



## **ANÁLISIS DE LA SOCIEDAD DE "PA NEGRE" (AGUSTÍ VILLARONGA, 2010) Y LOS ENTORNOS RURALES**

*"ANALISYS ABOUT THE SOCIETY  
OF 'PA NEGRE' (AGUSTÍ VILLARONGA, 2010)  
Y LOS ENTORNOS RURALES"*

María-Nieves Corral Rey / nievescorrey@hotmail.com  
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

## RESUMEN

Este artículo se ha desarrollado con la intención de analizar cómo los estereotipos, los prejuicios y las mentiras pueden influir en la educación de los niños. Formación que suele provenir sobre todo de familia y profesores, quienes en ocasiones se mueven por ideologías extremistas. Existen múltiples ficciones en las que observamos estos arquetipos sociales, pero es el caso de la película *Pa negre* (Agustí Villaronga, 2010), donde el personaje principal evoluciona psicológicamente, a causa de lo que sus ojos observan y las ideas que le transmiten sobre su familia, en los entornos rurales, donde convive la tradición de los rumores.

## PALABRAS CLAVE

Agustí Villaronga, *Pa negre*, cine, estereotipos, ideologías extremistas

## ABSTRACT

*This article has developed with the intention of analyzing how the stereotypes, prejudices and lies can influence the education of the children. Formation, that usually comes from family and teachers, who sometimes move for extremist ideologies. There exist multiple fictions in which we observe these social archetypes, but it is the case of the movie *Pa negre* (Agustí Villaronga, 2010), where the principal personage evolves psychologically, because of that its eyes observe and the ideas that the people transmit him on its family, in the rural environments, where the tradition of the rumors coexists.*

## KEYWORDS

*Agustí Villaronga, Pa negre, cinema, Sstereotypes, extremist ideologies*

Recibido: 21 de octubre de 2014

Aceptado: 3 de junio de 2015

## INTRODUCCIÓN

El cine, desde sus inicios, ha sido utilizado como objeto de estudio desde diferentes perspectivas y visiones académicas y científicas. De acuerdo con Rafael Repiso-Caballero y Rafael Marfil Carmona<sup>1</sup>, la pasión por conocer las historias y recrearse en ellas, es lo que dirige nuestra mirada y nuestro esfuerzo investigador hacia el campo cinematográfico.

En opinión de Jorge Larrosa<sup>2</sup>, el cine intenta educar la mirada. Las producciones que tratan sobre los niños, se enfocan sobre todo en sus movimientos, sus palabras, sus silencios, su fuerza, su libertad. Portan miradas libres e inocentes, capaces de enseñar al adulto a contemplar las cosas como si se tratase de la primera vez. Miradas que, en ocasiones, se dirigen a nosotros, nos interroga, rogándonos una respuesta, que puede ser otra mirada, otro gesto, tal vez una lágrima por el sentimiento que nos conmueve<sup>3</sup>, cuando se encuentran, principalmente, en contextos de violencia, represión, persecución y sangre, como en este caso, *Pa negre* (Agustí Villaronga, 2010), la película que nos ocupa. Por todo ello, podríamos considerar que, el cine nos refleja lo que la sociedad está provocando en la infancia. Y al mismo tiempo, si mencionamos la idea de Bazin<sup>4</sup>, la pantalla nos pone cara a cara con ella, para aprender de esa inocencia.

Manifiesta Ángel Quintana<sup>5</sup> que, uno de los objetivos de la aparición de los menores en el cine, se debe a que:

**"Los niños están desatendidos porque los adultos se han obsesionado por vivir al límite su presente [...]. Ante esta crisis, el cine no ha hecho más que empezar a preguntarse cómo salvar a los niños, ideando una curiosa cruzada imaginaria con los recursos propios de la ficción".**

De ahí la importancia de interpretar los gestos, actitudes, diálogos, educación..., que contienen pequeños detalles sobre el sufrimiento que padecen en situaciones de maltrato, conflictos bélicos, abandono.

Para tratar con una producción cinematográfica, la actividad de análisis filmico conlleva

compresión, estudio y aclaración de los códigos cinematográficos, que crean el discurso audiovisual, compuestos por imagen y sonido<sup>6</sup>. No obstante, teóricos y analistas como Francesco Casseti (1998), Demetrio E. Brisset (2011) o Francisco Javier Gómez Tarín (2010), han creado diferentes propuestas metodológicas e ítems concretos, para la interpretación de elementos como la movilidad, fotografía, montaje, iluminación, efectos especiales, narración, entre otros aspectos audiovisuales. Aunque, comentan Jacques Aumont y Michel Marie<sup>7</sup> que, cada analista deberá construir su propio modelo de estudio, porque no podríamos considerar ninguno como objetivo, universal e irrefutable, ya que tomando como referencia lo que expresó Nietzsche<sup>8</sup>, (citado por Marzal), un mismo texto permite numerosas interpretaciones, porque no podríamos considerar ninguna como correcta.

El momento al que se refiere la narración que vamos a tratar, *Pa negre*, no coincide con el tiempo cronológico en que se lleva a cabo la realización del documento audiovisual. En este sentido, podemos recordar a Pierre Sorlin<sup>9</sup> (mencionado por José Carlos Rueda Laffond y M<sup>a</sup> del Mar Chicharro Merayo) quien considera que, "lo propio de un film es transformar, distorsionar el acontecimiento extraído del contexto". Por lo

1 REPISO-CABALLERO, Rafael y MARFIL CARMONA, Rafael. "El análisis de redes aplicado al cine español". *Cuadernos de comunicación*, nº 4 (2010), p. 29.

2 LARROSA, Jorge., y otros. *Miradas cinematográficas sobre la infancia. Niños atravesando el paisaje*, Miño y Dávila, Buenos Aires, 2007, pp.18-19.

3 Op. cit. LARROSA, Jorge, y otros. p. 80.

4 Op. Cit., p. 19.

5 Op. Cit., p. 94.

6 SULLBARÁN PIÑEIRO, Eugenio. "El análisis del film: entre la semiótica del relato y la narrativa fílmica", *Opción*, año 16, nº 31 (2000), p. 45.

