

48

INCLUYE ACCESO
A LA VISUALIZACIÓN
ONLINE DEL FONDO
COMPLETO DE
LA REVISTA

HIS PRÆVIDE ET PRO

Revista

Julio 2021

48

Revista Penal

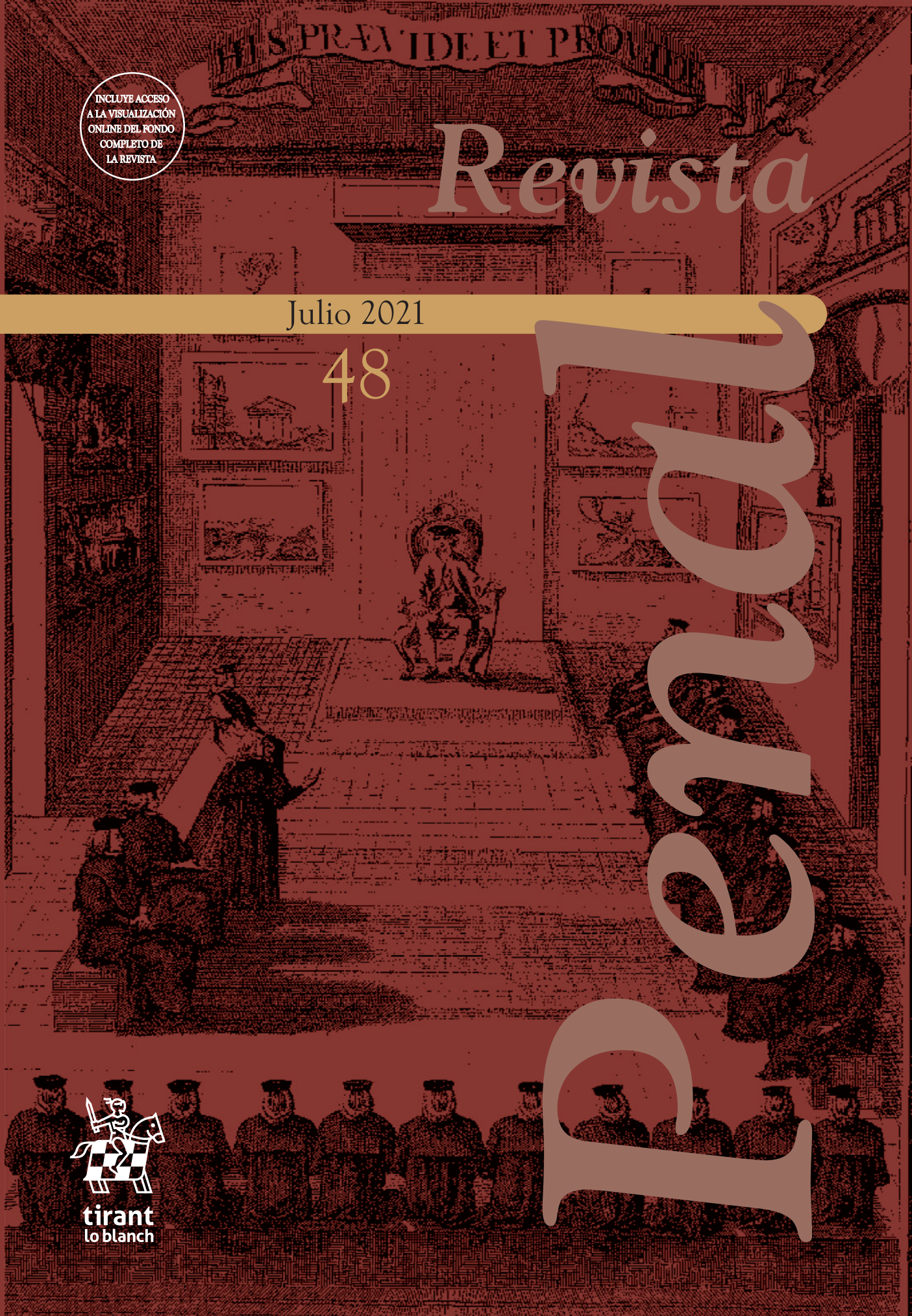
Penal

Julio 2021



tirant
lo blanch

tirant
lo blanch



Revista Penal

Número 48

Sumario

Doctrina:

- Aporofobia y delito: la criminalización del top manta, por *Demelsa Benito Sánchez*..... 5
- Exclusión social y criminalidad: un análisis de las instituciones aporóforas a través de los delitos patrimoniales, por *Isabel García Domínguez*..... 33
- El elemento subjetivo del delito de autocapacitación terrorista (art. 575,2 CP): una nueva interpretación, por *Carmen González Vaz*..... 58
- La representación de la violencia filio-parental en *Quién te cantará* (Vermut, 2018), por *Jorge Gracia Ibáñez y Ana L. Cuervo García*..... 74
- Pertinencia de la formación universitaria en Criminología y Criminalística, por *Wael Sarwat Hikal Carreón* 85
- La especial vulnerabilidad de la víctima: en busca de un fundamento para la nueva agravante de los delitos contra la vida, por *Cristina Isabel López López*..... 94
- Abogados y profesores en los juicios de Núremberg, por *Francisco Muñoz Conde* 110
- The Ayotzinapa case as an example of how corruption, impunity and core crimes intertwine, por *Francisco Muñoz-Conde y Tania Ixchel Atilano* 121
- Discurso político-criminal gerencialista y exclusión social, por *José Manuel Paredes Castañón* 132
- La ocupación de un inmueble sin violencia o intimidación: un delito innecesario, por *Ana Isabel Pérez Cepeda* 143
- Incumplimiento de las obligaciones exigibles y concepto penal de insolvencia, por *Mario Sánchez Dafauce* 163
- Franz Exner (1881-1947), por *Sebastian Scheerer y Dors Lorenz* 190
- El asesinato múltiple castigado con prisión permanente revisable, por *José Luis Serrano González de Muriello* 205

Sistemas penales comparados: Reformas en la legislación penal y procesal 2018-2021. (*Criminal and Criminal Procedural Law Reforms in the Period 2018-2021*)..... 216

Bibliografía:

- **Recensión:** “La contracción del Derecho procesal penal” de Juan- Luis Gómez Colomer (Ed. Tirant lo Blanch, Valencia, 2020), por *Juan Carlos Ferré Olivé*..... 285

Fe de erratas 287

* Los primeros 25 números de la Revista Penal están recogidos en el repositorio institucional científico de la Universidad de Huelva *Arias Montano*: <http://rabida.uhu.es/dspace/handle/10272/11778>



Universidad
de Huelva



UNIVERSIDAD
DE SALAMANCA



tirant lo blanch

Publicación semestral editada en colaboración con las Universidades de Huelva, Salamanca, Castilla-La Mancha, y Pablo Olavide de Sevilla

