, Spanish audiences tend to expect strong, explicit, lurid, tremendista images of brutality in their crime thrillers and action movies as well as their *social issue* films” (Jordan y Morgan-Tamosounas 191). Si bien se presentan dos escenas explícitas en las que Pablo recibe los golpes de su padre, el film no se ceba en estas imágenes ni busca el sensacionalismo, más bien la inflexión y el detonante que supone el maltrato físico en el niño para utilizarlo narrativamente y poder avanzar en la cinta.

(9) La dificultad de conocer las cifras exactas de los malos tratos a menores complica la actuación ya que las instituciones sólo se pueden basar en cálculos y estimaciones: “. . . en los últimos nueve meses, los servicios sociales de la región, principalmente los centros de salud, han notificado 260 casos. Un 40% se han comprobado como ciertos. No obstante . . . los casos conocidos sólo son *la punta del iceberg*, ya que se estima que sólo se denuncian entre el 1% y el 10%” (*El país*, 14-12-1999). Esta dificultad reside en la privacidad de este asunto y en la dificultad para los menores de denunciar este tipo de comportamientos. No obstante, la preocupación es creciente y las autoridades son conscientes de que es necesario tomar ciertas medidas para proteger a los menores:

El responsable para los Derechos de la Infancia de UNICEF-España ha considerado que en el momento de redactar la ley de violencia de género, se olvidaron de los menores y no se planteó que podían sufrir traumas asociados a la violencia sufrida por la madre. La violencia contra los niños, según este responsable de UNICEF-España, es amplia y generalizada y se presenta como problema *escondido* porque se da detrás de las puertas cerradas de cada hogar, donde se supone que más garantizados tienen que estar los derechos del menor. (*El país*, 05-10-2006)

(10) La utilización de una imagen o escena recurrente en un film para reforzar el mensaje de la obra no es original de Mañas. Uno de los filmes que de manera más clara introduce esta estrategia es *De cierta manera* (1977) de Sara Gómez y Julio García Espinosa, con guión de éste último y Tomás Gutiérrez Alea. La obra cubana, de corte claramente revolucionario y militante, buscaba presentar un espíritu unido del pueblo cubano y una voluntad de cambio basada en el trabajo y la tolerancia. Esta idea quería romper con la sociedad anterior presentando nuevos valores, para ello mostraba en repetidas ocasiones a lo largo del film una breve secuencia de una grúa demoliendo edificios viejos, como metáfora de la necesidad de reconstrucción. De forma paralela, *El bola*, muestra repetidamente la imagen de las vías y del tren que está apunto de atropellar a Pablo, para reforzar la idea de peligro inminente que supone su hogar, como las vías, y su padre, como el tren, que amenazan la vida del protagonista constantemente.

Obras citadas

- Barroso, F. J. "Urra: Es difícil demostrar los malos tratos." En "El país edición electrónica." *El país.com*. 3-1-1999. 10 Ene. 2008.
- . "Detenido un hombre por la muerte de un niño de cinco años por malos tratos." En "El país edición electrónica." *El país.com*. 31-5-1999. 10 Ene. 2008.
- Burrows Horton, Connie y Cruise, Tracy K. *Child Abuse and Neglect*. New York: The Guildford Press, 2001.
- Editorial. "82 denuncias por malos tratos a menores en cuatro meses." En "El país edición electrónica." *El país.com*. 13-7-1998. 10 Ene. 2008.
- Editorial. "La comunidad investiga 5.000 casos de malos tratos a niños." En "El país edición electrónica." *El país.com*. 14-12-1999. 10 Ene. 2008.
- Editorial. "Unos 188.000 menores están expuestos a sufrir violencia en el hogar en España según UNICEF." En "El país edición electrónica." *El país.com*. 5-10-2006. 10 Ene. 2008.
- Ferro, Marc. "Film as Agent, Product and Source of History." En *Journal of Contemporary History*. 18.3:1983. 357-64
- Focault, Michelle. "Docile Bodies." En *Discipline and Punish: the Birth of the Prison*. New York: Random House, 1975.
- Gelles, Richard. "Family Violence." En *Annual Review of Sociology*. 11:1985. 347-67
- Grau Rebollo, Jorge. *La familia en la pantalla*. Oviedo: Septem Ediciones, 2002.

- . "Antropología, cine y refracción. Los textos filmicos como documentos etnográficos." En *Gazeta de Antropología*. 21:2005. URL: <http://www.ugr.es/~pwlac/>. 1 Feb. 2008.
- Gubern, Román. *Historia del cine español*. Madrid: Cátedra, 2005.
- Herederó, Carlos F. y Santamarina, Antonio. *Semillas de futuro del cine español 1990-2001*. Madrid: Sociedad Estatal Nuevo Milenio, 2002.
- Jordan, Barry y Rikki Morgan Tamosounas. *Contemporary Spanish Cinema*. Manchester: Manchester UP, 1998.
- Mullender, A., Hague, G., Imam, U., Kelly, L., Malos, E. y Regan, L. *Children's Perspectives on Domestic Violence*. London: SAGE, 2002.
- Pantaleoni, Ana. "34 niños ingresan cada mes por malos tratos en centros de acogida." En "El país edición electrónica." *El país.com*. 31-10-2007. 10 Ene. 2008.
- Pérez de Pablos, Susana. "El bofetón aún tiene defensores." En "El país edición electrónica." *El país.com*. 14-12-2007. 19 Feb. 2008.
- Sancho Cardiel, Mateo. "El bola." En "La Butaca: Revista de cine online." *La butaca.net*. 10 Ene. 2008.
- Villegas López, Manuel. *Arte, cine y sociedad*. Madrid: Taurus, 1959.