7 AUMONT, Jacques., y MICHEL, Marie. *Análisis del film*. Barcelona, Paidós, 1990, p. 279

8 MARZAL FELICI, Javier. "El análisis fílmico en la era de las multipantallas". *Comunicar*, nº 29, (2007), p. 65.

9 RUEDA LAFFOND, José Carlos y CHICHARRO MERAYO, M<sup>a</sup> del Mar. "La representación cinematográfica: una aproximación al análisis socio histórico". *Ámbitos*, nº 11-12 (2004), p. 438.

que, no se pueden extrapolar datos concretos de aquella realidad, sino que solo corresponden a una visión del director, considerándose una perspectiva personal y no un espejo de la realidad. No obstante, de acuerdo con Antonio Pantoja Chaves<sup>10</sup>, el franquismo sugiere un cruce de miradas, entre las que podemos mencionar: una visión sobre la necesidad de forjar la memoria del pasado franquista y otra ligada a una generación que promueve la recuperación de dicha memoria, como forma de respeto ante el sufrimiento padecido por las víctimas y su actual olvido por parte de las Administraciones del Estado.

El cine de Agustí Villaronga Villaronga se caracteriza por alejarse de los circuitos comerciales. En sus producciones, observamos su interés por introducir a menores en contextos autoritarios y dictatoriales, así como su posterior trauma psicológico, como podemos apreciar en *Tras el cristal* (1987), basada en las torturas y abusos a niños por parte de un médico en los campos de concentración nazis. Médico a quien se dirigirá un joven, años después, para cuidarlo, a causa de su parálisis. Sin embargo, el muchacho lo somete a humillaciones y vejaciones, similares a las que él padeció durante su infancia. Hasta que se descubre que fue una de sus víctimas durante su labor en aquellos campos y presenciaremos las escenas más cruentas y despreciables del abuso infantil. Sus personajes presentan multitud de matices psicológicos, tanto en los niños como en los adultos, al igual que en *Pa negre*, donde se recuperan estos temas dolorosos, ya que narra el proceso de aprendizaje de un niño, que termina convirtiéndose en monstruo al seguir el ejemplo que le dictan sus mayores y reproducir sus retorcidas conductas<sup>11</sup>.

## 1. METODOLOGÍA Y OBJETIVOS

El fundamento de la construcción narrativa parte de tres elementos principales, que sería el personaje, la acción y el conflicto<sup>12</sup>. Comenta Elena Galán Fajardo que, durante el proceso de creación de un personaje para un medio audiovisual, encontramos dos posturas distintas: por un la-

do, una visión existencialista, que considera al personaje como un conjunto de cualidades (biografía, físico, psicología); o bien, una visión del personaje entendido como un conjunto de actividades, transformaciones y significación a medida que constituyen un hacer.

Planteamos este estudio desde un enfoque narrativo, recurriendo a la descripción de los matices psicológicos de los personajes que componen la sociedad de *Pa negre*, teniendo en cuenta el entorno en que se están desarrollando las figuras infantiles, junto al conocimiento que le transmiten los adultos. Conocimiento, sobre todo, en forma de estereotipos, prejuicios, mentiras y rumores, que afectan a la personalidad del protagonista. Además de lo que sus ojos observan, a través de las barreras que les son interpuestas, para que no presencie determinadas situaciones consideradas no aptas para él.

Si nos adentramos en la psicología del comportamiento, para Margarita del Olmo<sup>13</sup>, tanto los prejuicios como los estereotipos no transmiten solo ideas negativas, sino también positivas o neutras, o sea, ni positivas ni negativas. Aunque ambos son ideas similares, útiles para la comunicación, transfiriéndose desde la infancia y a lo largo de la vida, e impregnadas en nuestro conocimiento tratamos de crearlas, adquirirlas y mantenerlas. Como continúa exponiendo esta autora, los solemos aceptar porque vienen de parte de personas que nos inspiran confianza. Sin embargo, para ella los estereotipos son más complejos, al tratarse de una imagen, un conjunto de ideas asignadas a un determinado colectivo. Y reconoce, que uno de los problemas de los prejuicios y estereotipos es su mal empleo y no

10 PANTOJA CHAVES, Antonio. "El franquismo a través del cine de la transición y la democracia. Un cruce de visiones entre la modernidad y la memoria". *O Olho da História*, nº. 17, (2011).

11 ZUBIAUR GOROZIKA, Nekane E. "La perversión de la infancia. Ser y Parecer en *Pa negre* de Agustí Villaronga (2010)". *Archivos de la Filmoteca*, nº 72 (2013), p. XIX

12 GALÁN FAJARDO, Elena. "Fundamentos básicos en la construcción del personaje para medios audiovisuales". *Revista del Ces Felipe II*, nº. 7 (2007).

13 DEL OLMO, Margarita. "Prejuicios y estereotipos: un replanteamiento de su uso y utilidad como mecanismos sociales". *XXI Revista de Educación*, nº 7 (2005), pp. 14-18.

considerar la multitud de matices de los que se conforma la personalidad humana, a veces contradictorios. Aunque, empleándose ambos para el conocimiento de las personas de nuestro alrededor, para atribuirles a una categoría y así, tratar de predecir su conducta. No obstante, a nuestro parecer, los prejuicios y estereotipos no necesariamente podrían considerarse positivos, ya que se transfiere una idea o imagen preconcebida, sin total conocimiento de causa, y por tanto podría llevar a confusiones o falsos perfiles.

Para este aspecto, podríamos recordar las contribuciones de Gordon Allport<sup>14</sup> (comentadas por Del Olmo), quien desarrolló la psicología de la personalidad y consiguió demostrar que los prejuicios no están determinados por el tipo de personalidad de cada individuo (como sostenía Theodor Adorno), sino que los empleamos porque son asimilados desde pequeños.

Según indica Francisco García<sup>15</sup>, en ocasiones, el poco conocimiento de guionistas y directores de cine sobre la psicología infantil ha originado la creación de personajes planos: los buenos son muy buenos, los malos, muy malos. Lo contrario a lo que observamos en esta película, donde apreciamos la ambigüedad moral típica de las historias de Villaronga, que no da lugar a los términos absolutos de "bien" y "mal"<sup>16</sup>, porque parece que algunos son buenos, a pesar de que hicieron crueldades en su pasado, reflejando así una contradicción entre lo que realmente es y lo que parece ser.