Dirección

Juan Carlos Ferré Olivé. Universidad de Huelva
jferreolive@gmail.com

Secretarios de redacción

Víctor Manuel Macías Caro. Universidad Pablo de Olavide
Miguel Bustos Rubio. Universidad Internacional de La Rioja

Comité Científico Internacional

Kai Ambos. Univ. Göttingen	José Luis González Cussac. Univ. Valencia
Luis Arroyo Zapatero. Univ. Castilla-La Mancha	Victor Moreno Catena. Univ. Carlos III
Ignacio Berdugo Gómez de la Torre. Univ. Salamanca	Francisco Muñoz Conde. Univ. Pablo Olavide
Gerhard Dannecker. Univ. Heidelberg	Enzo Musco. Univ. Roma
José Luis de la Cuesta Arzamendi. Univ. País Vasco	Francesco Palazzo. Univ. Firenze
Albin Eser. Max Planck Institut, Freiburg	Teresa Pizarro Beleza. Univ. Lisboa
Jorge Figueiredo Dias. Univ. Coimbra	Claus Roxin. Univ. München
George P. Fletcher. Univ. Columbia	José Ramón Serrano Piedecasas. Univ. Castilla-La Mancha
Luigi Foffani. Univ. Módena	Ulrich Sieber. Max Planck. Institut, Freiburg
Nicolás García Rivas. Univ. Castilla-La Mancha	Juan M. Terradillos Basoco. Univ. Cádiz
Juan Luis Gómez Colomer. Univ. Jaume I ^o	John Vervaele. Univ. Utrecht
Carmen Gómez Rivero. Univ. Sevilla	Eugenio Raúl Zaffaroni. Univ. Buenos Aires
Manuel Vidaurri Aréchiga. Univ. La Salle Bajío	

Consejo de Redacción

Miguel Ángel Núñez Paz y Susana Barón Quintero (Universidad de Huelva), Adán Nieto Martín, Eduardo Demetrio Crespo y Ana Cristina Rodríguez (Universidad de Castilla-La Mancha), Emilio Cortés Bechiarelli (Universidad de Extremadura), Fernando Navarro Cardoso y Carmen Salinero Alonso (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria), Lorenzo Bujosa Badell, Eduardo Fabián Caparros, Nuria Matellanes Rodríguez, Ana Pérez Cepeda, Nieves Sanz Mulas y Nicolás Rodríguez García (Universidad de Salamanca), Paula Andrea Ramírez Barbosa (Universidad Externado, Colombia), Paula Bianchi (Universidad de Los Andes, Venezuela), Elena Núñez Castaño (Universidad de Sevilla), Carmen González Vaz (Universidad Isabel I^o, Burgos), José León Alapont (Universidad de Valencia), Pablo Galain Palermo (Universidad Nacional Andrés Bello de Chile), Alexis Couto de Brito y William Terra de Oliveira (Univ. Mackenzie, San Pablo, Brasil).

Sistemas penales comparados

Martin Paul Wassmer (Alemania)	Sergio J. Cuarezma Terán (Nicaragua)
Luis Fernando Niño (Argentina)	Carlos Enrique Muñoz Pope (Panamá)
Alexis Couto de Brito y Jenifer Moraes (Brasil)	Víctor Roberto Prado Saldarriaga (Perú)
Jiajia Yu (China)	Blanka Julita Stefańska (Polonia)
Angie A. Arce Acuña (Costa Rica)	Ana Cecilia Morun y Francisco Álvarez Martínez (República Dominicana)
Elena Núñez Castaño (España)	Volodymyr Hulkevych (Ucrania)
Fabio Nicolichia y Francesco Rossi (Italia)	Pablo Galain Palermo y Renata Scaglione (Uruguay)
Manuel Vidaurri Aréchiga (México)	
Jesús Enrique Rincón Rincón (Venezuela)	

www.revistapenal.com

© TIRANT LO BLANCH
EDITA: TIRANT LO BLANCH
C/ Artes Gráficas, 14 - 46010 - Valencia
TELF.S.: 96/361 00 48 - 50
FAX: 96/369 41 51
Email: tlb@tirant.com
<http://www.tirant.com>
Librería virtual: <http://www.tirant.es>
DEPÓSITO LEGAL: B-28940-1997
ISSN.: 1138-9168
MAQUETA: Tink Factoría de Color

Si tiene alguna queja o sugerencia envíenos un mail a: atencioncliente@tirant.com. En caso de no ser atendida su sugerencia por favor lea en www.tirant.net/index.php/empresa/politicas-de-empresa nuestro procedimiento de quejas.

Responsabilidad Social Corporativa: <http://www.tirant.net/Docs/RSCTirant.pdf>



La representación de la violencia filio-parental en *Quién te cantará* (Vermut, 2018)

Jorge Gracia Ibáñez
Ana L. Cuervo García

Revista Penal, n.º 48. - Julio 2021

Ficha técnica

Autores: Jorge Gracia Ibáñez/Ana L. Cuervo García

Adscripción institucional: Jorge Gracia Ibáñez pertenece al Centro Interdisciplinar Crime Justiça e Segurança (CJS) y a la Escola de Criminologia, Universidade do Porto (Portugal), y es Profesor del Grado en Criminología en la Universidad Internacional de la Rioja UNIR (España)/Ana L. Cuervo García es Profesora Ayudante Doctor del Grado en Criminología de la Universidad Internacional de La Rioja UNIR (España)

Title: The representation of the child-to-parent violence in *Who will sing to you* (Vermut, 2018)

Sumario: 1. Introducción. 2. Silencio y máscara: *quién te cantará* (2018) y la perturbadora representación de la violencia en el cine de Carlos Vermut. 3. VFP: concepto y elementos claves. 4. Violencia, poder y control: hijas, madres y víctimas en *quien te cantará* (2018). 4.1. La representación de la víctima. 4.2. La representación de la agresora. 5. La imagen de la victimidad en relación con la VFP en la película. 6. Más allá de la historia: programas de intervención terapéutica en VFP. 6. Conclusiones.

Summary: 1. Introduction. 2. Silence and mask: who will sing to you (2018) and the disturbing representation of violence in cinema by Carlos Vermut. 3. VFP: concept and key elements. 4. Violence, power and control: daughters, mothers and victims in who will sing to you (2018). 4.1. The representation of the victim. 4.2. The representation of the aggressor. 5. The image of victimity in relation to CPV in the film. 6. Beyond history: therapeutic intervention programs in VFP. 6. Conclusions.

Resumen: La violencia filio-parental es uno de los temas que aparece como telón de fondo en la película de Carlos Vermut *Quién te cantará* (2018). El tratamiento de este tipo de violencia en la cinta, fiel al estilo complejo y elusivo del cineasta y alejado por tanto de una visión “documental” del problema, plantea no obstante interesantes cuestiones acerca de la naturaleza de esta forma de violencia interrelacional. La inspirada plasmación cinematográfica, perturbadora e inquietante, de las dinámicas de poder, así como el impacto en la víctima y las estrategias de afrontamiento, son el punto de partida de este abordaje científico desde la criminología y la victimología, que se sirve de la representación artística de este fenómeno complejo para analizar en profundidad algunos de sus elementos.

Palabras clave: violencia filio-parental, *victimidad*, impacto, estrategias de *coping*.

Abstract: Child-to-parent violence is one of the themes that appears as a backdrop in Carlos Vermut’s film *Quién te cantará* (*Who will sing to you*, 2018). The treatment of this kind of violence in the film, accurate to the complex and elusive style of the filmmaker and therefore far from a “documentary” vision of the problem, raises nevertheless, interesting questions about the nature of this form of relational violence. The inspired and disturbing cinematographic representation of the dynamics of power, as well as the impact on the victim and the coping strategies, are the starting point of this scientific approach, from criminology and victimology, which uses the artistic representation of this complex phenomenon to analyze in depth some of its elements.

Key words: Child-to-parent violence, victimhood, impact, coping strategies.

Rec.: 11-01-2021 **Fav.:** 15-03-2021

1. Introducción

El cine es uno de los medios artísticos que mejor ha mostrado la realidad de las relaciones violentas. No obstante, la violencia filio-parental (en adelante VFP) no ha sido demasiado abordada por este arte. Apenas se recuerdan algunas películas —más recientes como *Tenemos que hablar de Kevin* (*We Need to Talk About Kevin*, Ramsay 2011) o, con anterioridad, *El niño que gritó puta* (*The Boy who cried Bitch*, Campanella 1991)— que traten esa cuestión como un elemento central.

En este texto vamos a partir de *Quién te cantará* (2018), una película en el que la VFP es apenas un aspecto de la construcción narrativa, pero en la que este fenómeno se representa de forma especialmente realista y documentada.

La cinta, dirigida por Carlos Vermut, incluye en su trama la descripción de un caso de VFP perpetrado por una hija hacia su madre, mostrando eficazmente las consecuencias de la tiranía ejercida por la primera sobre la segunda. Se expone así, de manera altamente perturbadora, el problema que muchas familias sufren y que, en muchos casos, viven en silencio por la vergüenza que muchos padres experimentan a causa, entre otras cosas, de los juicios de valor que los demás ejercen sobre los padres y madres víctimas.

El acierto de *Quién te cantará* (2018) es doble: por una parte, evita alinearse con el tipo de tratamiento, tan alarmista como superficial, con el que los medios de comunicación suelen abordar el asunto y, por otra parte, trata con rigor y eficacia narrativa la realidad de este fenómeno delincuencia.

En este artículo, tras unas breves reflexiones acerca de la perturbadora mirada hacia la violencia en el cine de Vermut y en particular de la VFP en *Quién te cantará* (2018), analizaremos los elementos esenciales de este fenómeno. Después, partiendo de la película, reflexionaremos acerca de la representación social de la víctima y la agresora. Además, de forma más general, nos detendremos en la ajustada representación de la *victimidad* conectada con la VFP que propone el filme, contraponiéndola a la visión a menudo demasiado sensacionalista que suele aparecer en los medios de comunicación. Finalmente, abandonando un poco de la propuesta cinematográfica de partida, nos centraremos en algunas reflexiones acerca de la intervención frente a estas situaciones.

2. Silencio y máscara: *quién te cantará* (2018) y la perturbadora representación de la violencia en el cine de Carlos Vermut

En el cine de Carlos Vermut la representación de la violencia, que ocupa un lugar central, resulta tan sutil como perturbadora. Habitualmente los espectadores vemos apenas las consecuencias, los efectos a través del tiempo, las cicatrices.

A veces la violencia aparece con un sentido inespablemente cómico, como en el cortometraje *Maquetas* (2009), pensado como una sucesión de testimonios de víctimas que han perdido familiares y seres queridos en lo que parece algún tipo de desastre natural para luego descubrir que se trata, en realidad, de una serie de testimonios acerca de las terribles consecuencias de los destructivos ataques a las ciudades de monstruos gigantes tipo *Godzilla*. En esta cita aparecía ya el germen de la poética de Vermut: la mezcla de lo *pop* (el *comic*, el *pulp*, hasta los monstruos gigantes *a la japonesa*) con un sentido perturbador de la violencia, unido todo a una intención de retorcer los géneros, de llevarlos a otro lugar, de enfocar los puntos ciegos del relato.

Otras veces, la violencia, latente y casi nunca explícita, es convocada con una intención todavía más inquietante. Así, esta y sus consecuencias reaparecen en el cuerpo mancillado de Barbara Lennie en *Magical girl* (2014), que suponemos esconde una historia terrible de humillación y agresión pero que nunca se nos acaba de explicar. De hecho, en una de las escenas más logradas de la película, que de alguna forma remite tanto al ojo rasgado de *Un perro andaluz* (*Un chien adalou*, Buñuel 1929) como a cierto uso de la música en el cine de Pedro Almodóvar, el mismo personaje apoya su frente en el espejo y presiona hasta quebrarlo y herirse. Mientras la sangre fluye como un estigma religioso, el personaje, en una especie de trance, canta acompañando una grabación de Manolo Caracol del pasodoble *La niña de Fuego*. Es el estigma y la marca de las criaturas malditas que, a veces, en su propio dolor, abren sus heridas para que la sangre siga corriendo. También esa violencia soterrada está presente, por ejemplo, en la hospitalizada madre sin rostro de *Diamond Flash* (2011), tal vez víctima de algo horrible e innominado, probablemente consecuencia de la violencia de género. Como apunta Violeta Kovacsics, “hay algo terriblemente oscuro en el cine de Vermut, que asoma desde el fuera de campo, que se oculta en escenarios cotidianos, en los pisos apagados en los que transcurren sus películas”¹.

En este texto nos vamos a centrar en *Quién te cantará* (2018), probablemente su película más depurada y ambiciosa hasta la fecha. Se trata de un *melodrama pop* con ecos del cine de Bergman, resabios del último

1 KOVACSICS, V.: “La otra cara. Quién te cantará (Carlos Vermut)”, en *Caimán. Cuadernos de cine*, nº75, 2015, p. 65.

y más sofisticado Almodóvar y un ambiente de pesadilla a lo David Lynch. Sin embargo, el resultado se sobrepone a lo que podría haber sido un pastiche más o menos ingenioso que canibalizara referencias estéticas y poderosas pero ajenas, para convertirse en una obra que supone una notable evolución en una carrera tan personal como imprevisible.