De manera que, para el presente análisis, tendremos en cuenta la categorización común de personaje plano y redondo, comentada por José Patricio Pérez Ruffi<sup>17</sup>, procedente del ensayo publicado por Forster *Aspects of the novel*, del año 1927. Pérez Ruffi recuerda que, para Chatman, esta clasificación ha sido tildada de falta de rigor, a causa de su escaso ajuste a los criterios científicos y que, sigue provocando polémica, aunque continúa manteniéndose vigentes en otras metodologías de análisis del personaje, como la propuesta de Casetti y Di Chio. Según esta tipificación, Edward Morgan Forster<sup>18</sup>, manifiesta en el ciclo de conferencias George Clark, que, a los

personajes planos se les denomina estereotipos, caricaturas, construyéndose en torno a una sola idea o cualidad, mientras que aquellos que presentan varias facetas, son caracterizados como redondos, mostrando capacidad para sorprender al espectador.

## 2. LA SOCIEDAD DE "PA NEGRE"

La producción que nos ocupa fue rodada en catalán y posteriormente doblada al castellano. Basada en la novela del mismo nombre de Emili Teixidor, centrada en la adolescencia de un joven durante los años 40. Teixidor es autor de literatura juvenil y para esta obra utiliza la mirada de un niño, sobre una de las etapas más oscuras de nuestra historia reciente.

Comenta Nekane E. Zubiaur<sup>17</sup> que, esta película refleja un mundo perturbador y personal, cuyas "constantes más inflamadas y conspicias" son consideradas por Ramón Freixas y Joan Bassa como:

"Los mecanismos del miedo, la invocación del horror, la presencia del mal, el ancla del pasado, la infancia contrariada y/o violentada, los sentimientos vulnerados y atirantados, el ejercicio del poder, las relaciones de dominio/sumisión, la rebeldía contra la realidad, los infiernos de la existencia y la convocatoria de personajes tullidos emocionalmente".

Para Agustí Villaronga<sup>18</sup> (recuerda Zubiaur) algunas experiencias de la infancia, siguen manifestándose cuando se es adulto. Sus personajes infantiles se pueden ubicar en la línea de Roberto Rossellini: niños que se apedrean, son asesinados ante nuestros ojos, se suicidan, como podemos apreciar en el personaje de Edmund en

14 Op. Cit. DEL OLMO, Margarita, p. 14.

15 GARCÍA GARCÍA, Francisco. y DE ANDRÉS TRIPERO, Tomás. (coord.). *La representación del niño en los medios de comunicación*. Huerga y Fierro, Madrid, 2000, p. 23.

16 Op. cit., ZUBIAUR Nekane E., p. XXI

17 Op. Cit., ZUBIAUR GOROZIKA, Nekane E., p. XX.

18 Op. Cit., p. XXI.

*Alemania, año cero* (1948), que termina arrojándose a las vías del tren, cuando su moral le atormenta tras la crueldad que cometió con su padre, por influencia de su maestro.

## 2.1. Sinopsis

La diégesis toma como referencia la dictadura franquista española (1939-1975), concretamente, nos encontramos en el año 1944, tal como vemos en un calendario colgado en la pared del Ayuntamiento (ver fotograma nº 1). Época de violencia, represión y persecución por motivos ideológicos, religiosos y extremismos políticos. Los defensores de los ideales de la República, se alejaban al monte, o bien se exiliaban a otros países, como Francia, o eran expulsados por Fran-



Fotograma nº 1. Calendario de 1944 situado al fondo.

cisco Franco a los campos de concentración nazis, a voluntad de lo que Adolf Hitler quisiera hacer con ellos, identificados allí como individuos sin patria.

La historia comienza con Dionís (Andrés Herrera), quien va guiando la carreta por el bosque, junto a su hijo (Miquel Borràs), ubicado en el interior, cuando, por un momento, el padre oye un ruido, se gira y un desconocido lo increpa, le agrede y le quita la vida, mientras Culet observa la trifulca desde dentro (Fotogramas nº 2).

El desconocido coloca al fallecido en la carreta, ignorando que su hijo va dentro. Realiza una caminata hasta llegar a un terraplén, desde el que golpea varias veces al caballo, hasta que pierde las fuerzas y termina cayendo al vacío, ocasionando la muerte, para borrar cualquier huella. Tras la caída, Andreu (Francesc Colomer) aparece en escena (fotograma nº 3).



Fotogramas nº 2. Trifulca entre Dionís y un desconocido.



Fotograma nº 3. Andreu aparece en escena.

Al oír el nombre de Pitorliua, mientras el pequeño agoniza, Andreu se asusta y huye al pueblo, a avisar a la esposa del fallecido y a las autoridades, que lo interrogarán y felicitarán por haber comunicado el encuentro de los cadáveres. Le proporcionan una merienda, mientras su padre (Roger Casamajor) es cuestionado. Entre estas autoridades, se encuentra el alcalde (Sergi López), con quien combatió años antes por el amor de Florència (Mora Navas), pero ésta ignoró al falangista, prefiriendo a Farriol, por lo que ahora su rencor hará que intenten culparlo.

Al llegar a casa tras el suceso, Farriol mantiene una discusión con su esposa porque siente miedo. Así que, le expresa que intentará cruzar la frontera y huir a Francia. La mujer le ruega que no se marche y le expresa que sus ideales no le han llevado a ningún sitio. Florència trabaja en una fábrica desde temprano y su hijo le acompa-

ña, mientras la espera en una sala. Su uniforme será de rayas, semejantes a los barrotes a través de los cuales la observa su hijo.

El matrimonio decide llevar a Andreu a casa de la familia paterna. Durante el paseo de Farriol junto al niño en la carreta, éste le pregunta a su padre acerca de Pitorliua y la cueva, a lo que contestará que no haga caso, porque solo se trata de una bobada (fotograma nº 4). Comentándole, además, que no se inquiete por nada, porque los niños solo deben preocuparse de estar bien.



Fotograma nº 4. Paseo de Andreu junto a su padre en la carreta.

Llegan a la casa familiar y aquí se encuentran la abuela Àvia (Elisa Crehuet), la tía Enriqueta (Marina Gatell), la tía Ció (Lluïsa Castell), y los primos, Quirze (Jordi Pla) y Nuria (Marina Comas). Entre todos trabajan atendiendo la casa de campo de una familia muy adinerada en la región, los Manubens. Farriol se despide de su hijo, aunque se esconderá en la buhardilla de la vivienda, expresándole Ció que no debe salir para que nadie le vea, y así su estancia ahí no llegue a oídos de la Guardia Civil. Permanecerá en este lugar, intentando pasar desapercibido para el resto de familiares que cohabitan en la casa, incluso de su propio hijo.