La película cuenta la historia de Lila Cassen, cantante pop desaparecida en los años 90, que prepara su vuelta triunfal a los escenarios. Pero, antes de ese regreso, sufre un accidente que le hace perder la memoria. Por ello, recurre a Violeta, que la imita todas las noches en el karaoke en el que trabaja, para que le enseñe de nuevo a ser quien es. Violeta tiene una relación violenta con su hija que, al descubrir la situación, pretende acudir a la prensa rosa para vender la historia. Ante la negativa de la madre, la hija que había amenazado con matarse si no se hacía lo que ella quería, cumple la promesa alentada por su propia madre, quien se suicida después internándose en el mar. La similitud de la trama con *Persona* (Bergman 1966) es lo primero que llama la atención. La actriz que ha decidido callar en la película del director sueco es ahora la cantante que ha olvidado cómo cantar, la enfermera que cuida de la actriz se sustituye por la camarera de un karaoke con una vida gris, pero que todavía canta. Pero no se trata de una simple imitación, sino de una variación sobre el tema del doble. Como *Persona* (Bergman 1966), la película de Vermut propone una aguda reflexión sobre la identidad, la máscara y tanto la posibilidad como el abismo del silencio. En última instancia, las dos son películas sobre una cierta forma de vampirismo y sobre la dominación.

En la película de Vermut esa idea de las interacciones como relaciones de poder (o de verdugo y víctima) aparece en al menos dos niveles: en el de la relación entre Lila y Violeta, original y doble, y —para lo que a nosotros nos interesa especialmente en este análisis— entre Violeta y su hija, víctima y agresora. Además, ambas relaciones actúan como espejos: la admiradora somete a su ídolo, la hija domina a su madre. De hecho, en un momento clave de la película, Marta, la hija, le recuerda a su progenitora que una vez fue al Museo del Prado y vio allí un cuadro de un padre devorando a su hijo que no le gustó. Esta referencia a *Saturno devorando a sus hijos* de Goya es importante. Como en un espejo, la película devuelve una imagen invertida, la de la hija devorando a la madre. En ciertos momentos, Violeta parece vengarse de las humillaciones de la hija en la piel de la cantante que, de manera ambigua, la necesita y al tiempo la desprecia y que, como descubriremos al final de la cinta, tiene también detrás una historia de conflicto con su propia madre. Como concluye Kovacsics,

“la relación entre Violeta y su hija resulta perturbadora e hiriente, pues se desarrolla a través del maltrato y la dependencia”². Pero lo mismo podría decirse de la relación entre Violeta y Lila, que entendemos mejor a través del contrapunto del trato entre la madre y la hija.

Por todo ello, puede afirmarse que esta relación de violencia entre Violeta y Marta no implica un elemento circunstancial, un adorno para enriquecer el personaje de la madre, sino que es un aspecto clave de la construcción dramática de la película. Elemento que precipita el final trágico de la cinta pero que además explica y da sentido a las motivaciones del personaje de Violeta. Personaje que es, sobre todo, una mujer herida que, como la cantante, también se refugia tras una máscara (no hay que olvidar que la palabra *persona* es la traducción del latín que designa la máscara que llevaban los actores griegos) y ha escogido—o tal vez se le ha impuesto— el silencio. Y ello, a pesar de su don para cantar, aunque solo a través de la imitación de otra, como los actores del teatro grecolatino a los que la máscara (*persona*) modificaba la voz.

La relación de VFP descrita en el filme de Vermut en unas pocas escenas de reveladora autenticidad, es el punto ciego desde que se ilumina la historia, si se quiere más rocambolesca o folletinesca, de la cantante. Es el *mar de fondo* de su historia que, alejada de cualquier énfasis documental o intención didáctica, ofrece no obstante una vívida representación de algunos de los aspectos de este tipo de violencia. Por ello, un análisis partiendo de algunos de esos elementos de la película de Vermut resulta revelador y pertinente.

3. VFP: concepto y elementos claves

La VFP es el ejercicio de maltrato de hijos a padres o tutores en el cual y a lo largo del tiempo, se producen agresiones de tipo físico, psicológico, económico y/o sexual, aunque este último tipo se da en ocasiones muy residuales.

Por una parte, a violencia física puede considerarse como la agresión frecuente de tipo corporal que comprendería bofetadas, puñetazos, empujones, lanzamientos de objetos con fines dañinos, amenazas y/o agresiones con objetos como cuchillos o armas, etc. Por otra parte, la violencia psicológica se comprendería de agresiones continuadas de tipo emocional que vendría caracterizada por insultos, amenazas verbales de daño psicológico, coerciones, humillaciones, manipulaciones, fugas del hogar, autoagresiones, etc. En cuanto a la violencia económica, esta se definiría por la existencia de comportamientos habituales de robo de dinero perteneciente a los padres, venta o destrucción de objetos parentales, demanda de compra de artículos de alto

2 KOVACSICS, V., *op. cit.*, p. 65

coste y la consiguiente agresión si esta no se produce, etc. Y, por último, la violencia sexual sería cualquier acto que pudiera atentar contra la libertad sexual de los padres o tutores que incluirían conductas de exhibicionismo, *vouyerismo*, masturbación frente a los progenitores, violación, etc.³

Se debe señalar también que todo tipo de maltrato — ya sea este sexual, económico o físico— lleva consigo consecuencias de tipo psicológico, por lo que siempre que se da VFP de cualquiera de estos tipos, los malos tratos psicológicos también se encuentran presentes⁴. Es más, se debe señalar que, en muchas ocasiones, el maltrato psicológico también puede provocar respuestas físicas a modo de somatización, como, por ejemplo, los síntomas propios de los ataques de ansiedad.

En cuanto a las características de los agresores, predominan los varones sobre las mujeres, que, en su mayoría, se encuentran entre los 14 y 17 años de edad y presentan comportamientos desviados o delincuentes en el medio social y escolar. Además, la mitad de estos jóvenes han sido víctima y/o testigo de otros tipos de maltrato en el ámbito familiar y presentan algún tipo de diagnóstico psicológico, en especial trastornos de conducta. Estos agresores en el ámbito familiar, se suelen relacionar con amigos problemáticos, consumen más cantidad de alcohol y otras sustancias en relación a los menores no maltratadores. Acostumbran agredir principalmente a la madre, y reciben estilos educativos no adecuados, generalmente después de que se inicie el problema de violencia y no con anterioridad (algo que se presume que ocurre por un aprendizaje observacional en los casos en los que los menores han recibido malos tratos por parte de sus progenitores o por el hecho de que el comienzo de las agresiones por parte de los jóvenes inicia una serie de prácticas educativas variadas e inconsistentes, en un intento desesperado de solucionar ese problema de violencia intrafamiliar por parte de los hijos). Por último, se debe señalar que estos menores proceden sobre todo de familias monoparentales donde la madre es la que ejerce la labor educativa principalmente, y en las cuales los padres presentan problemas de adicciones o psicológicos, estos últimos siendo principalmente de ansiedad y depresión a consecuencia de los malos tratos experimentados⁵.

Para caracterizar y explicar la VFP se deben tener en cuenta estas variables y sus distintas formas de interacción. Es decir, se debe recurrir a las teorías criminológicas que se han acercado a este tipo de delincuencia. Aunque estas son varias, en este trabajo, se hará referencia a dos. La primera es la Teoría de la Coerción de Patterson⁶, por ser quizá la que mayor atención ha recibido en los últimos años. Esta ha explicado la violencia intrafamiliar por parte de menores hacia sus padres cuando estos últimos ejercen un estilo educativo estricto que Patterson denominó coercitivo, produciéndose una bidireccionalidad comportamental entre unos y otros.

De esta manera, esta teoría explica que las prácticas parentales ejercidas con excesiva autoridad pueden provocar a cambio, agresiones de los hijos hacia sus padres y también que el castigo físico en especial, pone en marcha un mecanismo coercitivo entre padres e hijos, que posiblemente culmine en un problema de VFP. Lo que ocurriría es que los padres autoritarios enseñan a sus hijos la validez y eficacia de las conductas violentas a la hora de resolver conflictos o enfrentamientos. De esta manera, el menor responderá de la misma manera hacia sus progenitores, dándose así un intercambio de prácticas aversivas. Se trataría entonces de un patrón conductual en el que además el padre, ante la agresión del menor, tiende a aumentar el castigo corporal. También puede ocurrir que el menor responda a la rigidez extrema de las normas de este con agresiones y coerciones gracias a las cuales se libera de la rigidez educativa, reforzándose así negativamente la agresión del hijo hacia el padre.

Además de la Teoría de la Coerción de Patterson⁷, se debe señalar otra que sigue una línea más integradora y que ha contado con una gran representación dentro de las aproximaciones explicativas a la VFP. Se trata de la Teoría de Cottrell y Monk⁸ los cuales desarrollaron un modelo ecológico sobre la violencia de menores hacia sus padres. Estos autores explicaron toda una serie de factores que influirían en la aparición de la VFP. A nivel microsociales, las variables responsables de la génesis de este problema serían la influencia del grupo de pares que podría ser de tipo violento, el entorno escolar desestructurado, el consumo de alcohol y otras drogas tanto por parte de los menores como de sus padres, los

3 RECHEA ALBEROLA, C; FERNÁNDEZ MOLINA, E. y CUERVO GARCÍA, A.L.: "Menores agresores en el ámbito familiar", en *Informe de investigación del Centro de Investigación en Criminología de la Universidad de Castilla-La Mancha*, nº 15. 2006, p. 8.

4 BENÍTEZ, M. J.: *Violencia contra la mujer en el ámbito familiar (cambios sociales y legislativos)*, Ed. Edisofer, Madrid, 2004, pp. 152.

5 CUERVO GARCÍA, A.L.: *Menores agresores en el ámbito familiar*, Ed. BOSCH, Barcelona, 2018, pp. 153-154.

6 PATTERSON, G.: *Coercive family process: A social learning approach*, Ed. Eugene, Castalia, 1982, pp. 210-2170

7 PATTERSON, *Coercive family process...*, cit., pp. 210-270.

8 COTTELL, B. Y MONK, P.: "Adolescent-to-parent abuse: a qualitative overview of common themes" en *Journal of family issues*, nº 25,8, 2004, pp. 1072-1095.

estilos educativos inadecuados aplicados en el hogar, las características relativas a la salud mental de los menores, el hecho de que el hijo haya sido víctima y/o testigo de otro tipo de maltrato intrafamiliar y la actitud encubridora de los padres al mantener el problema de malos tratos que están experimentando en la intimidad del hogar familiar por razones de negación, autoculpabilización y miedo a una escalada de violencia.

Y, a nivel macrosocial, los factores que predisponen a la VFP serían la ausencia de información sobre posibles soluciones al problema y la ausencia de apoyo familiar exterior. También sería una variable explicativa de tipo macrosocial, el modelado social y mediático que promovería la situación de poder del hombre y de víctima de la mujer (recuérdese que la mayoría de los agresores son varones y las víctimas son las madres). Lo que pasaría entonces es que se produciría VFP cuando se dan un gran número de variables macrosociales que influirían constantemente en el resto de factores no macrosociales. Se debe señalar por último que Cottrell y Monk⁹ especifican también que no es necesario que se den todos los factores señalados en su teoría y que, de hecho, algunos son más relevantes que otros, incluso dándose de forma aislada.

4. Violencia, poder y control: hijas, madres y víctimas en *quien te cantará* (2018)

Tras analizar brevemente qué es la VFP, sus tipos y los perfiles de los agresores y víctimas, se mostrará cómo esta se representa en la película *Quién te cantará* (2018) a partir de sus dos personajes principales, comenzando con la madre victimizada y la hija maltratadora. Y es que ambos protagonistas de este tipo de violencia intrafamiliar, aparecen representados con exactitud en la cinta.

4.1. La representación de la víctima

Como se ha señalado en el apartado anterior, las víctimas de la VFP suelen ser las madres que además suelen ejercer su función parental en solitario, a causa, generalmente de una separación¹⁰ y en *Quién te cantará* (2018) se puede ver como una madre lleva el peso de la crianza y educación de su hija sufriendo un maltrato psicológico y económico grave.

Así, se puede comprobar como el primer episodio de violencia que aparece en la película, ya muestra los dos tipos de maltratos señalados. A saber, la madre se encuentra al llegar a casa, con un comportamiento incívico de la hija que además ha sido precedido por la rotura de un bien del domicilio familiar. Esto es, la joven se

encuentra viendo la televisión mientras come pipas y tira las cáscaras al suelo, el cual aparece lleno de cristales procedentes de la puerta del salón que está rota. La madre, con un tono calmado, posiblemente para no provocar la ira de su hija, le pregunta a esta por ambas cosas. La respuesta de la hija es manipuladora e indiferente, ya que ante la rotura no da explicaciones y ante la conducta de no utilizar un cenicero, se pone de pie descalza para caminar sobre los cristales en busca de ese objeto. Ante el temor de la madre a que esta se haga daño, le lleva ella misma el cenicero. Pero la autolesión como amenaza y mecanismo para obtener un beneficio personal continúa al exigirle a su madre dinero y su tarjeta para comprar un teléfono móvil, el cual queda claro que no necesita. Ante la negativa de la madre alegando que no tiene dinero, la agresora comienza a arrojar objetos personales de la madre buscándolo, hasta que recurre a la amenaza de autolesión colocándose un cuchillo en el cuello y verbalizando su intención de lesionarse si su madre no le da dinero. Ante el miedo a que su hija se haga daño, la madre le confiesa que lo que busca está en un objeto muy valioso para ella, un vinilo dedicado por Lila, su ídolo, el cual la joven destroza a modo de venganza tras sacar el dinero que contiene, por no haber confesado antes dónde localizar el dinero que pedía.

Por una parte, el daño económico con la destrucción del cristal de la puerta, del objeto donde se encontraba escondido el dinero, el robo del mismo y los actos de registro de los bienes personales de la madre, producen un daño económico, pero también psicológico que se puede observar en la actitud de sumisión y tristeza de la misma. Estas consecuencias llegan al culmen con la amenaza de autolesión de Marta y frases dañinas como: “Solo por joderte la vida, sería capaz. Fíjate lo que te digo”.