Alojado ya en el nuevo hogar, Andreu es inscrito en la escuela, mantiene una rutina de paseos por el bosque y acompaña a su tía al monasterio. En una de estas visitas, caminará por el interior, cuando observa una ventana con barrotes, a través de la cual aparece Tísic (fotograma nº 5), un chico con tuberculosis, que viste de blanco, representando la libertad, la inocencia y la pureza. El chico se asustará al verlo aparecer y se moverá un poco hacia atrás, evitando así

contacto cercano con esta persona que acaba de conocer.



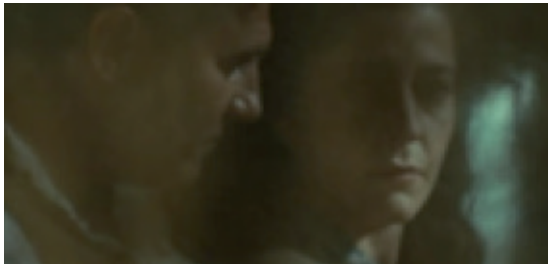
Fotogramas nº 5. Encuentro de Andreu con Tísic.

Tras la investigación, las autoridades llegan a casa de la familia a detener a Farriol, a quien descubren escondido en la parte superior, que será detenido y condenado a muerte. Pide permiso al alcalde para besar y despedirse de su hijo, cuando le susurra que diga a su madre que pida ayuda a los Manubens y no sea cabezota, pero el chico se muestra enfadado y furioso.

Florència acude a pedir ayuda a la "señora", con quien mantiene una larga conversación. En diálogos cargados de cumplidos, adulaciones, la mujer le expresa la falta que le hará al niño su padre para crecer como Dios manda, besándole las manos, como forma de sometimiento, al considerarse parte de una clase social más humilde que le debe respeto y entrega. Entrarán a su despacho para continuar con la conversación en privado. Al terminar, le hace entrega de una carta dirigida al alcalde y le expresa que él ya sabrá qué debe hacer.

Al llegar al lugar de la autoridad, el alcalde sale de su despacho para recibir a Florència, y la mujer agarra a su hijo para entrar, pero le comenta que el chico no debe entrar, que ese tema lo arreglarán ellos solos. Durante la conversación, se oye un grito y Andreu se asusta, se acerca a la puerta, pero no oye nada. Así que, rodeará las dependencias, saldrá al patio y observará las acciones del alcalde y su madre (Fotogramas nº 6).

El chico será captado desde el interior, donde apreciaremos un plano difuso, su rostro se desvanece tras el cristal (fotograma nº 7), para



Fotogramas nº 6. Florència y el alcalde en su despacho.



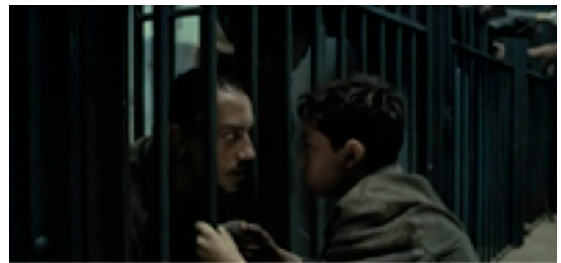
introducimos en su mente confusa, presentando una mirada decepcionante ante lo que sus ojos observan que ocurre en esa habitación. La mujer será rechazada y saldrá del lugar, agarrando a su hijo por el brazo de forma violenta.



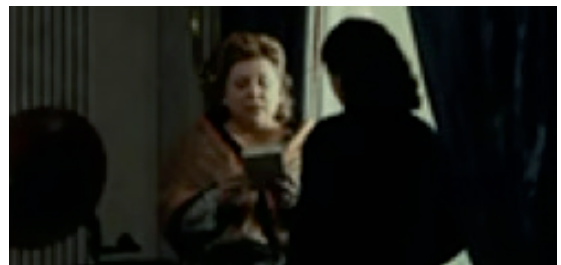
Fotograma nº 7. Rostro de Andreu desvanecido tras el cristal.

Andreu y su madre visitan a Farriol en la cárcel y en una ocasión, el padre le entrega una carta a través de los barrotes de la prisión (fotograma nº 8), para que la lleven a la Señora Manubens. Carta (fotograma nº 9), con la que la señora no mostrará buena cara y sobre la que no conoceremos su contenido, hasta la revelación final de Florència a su hijo. Secreto, en principio, desconocido para nosotros, pero del que tienen conocimiento las dos mujeres, pretendiendo mantener al margen de Andreu. En la última visita de su mujer y su hijo (fotograma nº 10), justo antes

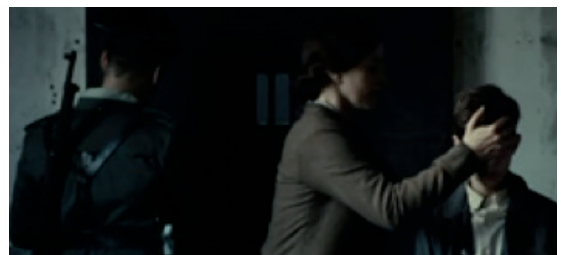
de entrar a las dependencias de prisión, Andreu se gira y observa a un señor con el rostro tapado, a quien acaban de asesinar y cuyo cuerpo fallecido se disponen a trasladar. Momento en el cual su madre le tapaná el rostro, para que no observe la cruel escena. Al entrar, se abrazan (fotograma nº 11) y se manifiestan las últimas palabras, las



Fotograma nº 8. Farriol entrega una carta a Andreu.



Fotograma nº 9. Florència traslada la carta a la Señora Manubens.



Fotograma nº 10. Florència cubre los ojos a Andreu.

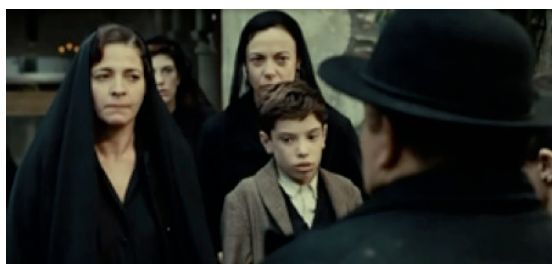
de despedida. Farriol expresa a Andreu que “lo peor de una guerra no es pasar hambre ni huir, ni que les maten, sino que les hagan perder los ideales”. Ideales que él traiciona por necesidad, luego para ofrecer a su hijo una formación pagada por la Señora, y pueda adquirir un porvenir alejado de la esclavitud de esa localidad.





Fotograma nº 11. Andreu se despidе de Farriol.