El segundo y definitivo episodio de violencia ocurre cuando Marta le echa en cara a su madre que no le haya contado su relación con la cantante, un aspecto importante e impactante de su vida. Aun así, y ante la perspectiva de obtener una rentabilidad económica, la hija pretende obligar a su madre a contar su historia en los medios de comunicación inventando hechos que no han ocurrido, un comportamiento poco moral y con el que esta no está de acuerdo. Violeta reacciona quedándose en silencio y llorando ante la indiferencia de su hija, la cual pasa en dos ocasiones delante de ella sin percatarse o inmutarse por el llanto de su madre. Ya más tranquila, Violeta se levanta y lanza por la ventana el móvil de Marta, tras lo cual vuelve a sentarse en el mismo sitio. Este acto de venganza, ante la actitud cruel de su hija, pasa desapercibido para ella,

9 COTTELL y MONK, “Adolescent-to-parent abuse...”, cit., pp. 1072-1095.

10 CUERVO GARCÍA, Menores agresores..., cit., p. 96.

que busca el teléfono hasta que se da cuenta que se lo ha quitado su madre. En ese momento, comienza el maltrato psicológico con amenazas y gritos, el cual continúa con una agresión económica ya que Marta, una vez más, comienza a lanzar y destruir objetos del domicilio familiar. Se puede presumir que la hija, conociendo el punto débil de la madre el cual para conseguir lo que desea de ella, vuelve a desaparecer de escena para regresar con un cuchillo con el que una vez más, amenaza con rajarse la garganta. Solamente se puede suponer lo que piensa Violeta que quizá cansada y derrotada, no cede y contesta a su hija diciendo “hazlo”.

La película también muestra en un momento intermedio, una situación que ocurre en la mayoría de las familias que experimentan VFP ya que Violeta sufre el *Síndrome de los Padres maltratados*¹¹. De esta forma, una vez pasado el primer episodio de violencia que se muestra en la cinta, quizá también por el devenir de los acontecimientos en la vida de esta madre, en el hogar parece vivirse una armonía irreal en la que la VFP aparentemente nunca ha existido. Y es que el *Síndrome de los Padres Maltratados* se caracteriza por una ilusión de calma familiar, en la que las víctimas admiten haber sido agredidos por sus hijos en raras ocasiones, ocurriendo esto solamente inmediatamente después de un episodio de violencia. Lo que suele ocurrir en lugar de esta admisión, es el denominado, *velo de la negación*, el cual se caracterizaría por tres manifestaciones. Por una parte, las familias intentarán evitar la discusión sobre las agresiones, intentando minimizar la gravedad de estas. Además, los padres evitarían castigar al hijo por la conducta abusiva y, por último, las familias se negarían a pedir ayuda externa tanto para ellos mismos como para sus hijos. Todas y cada una de estas tres facetas se observan en esa escena intermedia de la película entre los dos episodios de violencia relatados, en el que madre e hija se encuentran en un momento de reconciliación tras la primera agresión.

4.2. La representación de la agresora

Marta es la única hija de Violeta. De esta se desconoce su edad, pero se aprecia una adolescencia o joven adultez. A grandes rasgos parece una mujer que no se dedica a ningún tipo de ocupación, sino que más bien es una *nini*, término este que se utiliza para designar a los jóvenes que ni estudian, ni trabajan.

Lo más llamativo de esta joven, es la relación con su madre y con sus amigos. Esta última se muestra también en una escena de la película. En cuanto a la primera, la relación de Marta con su madre, esta encaja en lo que Garrido¹² denomina *Síndrome del Emperador*. Es decir, sujetos pertenecientes a familias totalmente funcionales y normalizadas¹³, pero que presentarían una serie de factores de personalidad que precederían una socialización deficiente. Se trataría de la ausencia de empatía y de sentimiento de culpa, y unos niveles disminuidos de ansiedad y miedo al castigo en comparación al resto de los jóvenes. Estos también se caracterizan por el egocentrismo, la arrogancia, la hostilidad hacia los padres, la oposición, la impulsividad, la manipulación, la violencia, la carencia de relaciones emocionales auténticas con los otros y como único objetivo en la vida, y la intención de pasar un buen rato y obrar en base al propio antojo. Garrido¹⁴ recuerda que las características de los menores maltratadores que conforman el *Síndrome del Emperador* rayan el diagnóstico de psicopatía Juvenil, pero especifica que la mayoría de los jóvenes con este Síndrome no la sufren.

Precisamente los rasgos de personalidad propios de los jóvenes que ejercen VFP, que caracterizan al *Síndrome del Emperador* y que se acercan a la psicopatía son sobre todo la impulsividad, la insensibilidad emocional, la ausencia de empatía (todos ellos antecedentes de la psicopatía en la infancia)¹⁵, pero también otros como la baja tolerancia a la frustración, la baja autoestima¹⁶ y los problemas con el retraso del reforzamiento¹⁷. Por último, se debe señalar que también se ha encontrado en estos maltratadores rasgos como una conducta

11 HARBIN, H. Y MADDEN, D.: “Battered parents: a new syndrome” en *American journal of Psychiatry*, nº 136,10, 1979, pp. 1288-1291.

12 GARRIDO, V.: *Antes que sea tarde. Cómo prevenir la tiranía de los hijos*, Ed. Nabla ediciones, Barcelona, 2007, pp. 21-37.

13 Como es la de la película, ya que se trata de personas con un techo, un sueldo fijo. La monoparentalidad no significaría jamás anomalía familiar

14 GARRIDO, *Antes que sea tarde...*, cit., p. 34.

15 FRICK, P., KIMONIS, E., DANDREAUX, D. Y FARREL, J.: “The four year stability of psychopathic traits in non-referred youth” en *Behavioral sciences and the law*, 21, 2003, pp. 713-736.

16 ESTÉVEZ, E. Y GÓNGORA, J.: “Adolescent aggression toward parents: factors associated and intervention proposals”, en *Handbook of aggressive behavior research*, 2009, pp. 143-164.

17 CUERVO GARCÍA, *Menores agresores...*, cit., p. 118.

oposicionista^{18/19} así como el deseo de dominación sobre los otros²⁰.

Si tenemos en cuenta todos los rasgos de personalidad señalados hasta ahora podemos apreciar que estos representan a la hija maltratadora de *Quién te cantará* (2018) presentando la película, una vez más, un acierto en su caracterización del personaje de Marta.

En cuanto a la relación de la joven con sus amigos, aunque esta se muestra cercana a una amiga de su grupo, también aparece como un ser egoísta y cruel al jugarle una mala pasada a otra y echárselo en cara desalmadamente. Y es que las relaciones entre los integrantes del grupo de amigos de los jóvenes que ejercen VFP en muchas ocasiones son negativas y absentes de las habilidades sociales necesarias para que lleguen, ya que la violencia es la forma de interacción habitual en estos sujetos²¹.