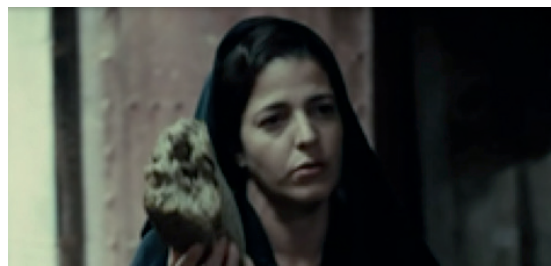
Después del fusilamiento, como costumbre, todos deberán llevar luto, tanto la madre, como la esposa, la sobrina, las hermanas. Negro, desde los pies hasta la cabeza, sobre la que había que llevar un velo y en el caso de los niños, un brazalete de este color. Florència se enfurece porque le expresan que el sacerdote no quiere officiar el sepelio, al opinar que no tiene sentido que lo hagan a una persona que ha negado a la Iglesia hasta el momento de su muerte y que, si quieren, pueden rezar conjuntamente. A lo que la mujer expresa “una mierda vamos a rezar”. Se levanta, agarra a su hijo del brazo, salen del templo y pregunta al sacerdote (fotograma nº 12) si no le ha quedado ningún rincón de caridad cristiana.



Fotograma nº 12. Florència se enfrenta con el sacerdote.

Abandona el lugar y se dirige a las dependencias del alcalde, colocándose delante de él, y preguntándole si ha servido de algo esa muerte y no enterrarlo como Dios manda. Manifestando que le han destrozado la vida, a lo que el alcalde responde que demasiado han hecho por ellos. La mujer entra en cólera y se agacha a un rincón, donde colocan el pan negro, cogiendo un trozo (fotograma nº 13) y argumentando que es el único que le han ofrecido con la cartilla de raciona-

miento, “el pan negro y el azúcar rojo, un pan sin alma ni virtud, muerto, como nosotros, en esa puta guerra que nos ha matado a todos”.



Fotograma nº 13. Florència coge pan negro.

Mientras, el alcalde mantiene su rostro frío e inmutable, refutando que “mataron a todos los que se lo merecían”. Palabras tras las que Florència reacciona arrojando saliva en el rostro del hombre y expresándole: “cuando tu madre te llevaba en el vientre, tenían que haberla echado a los cerdos para que se la comieran viva”.

Después del funeral, Pauleta acude a casa de Florència a darle el pésame y le desvela que Farriol fue el asesino de su marido e hijo, obedeciendo así las órdenes de la señora Manubens. Obteniendo el silencio de Farriol, a cambio de suministrar formación a su hijo, aunque ya no tuviera nada que perder. La señora sale de la casa y el chico se siente defraudado por su familia, empuja a su madre hacia atrás y le pregunta cómo pudo ser capaz su padre de matar a Culet.

## 2.2. Aproximación temática: personajes de la historia

A continuación, vamos a separar los personajes adultos, para analizar sus matices psicológicos y las ideas que transmiten a las figuras infantiles.

Farriol, el padre de Andreu, lucha por sus creencias y está afiliado a un sindicato. Por un lado, enseña a su hijo sus ideales de lucha por la libertad y la dignidad, pero por otro, sirve a los favores de la Señora Manubens por motivos económicos. Aunque, tras ser investigado y detenido, se entrega. Presenta una doble vertiente, porque expresa a su hijo unas ideas, pero, por cuestiones de necesidad, realiza unas acciones

diferentes a lo que predica. Sin embargo, parece que actúa salvaguardando su persona, ocultando hasta el final a su propio hijo que estaba encerrado en la parte superior de la casa, pero finalmente, es por él por quien se entrega, para que la "Señora" le proporcione una formación y, en el futuro, no se enfrente a las mismas circunstancias que él ha tenido que afrontar por sus carencias y penurias. *A priori*, no se aprecia que trabaje, quien lo hace es Florència, su esposa, que se levanta temprano para entrar a la fábrica. Resulta extraño que la mujer trabaje en esta época de dictadura, ya que no era "bien visto" en los entornos rurales, porque quien debía mantener el hogar era la figura masculina. La mujer presenta, igualmente, una doble vertiente, porque discute con su esposo sobre los ideales, que no le han llevado a ningún sitio. Pretende enterrar a su esposo, con un sepelio en la Iglesia, como "Dios manda" y sin embargo, se niega a rezar conjuntamente, como les propone el sacerdote. Ambos personajes, por estos matices psicológicos que presentan, podrían considerarse redondos, puesto que sus actitudes son impredecibles.

La tía Ciò presenta una mentalidad tradicional, pretendiendo que Enriqueta se una en matrimonio con un vecino, argumentándole que le hace falta un hombre y al vecino, una mujer para cuidar su hogar. Mentalidad machista, pero que transmite los valores e ideas predicadas por la dictadura. Mientras que la joven, que sale a trabajar a la calle, rompe estos esquemas, otorgando importancia a sus decisiones personales y aspirando a vivir su vida con independencia y autonomía. La abuela Àvia no se presenta como una mujer tan férrea como Ciò, tiene un carácter más permisivo con Andreu, dejándolo, por ejemplo, coger las delicadas tazas de la Señora. Aunque, a la hora de decidir sobre el futuro del chico, Ciò y la abuela, están de acuerdo con que se aleje de la localidad, pero Enriqueta discrepa, argumentando que sería utilizado a voluntad de la Señora, como parte de su "rebaño". Por lo que, en este caso, se trataría de tres personajes impredecibles, redondos. Abuela y Ciò han sido educados en un ambiente de disciplina, orden,

control, no destacar ni "dar que hablar" al resto del pueblo y ahora están de acuerdo con que el chico se forme. En cambio, Enriqueta, educada en este mismo ambiente, con mentalidad más abierta y sentirse una mujer libre e independiente, presenta una opinión distinta a las anteriores, negándose a que el pequeño se eduque alejado de su familia y adoptando otro apellido, tal vez por miedo, por envidia o bien porque crea que el chico olvidará a la familia.

Otros adultos influyentes en este universo serían el maestro, la señora Manubens y el alcalde. El maestro, un individuo autoritario, que toma alcohol en clase, enseña las doctrinas del nacional catolicismo, de vencedores y vencidos, y por las conversaciones de los compañeros, trata a Nuria, la prima de Andreu, de forma "más especial", pudiéndose apreciar ciertos abusos. Su comportamiento para con los niños puede parecer de personaje plano, fiel a las enseñanzas del régimen, pero nos sorprende cuando recomienda a Andreu que se aleje a estudiar. Aportándole una opinión positiva sobre la educación a la que puede tener acceso, sin otorgar importancia a las clases sociales ni su pertenencia al bando de los vencidos. Por lo que presentaría una variación en su comportamiento, más cercano a un personaje redondo. Al contrario del alcalde, quien le agradece su aviso, ante el accidente de Dionís, le ofrece una merienda, pero con pan negro, porque tal como le expresa a Florència, "es lo que se merecen", por considerarse los "vencidos" de la guerra y confiriéndole ese estatus de clase humilde y, por ente, debiendo situarse bajo la voluntad de las autoridades. Así, podría apreciarse que éste se trata de un personaje plano, que se comporta como representa, sin evoluciones ni ocultamientos. A diferencia de la Señora, quien se encarga de proporcionar a Andreu una merienda, con toda clase de alimentos, chocolate y pasteles, pero su error fue ordenar el escarmiento a su hermano por ser homosexual y el asesinato de Dionís. Sabe que es Farriol quien lo ha hecho, siguiendo sus instrucciones, pero debe parecer que le presta ayuda a la familia y escribe la carta al alcalde. Finalmente accede a pro-

porcionar la educación al niño, consintiendo la entrega de Farriol a la justicia y, con su pena de muerte, borrar toda huella de sus mandatos. Así, ésta si se comportaría como un personaje redondo, con una doble vertiente de pensamiento y actuación, al igual que los padres de Andreu. Finalmente, no podemos olvidar a Pauleta, la viuda de Dionís, quien confiesa al niño las acciones de su padre y le declara que no se crea lo que éste le manifieste. Personaje plano, pero que sirve de mayor utilidad al niño, descubriéndole los secretos de su padre.

A continuación, comenzaremos con las figuras infantiles, entre las que tenemos a Andreu, Quirze, Nuria, Tísic y Rovirettes. Andreu descubre que su padre no viajó a Francia, sino que se esconde en la buhardilla de la casa de la granja. Se muestra en un doble escenario, por un lado, en su vida de niño, en el colegio y paseando con sus primos. Y por otro, en la búsqueda de huellas que relacionen a su padre con el asesinato de Dionís y Culet, además de la castración y muerte de Pitorliua, el hermano de la Señora Manubens.

Piensa que el pueblo acusa a su padre falsamente y establece una cruzada de búsqueda de la verdad, para dilucidar los secretos que le rodean y aflorar la verdad. Exploración que le conduce al conocimiento de esa crueldad que comedió su padre. Secretos que destapan las dolorosas mentiras que su familia ha ido forjando a su alrededor<sup>19</sup>. Para esta búsqueda, juega con su mirada y observa situaciones o escenarios que les son ocultos, como los momentos íntimos de sus padres; el hallazgo de éste escondido en la buhardilla; las iniciales de la cueva: "Donís y F."; tras la ventana, cuando el alcalde intenta sobrepasarse con su madre; Tísic desnudo en el río.

En su descubrimiento de la sexualidad, despertará la conciencia moral, rechazando a su prima Nuria<sup>20</sup>, cuando ésta intenta tocarlo (fotograma nº 14), pero el chico la llama "marrana" y huye del bosque. Nuria presenta un perfil plano, repitiendo en Andreu lo que el maestro hace con ella, porque lo considera distinto a los demás. La chica tiene una mano destrozada, por jugar con artefactos de la guerra. Exterioriza su rabia pe-

gando a Rovirettes, cuando ésta la insulta, comparándola con su tía Enriqueta o menciona su trato diferente con el maestro.



Fotograma nº 14. Nuria abraza a Andreu.

Rovirettes tiene un perfil también plano, transferido quizás por su familia y el maestro. Con influencia de las enseñanzas del régimen y la Iglesia, dejándose llevar por los rumores y expresando ideas del tipo: "de vosotros piojosos, hay que huir como de la peste", "ratas vosotros, que de rojos que sois terminaréis como Pitorliua, metidos en una cueva". "Desgraciados, como perros, que no tenéis ni padre ni madre. Y tú Nuria, terminarás en el boque corriendo desnuda como una golfa, como tu tía Enriqueta, con su bicicleta, que ya se ha metido el luto por el culo, y se revuelve por las batas con la guardia civil. Putones, que no sois más que unos putones, sin ninguna vergüenza..." Se muestra charlatana e indiscreta comentando temas propios de adultos. Manifestando los rumores que se transmiten por el pueblo, en relación a los estereotipos y prejuicios de los republicanos, que serían considerados los "piojosos, ratas, rojos", al igual que a las mujeres que se quitan el luto y buscan pareja, como Enriqueta, siendo considerada como "una golfa, que ya se ha metido el luto por el culo, un putón, sin ninguna vergüenza".

Tísic, el joven con tuberculosis, vive encerrado en el monasterio, teniendo prohibido salir y

19 *Ibidem*, ZUBIAUR, Nekane E. p. XIX.

20 El personaje de Núria en la novela de Teixidor era distinto, la llamaban *ploramiques* (llorica), pero a Villaronga decidió inspirarse en un chico mutilado que aparecía en *Retrat d'un assassí d'ocells* (Emili Teixidor, 1988).

actuar en primera persona. Aunque en ocasiones, se aleja al río desnudo. Su comportamiento no evoluciona, pero comenta la idea de volar y alejarse, a pesar de que él no puede hacerlo. Andreu acude a visitarlo, a veces, a llevarle comida, ya que los monjes apenas le dan de comer. La visita más importante resulta ser la última, mientras reflexiona si lo mejor es alejarse de la localidad a estudiar o con su prima, quien le expresa la idea de huir y quemarlo todo. Sin embargo, Tísic le comenta que tenga cuidado con ella, porque tiene mala sangre. Aconsejándole “vuela alto y no te dejes atrapar por nadie”. A lo que Andreu responde: “¿Y cómo lo hago?”, respondiendo el otro: “Con la cabeza”. Tal vez, intenta explicárselo a través de un símil, es decir, volar a través del uso de la cabeza, el pensamiento, la reflexión, la formación, crecer interiormente, y así liberar las mentes, a veces manipuladas, por grupos ideológicos. Y de esta forma, conseguir esa libertad que brillaba por su ausencia en esta época. El chico le pide que vaya con él, pero le responde que no puede, porque un día abrirá las alas, bien abiertas del todo. Tras esto, Andreu intentará acercarse, pero Tísic le advierte que no lo haga, desplazándose hacia atrás, pero el pequeño se lanzará a abrazarle (fotograma nº 15). Este quizás se trate de un ángel que aconseja a Andreu en esos momentos dolorosos de la adolescencia, cuando siente que no puede confiar en nadie a su alrededor.