Otra de las características acertadas de *Quién te cantará* (2018) es el hecho de que, aunque parezca que las agresiones ejercidas por la hija son elevadamente físicas, en realidad, se trata de violencia psicológica y económica, esta última algo que caracteriza a todos los menores agresores en el ámbito familiar²², y la primera, algo que siempre ha definido la violencia en el hogar ejercida por las hijas²³.

Por último, se debe señalar que también caracteriza a los menores maltratadores en el hogar, su actuación en el medio escolar caracterizada esta por el absentismo escolar^{24/25/26/27/28}, algo que parece caracterizar a Marta, a la cual ya se describió como una “nini” con anterioridad.

5. La imagen de la victimidad en relación con la VFP en la película

Una vez descritos algunos elementos claves de la representación del fenómeno de la VFP, tanto desde el punto de vista de la madre víctima como de la hija agresora, merece la pena realizar algunas consideraciones más generales acerca de la imagen de la *victimidad* que transmite el filme.

Para ello, es necesario partir del mismo concepto de *victimidad* que cuenta con una gran tradición en el ámbito de la victimología. Como nos recuerda Tamarrit²⁹, el término *victimidad* fue utilizado inicialmente por Mendelsohn³⁰ para referirse al “conjunto de características bio-psico-sociales comunes a todas las víctimas en general, con independencia de la causa de su situación” aunque, a partir del constructivismo sociológico, se ha ido extendiendo la idea de que se trata básicamente de una construcción social. Para Herrera Moreno “en un sentido descriptivo, la *victimidad* se entiende como concentración, en una persona o colectivo victimizado, de un conjunto de rasgos y condiciones precisas para el refrendo comunitario, político y jurídico de la injusticia sufrida”³¹. Ese reconocimiento de la *victimidad* a través del establecimiento de una serie de condiciones “está determinado *prima facie* explícitamente desde la esfera normativa y supone el reconocimiento de un haz de derechos”³². Pero la *victimidad* tiene también una dimensión social más amplia y, en consecuencia, constituye un *lugar de sentido* donde la persona dañada asume y adquiere identidad, “por la consolidación cívica de su perfil de

18 GELVAN DE VEINSTEN, S.: “Young violence toward parents”, en *Interdisciplinaria*, 2004, pp. 205-220.

19 NOCK, M. Y KAZDIN, A.: “Parent-directed physical aggression by clinic-referred youths”, en *Journal of clinical child psychology*, 31,2,2002, pp. 193-205.

20 ESTÉVEZ, E. Y GÓNGORA, J.: “Adolescent aggression toward parents: factors associated and intervention proposals”, en *Handbook of aggressive behavior research*, 2009, pp. 143-164.

21 CARRASCOSA, L., BUELGA, S. Y CAVA, M.J.: “Relaciones entre la violencia hacia los iguales y la violencia filio-parental” en *Revista sobre la infancia y la adolescencia*, 15, 2018, pp. 98-109.

22 CUERVO GARCÍA, Menores agresores..., cit., pp. 103-104.

23 CARRASCOSA, L., BUELGA, S. Y CAVA, M.J.: “Relaciones entre la violencia hacia los iguales y la violencia filio-parental”, en *Revista sobre la infancia y la adolescencia*, 15, 2019, pp. 98-109.

24 BOBIC, N.: “Adolescent violence towards parents. Sidney: Australian domestic and family violence” en *Clearing House*, 2004, p. 3.

25 GELVAN DE VEINSTEN, “Young violence..., cit., pp. 205-220.

26 HARBIN, H. Y MADDEN, “Battered parents..., cit., pp. 1288-1291.

27 IBABE, I.: “Violencia filio-parental conductas violentas de jóvenes hacia sus padres”, Ed. Servicio Central de Publicaciones del gobierno Vasco, Vitoria-Gestaiz, 2007, pp. 1-100.

28 IBABE, E., JAUREQUIZAR, J. Y DÍAZ, O.: “Adolescent violence against parents. Is it a consequence of gender inequality?” en *The European journal of psychology applied to legal context*, 1,1, 2009, pp. 3-24.

29 TAMARIT SUMALLA, J.M.: “Paradojas y patologías en la construcción social, política y jurídica de la victimidad”, en *Dret. Revista para el análisis del Derecho*, nº 1, 2013, pp. 1-31.

30 MENDELSON, B.: “Une nouvelle branche de la science bio-psycho-sociale: la victimologie”, en *Revue Internationale de Criminologie et de Police Technique*, n. 10, 1956, pp. 95 ss.

31 HERRERA MORENO, M.: (2014), “¿Quién teme a la victimidad? El debate identitario en victimología”, en *Revista de Derecho Penal y Criminología*, 3ª Época, nº 12 (julio), 2014, p. 345

32 HERRERA MORENO, “¿Quién teme a la victimidad? ...cit. p. 346

víctima (así, en la comunidad, en la sociedad amplia, en los medios de comunicación) y la correlativa admisión normativa de la injusticia padecida”³³.

Partiendo de este concepto, la imagen de la VFP que proyecta la película que analizamos también contribuye a la construcción de esa *identidad víctimal*. En el caso concreto de *Quién te cantará* (2018), resulta especialmente revelador comparar la imagen de los medios de comunicación sobre el fenómeno con la que muestra la película de Vermut. Es cierto que la cuestión de la VFP es una trama secundaria, aunque importante. Hasta el momento en que ambas tramas se unen desembocando en el final trágico de la muerte de la hija y el suicidio de Violeta. La representación de esa violencia aparece apenas en dos o tres escenas del filme, pero lo hace de una forma rigurosa, muy creíble y poco sensacionalista. Lo que contrasta con la visión que, en general, los medios de comunicación vienen proporcionando de la VFP.

De hecho, podemos afirmar que mayoritariamente el tratamiento del tema, que podría haber fomentado la visibilidad y el reconocimiento social de las víctimas, ha consistido mayoritariamente en noticias alarmistas. En España se ha impuesto, sobre todo, la visión de programas de *telerealidad* como *Hermano Mayor*. Este espacio televisivo mostraba casos de hijos e hijas jóvenes (no siempre menores de edad) maltratadores de padres y madres, pero siempre cargando las tintas en el lado más crudo de los agresores al principio de cada episodio, para luego desvelar una personalidad noble y un problema interno que los padres y madres no comprendían y que al salir a la luz mágicamente se solucionaba. De esta manera, se fomentaba una cierta culpabilización de las propias víctimas al tiempo que en muchos sentidos se minimizaba el alcance de las situaciones, fomentando en ocasiones la idea de que se trataba apenas de una cuestión de falta de disciplina fácilmente solucionable. Esa especie de *glamorización perversa* de la televisión llegó a generar efectos ciertamente grotescos, como que una de las maltratadoras del programa de televisivo mencionado se convirtiera en una celebridad por participar en uno de los *realities* de mayor éxito en la misma cadena de televisión³⁴.