Sobre Tísic, Quirze le advierte, como parte de los rumores que comentan por el pueblo, que no le lleve comida, porque “están podridos”, “el vicio se lo ha pegado”. Expresándole además: “a ver si vas a terminar como uno de esos con tanto leer y tanta mandanga”. Considerado un “maricón”, ya que “parece un angelito, pero se acuestan unos con otros para pasarse la calentura”. De esta forma, se transmite el prejuicio, de que quien lee “terminará como uno de ellos”. A lo que, Andreu expresa que bastante tiene ya con su enfermedad. En este aspecto, no se deja influir, mientras que las revelaciones de Pauleta acerca de su padre sí le afectan a nivel emocional, variando la idealización que tiene de él.



Fotograma nº 15. Andreu abraza a Tísic.

Tras la última confesión de ésta y empujar a su madre, el chico huye hacia la parte superior de la vivienda, con un hacha en la mano y se dirige a los pájaros enjaulados, a los que agradece. Exteriorizando la furia interior que siente ante tales mentiras y secretos. Desilusionado, corre por el bosque, hasta llegar a la casa de la abuela, se dirige a las dependencias en las que su padre estuvo escondido y alrededor de unas jaulas, se encuentra unas gafas, que cogerá e intentará romper. Tal vez, porque no quiere ver la realidad de otra manera, como ambos progenitores le idealizaban, sino como realmente es, con las verdades completas, aunque dolorosas. Le expresa a Nuria que no quiere saber nada de su padre y de su madre tampoco.

Discute con su familia, porque especulan qué es lo mejor para él, sin tenerlo en consideración para opinar sobre lo que realmente desea. Tras la discusión de todos, Andreu alzaré la voz y cuestionará por qué a él nadie le pregunta, ya que es él quien tenía que decidir. Manifestando que no quiere vivir así, ni que le señalen ni más mentiras, porque no quiere ser como todos ellos. Después de mucha reflexión, aceptará la decisión y se marchará, lejos de su madre, para recibir la formación y cumplir su ilusión de ser médico.

Finalmente, su madre le hace una visita al internado, pero el chico no la ha perdonado. Antes de salir, le confiesa que, en la última carta, su padre había indicado que se entregaría a cambio de que a su hijo no le faltase de nada y se dejó matar para que él estuviese ahí. Florència toma el camino de salida, mientras su hijo observa su lejanía tras el cristal. Al volver al aula, borrando las lágrimas de su rostro, un compañero le pregunta

quién es esa mujer, a lo que responde que es una mujer de su pueblo, rechazando así considerarla como su madre.

### 3. CONCLUSIONES

La historia representa la pérdida de la inocencia e idealismo de un niño al contactar con el mundo adulto. Niño, que es objeto de manipulación por parte de su familia, quienes para evitarle el dolor de conocer las crueldades realizadas por su padre, optan por mentirle u ocultarle información. Así, su entorno cercano maniobra para hacerle creer que las verdades son mentiras, pero a través de sus ojos, curioseando lo que le tratan de ocultar y descubre que las mentiras son verdad.

Resultan interesantes estos detalles que no se perciben en campo, como puede ser el rostro de la persona que asesina a Dionís y luego al caballo; el escrito de la señora Manubens al alcalde; la carta de Farriol a la señora; el rostro de la persona que fusilan en la prisión y que Andreu se queda mirando... Un cúmulo de ocultaciones que sí conocen algunos personajes de la historia, pero mueren o mantienen a Andreu a un lado del problema para evitarle un sufrimiento. Por lo que, nos podemos frustrar un poco, al no poder observar todo para la comprensión de los hechos. Aunque, no resulta imprescindible conocer todo lo que rodea a la narración, para comprender lo que motiva a los personajes a actuar de la forma en que lo hacen.

Andreu ayuda a su padre a criar los pájaros, pero asimilando las ideas que le manifiesta Tísic sobre el vuelo y las alas, sumadas a la desilusión de conocer las mentiras de su familia, la rabia lo empuja a romper las jaulas y dejar a los pájaros volar en libertad. De la misma forma que piensa hacer al decidir alejarse de ese entorno de mentiras, señala hacia él por la calle, y en definitiva, no querer ser como su familia. Por ello, podríamos decir que, la naturaleza de los pájaros es volar en libertad, aunque se les encierre como animales de compañía. Al igual que la naturaleza de los niños, quienes deben aprender de la vida, sin encontrarse atados a los prejuicios, estereo-

tipos ni ideas preestablecidas por sus adultos. Sino conociendo y actuando en primera persona sobre la realidad en que viven, para crecer interiormente y aprender a desenvolverse con autonomía, independencia, no ser manipulados por la sociedad y poseer unos ideales personales. De no ser así, si se les miente, a pesar de que sus ojos observan la realidad, si se les oculta información y las crueldades realizadas por su familia, tal como observamos en esta historia, se pueden volver también, monstruos, que repiten las acciones de sus mayores, manifestando frialdad, desapego, insensibilidad, como Andreu cuando su madre lo visita en el internado. Reflejando un rostro impasible y pronunciando palabras cortantes, como de no haberla podido perdonar. Muy lejos de sentir empatía, cariño u afecto hacia quien le dio la vida.

En la historia, se reproducen, por tanto, los actos y opiniones transmitidas por los mayores, tanto por parte de Andreu como hemos comentado, como por las otras figuras infantiles, como Nuria, pretendiendo tocarlo, tal como hace con ella el maestro y otros chicos del colegio para recibir unas monedas; Rovirettes, manifestando prejuicios acerca de los republicanos y las mujeres que dejan de vestir de luto; como Quirze, opinando sobre el chico con tuberculosis y quienes tienen interés por la lectura. Desarrollándose y creciendo en intolerancia hacia las personas que luchan por sus derechos, además del desprecio inculcado hacia quienes padecen alguna enfermedad.

Teniendo en cuenta estos estereotipos, prejuicios y mentiras que fueron transferidos de adultos a menores en esta época, y que Andreu refuta, comenta Manuel Nicolás Messeguer<sup>21</sup>, que el niño se enfrenta a dificultades de adaptación, provocando que sienta una atracción hacia otros seres marginados o con alguna discapacidad y se apartan de la sociedad. Como es el caso de Pauleta, cuyas confesiones cree, aunque haya

21 NICOLÁS MESSEGUER, Manuel. "Criaturas de la Guerra. Memorias traumáticas de la Guerra Civil en el cine español contemporáneo". *Aletria*, nº 2 (2013), p. 61.

quedado un poco desequilibrada tras la muerte de su marido e hijo; y Tísic, que padece tuberculosis y cuyos consejos considera relevantes para tomar la decisión de alejarse a estudiar. Quizás, Andreu vea en ellos, los progenitores que deseaba, quienes les manifestasen la realidad tal cual y les mostrase el camino de la libertad, aunque produzca cierto dolor.

Respecto a la formación, podemos mencionar el título de la obra de Roberto Rossellini *Un espíritu libre no debe aprender como esclavo*<sup>22</sup>. En este caso, podríamos decir que el chico se va a formar, para tener un futuro y no encadenarse. A diferencia de su familia, que se encuentra bajo las órdenes de la estirpe pudiente del pueblo, quienes les ofrecen el jornal, proveniente de la fábrica o el campo, y a quienes debían darles las gracias, aunque estuviesen limitados a un techo y un trozo de pan negro. Debiendo vivir encerrados en unos entornos donde no podían protestar, ni comer pan blanco, por no tener recursos. Esa misma familia que los encadena, ahora le da a Andreu la oportunidad de alejarse de la suya para estudiar, y se esclaviza a ella adoptando su apellido y adquiriéndolo ésta como objeto de su propiedad.

Esta situación de libertad y esclavitud, educarse a cargo de la Señora como un objeto de su propiedad o permanecer en el entorno de su familia, podríamos compararla con la alegoría de la caverna de Platón, donde el chico se encuentra esclavizado en este entorno, al igual que los individuos de su alrededor. Sin embargo, a él le otorgan la oportunidad de poder salir de ese mundo a adquirir un porvenir. Aunque con esa decisión tenga que renegar de sus antecedentes familiares. Moral o no, quizás en esa formación y maduración, reflexione sobre el objetivo de las verdades y mentiras de su familia, y finalmente, decida volver por ella para trasladarla al mundo exterior, ese mundo de libertad.

Finalmente, en relación a la temática franquista de esta historia, resulta necesario comen-

tar que, probablemente, aquella realidad no fue totalmente como se retrata en la película, pero la dictadura transmitió los valores nacional católicos, de vencedores y vencidos, pan negro para los pobres, fusilamientos y humillaciones a quienes fuesen contrarios a una ideología imperante. No obstante, la educación y el recuerdo de lo sucedido son claves para que no vuelva a repetirse en el futuro. Así que, podemos recordar una reflexión, atribuida a diferentes personajes históricos, como George Santayana, Confucio, pero la importancia está en el contenido, que dice que “un pueblo que no conoce su historia, está condenado a repetirla”. Por tanto, se hace indispensable su conocimiento, para que se comprenda y se respete. Creando conciencia del sufrimiento que los prejuicios y la exaltación ideológica pueden llegar a ocasionar en la psicología y el comportamiento humano.

22 ROSSELLINI, Roberto. *Un espíritu libre no puede aprender como esclavo*. Paidós, Barcelona, 2001.

## BIBLIOGRAFÍA

AUMONT, Jacques., y MICHEL, Marie. *Análisis del film*. Barcelona, Paidós, 1990.

DEL OLMO, Margarita. "Prejuicios y estereotipos: un replanteamiento de su uso y utilidad como mecanismos sociales". *XXI Revista de Educación*, nº 7 (2005), pp. 13-23.

GALÁN FAJARDO, Elena. "Fundamentos básicos en la construcción del personaje para medios audiovisuales". *Revista del CES Felipe II*, nº 7 (2007).

GARCÍA GARCÍA, Francisco., y DE ANDRÉS TRIPERO, Tomás. (coord.). *La representación del niño en los medios de comunicación*, Huerga y Fierro, Madrid, 2000.

LARROSA, J., y otros. *Miradas cinematográficas sobre la infancia. Niños atravesando el paisaje*, Miño y Dávila, Buenos Aires, 2007.

MARZAL FELICI, Javier. "El análisis fílmico en la era de las multipantallas". *Comunicar*, nº 29 (2007). pp. 63-68.

MORGAN FORSTER, Edward. "Envío 28. E. M. Forster". Publicación del *Ciclo de Conferencias en George Clark, Trinity College* (1927). Disponible en: [http://recursos.salonesvirtuales.com/assets/bloques//FORSTER\\_envio28.pdf](http://recursos.salonesvirtuales.com/assets/bloques//FORSTER_envio28.pdf) [Fecha de consulta: 6/02/2015] Última reedición de la obra completa en 2010 en digital, por Rosetta Books LLC, Nueva York.

NICOLÁS MESSEGUER, Manuel. "Criaturas de la Guerra. Memorias traumáticas de la Guerra Civil en el cine español contemporáneo". *Aletria: Revista de estudios de Literatura*, nº 2 (2013), pp. 47-63.

PANTOJA CHAVES, Antonio. "El franquismo a través del cine de la transición y la democracia. Un cruce de visiones entre la modernidad y la memoria". *O Olho da História*, nº 17 (2011).

PÉREZ RUFÍ, José Patricio. "Estereotipos y cine de género en Kubrick". *Revista Espéculo*, nº 46 (2010). Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero46/kubrick.html> [Fecha de consulta: 6/02/2015]

REPISO-CABALLERO, Rafael y MARFIL CARMONA, Rafael. "El análisis de redes aplicado al cine español". *Cuadernos de comunicación*, nº 4 (2010), pp. 29-38.

ROSSELLINI, Roberto. *Un espíritu libre no puede aprender como esclavo. Escritos sobre cine y educación*, Paidós, Barcelona, 2001.

RUEDA LAFFOND, José Carlos y CHICHARRO MERAYO, M<sup>a</sup> del Mar. "La representación cinematográfica: una aproximación al análisis socio histórico". *Ámbitos*, nº 11-12 (2004), pp. 427-450.

SULLBARÁN PIÑEIRO, Eugenio. "El análisis del film: entre la semiótica del relato y la narrativa fílmica". *Opción*, año 16, nº 31 (2000).

ZUBIAUR GOROZIKA, Nekane E. "La perversión de la infancia. Ser y Parecer en Pa negre de Agustí Villaronga (2010)". *Archivos de la Filmoteca*, nº 72 (2013), pp. XIX-XXIX.