En este caso concreto de la VFP, la *victimidad* reflejada desde los medios de comunicación social ha sido en general, demasiado sensacionalista, poco rigurosa y

tendente a la culpabilización de las propias víctimas. Lo cual debe lamentarse, pues debemos siempre tener en cuenta que el ser humano es un *ser narrativo* y las historias de las víctimas son claves para la construcción de su identidad. De hecho, las víctimas ya cuentan su historia muchas veces a lo largo del proceso de atención e intervención. Pero, en ocasiones, esas narraciones salen del circuito más restrictivo del sistema de atención a las víctimas para llegar a la sociedad en su conjunto, generalmente a través de esos medios de comunicación. Estos cumplen así la función de dar visibilidad social a las víctimas. Al fin y al cabo, es difícil sentir empatía y compasión por la víctima (estadística, anónima) pero es mucho más fácil identificarse con el dolor de una víctima en concreto de la que conocemos su historia y a la que le ponemos rostro y voz³⁵. No se debe negar, por lo tanto, que esa presencia mediática tiene sus ventajas al dar voz y visibilidad a las víctimas. Pero, como advierten Echeburúa y Cruz-Saez, “una cosa es la *presencia social* de la víctima, que es un acto de justicia, y otra bien distinta la *visibilidad mediática* de las víctimas, buscada por ellas mismas y que, en algunos casos (si se hace un uso espurio de estos medios), puede contribuir a desprestigiarlas”³⁶. En esa construcción social a gran escala de la *victimidad*, el papel de los medios de comunicación resulta, en definitiva, de la mayor relevancia, siendo tal vez la televisión el medio privilegiado a través del que llega a la población una parte importante de la narración de ese sufrimiento de las víctimas.

La visión de Violeta como víctima de VFP en la película tal vez no tenga un alcance social tan amplio como algunos de los programas de televisión mencionados, pero al menos, no existe en la descripción ficcionada de la situación, ningún atisbo de culpabilización de la víctima. Esa culpabilización de la misma se encuentra bastante presente en relación con la construcción social de la *victimidad* en este tipo de violencia. De hecho, no es infrecuente que otros padres y madres etiqueten a los progenitores y progenitoras víctimas de VFP sirviéndose de una clasificación dicotómica, como malos padres y madres. De esta manera, los padres y madres maltratadas no solamente son victimizados por sus hijos e hijas, sino que también lo son por la sociedad. Así, la figura de los progenitores víctima de VFP, en muchos sentidos, se aleja del estereotipo de víctima ideal en los

33 HERRERA MORENO, “¿Quién teme a la victimidad? ...cit. p. 346

34 COSTAS, N.: “¿Quién es Dakota Tárrega? Descubre a la más polémica de Supervivientes 2019”, en *El Confidencial*, 2 de mayo de 2019. Disponible en: https://www.elconfidencial.com/television/programas-tv/2019-05-02/quien-es-dakota-tarraga-concursante-supervivientes-hermano-mayor_1932250/(Consultado 04/01/2021).

35 HERRERA MORENO, “¿Quién teme a la victimidad? ...cit. p. 358

36 ECHEBURÚA, E., CRUZ-SAEZ, M. S.: (2015), “De ser víctimas a dejar de serlo: un largo proceso”, en *Revista de victimología* online, nº 1, 2015, p. 85

términos de Christie, al atribuírsele primariamente la culpa de su situación³⁷.

La causa de esta culpabilización por parte de los otros padres y madres se focaliza, generalmente, en alguna carencia relacionada con el estilo educativo. Es decir, estos no han sabido poner normas y aplicarlas o han descuidado el control parental al que se encuentran obligados. Esta ausencia de comprensión y empatía hacia las víctimas de VFP, esa falta de compasión social hacia estas impide que en muchas ocasiones busquen apoyo al saberse posiblemente juzgadas por los demás más allá de lo que ellos mismos ya lo hacen. Y es que los padres y madres maltratados también interiorizan la dicotomía social que separa a los buenos de los malos padres y madres, considerándose a sí mismos dentro de la última categoría.

No sabemos si este podría ser el caso de Violeta que, en cualquier caso, permanece en silencio y no parece haber solicitado ayuda ni apoyo. Es cierto que el guion de Vermut se limita a una referencia de la situación en el momento en el que se desarrolla la trama principal de la cantante. Sabemos poco de las razones y las circunstancias que han llevado a Violeta y a su hija hasta este punto. Vermut nos muestra una situación de violencia cronificada en los que los apoyos son insuficientes y en la que nadie está interviniendo, aunque intuimos que esta se ha venido prolongando en el tiempo.

Violeta es una víctima invisible para el resto de la sociedad. En este sentido se puede comprobar como a pesar de que la VFP es un fenómeno delincuenciales presente en la sociedad, como muestra con precisión la película de Vermut, nos encontramos muchas veces ante víctimas invisibles. Es decir, mientras que los estudios, estadísticas, y el conocimiento social sobre la existencia de la VFP está relativamente cada vez más extendido, las víctimas de este tipo de maltrato permanecen invisibles para la sociedad. Esta persistente invisibilidad de las víctimas de VFP viene dada del hecho de que no se les considera tanto como víctimas, sino como causa de su situación. Y ello implica retos importantes a la hora de la intervención, como veremos en el siguiente apartado.

6. Más allá de la historia: programas de intervención terapéutica en VFP

De forma coherente con el tono de la película que, como veníamos diciendo, no lleva a cabo una aproximación social o *semidocumental* del fenómeno de la VFP, sino que más bien la integra, y en algún sentido contrapone, a la trama principal bastante novelesca de la cantante, no vemos una evolución en la situación de Violeta. No hay, o no se muestra en la película, ningún tipo de intervención exterior ni de apoyo. De hecho, Violeta parece haber asumido su condición de víctima, haberse instalado en la misma, y solo trata de conllevar lo mejor que puede esta situación.

Sin embargo, más allá de lo que la película de Vermut muestra, resulta interesante plantearse las posibles intervenciones ante estas situaciones de VFP. Y es que, en la actualidad, la tendencia es a dejar de lado la intervención con jóvenes infractores para este tipo delincuenciales, sustituyéndose este por la aplicación de programas específicos para este tipo de maltrato. En general esta intervención reciente, abarca todo un compendio de programas basados en la dinámica relacional entre padres e hijos, pero, sobre todo, basados en la respuesta que los padres deben dar ante las conductas adecuadas e inadecuadas de los segundos. Aun así, la mayoría de los programas se plantean como un ejercicio de trabajo con los padres, los hijos y el núcleo familiar en general³⁸.

Sobre este punto, se debe señalar que son varis las voces que defienden que la intervención se centra en realidad en el cambio de respuesta por parte de los padres hacia los hijos, algo que sitúa a las víctimas en una situación de máxima responsabilidad sobre el éxito del programa, además de en una innecesaria tesitura que no hace más que culpabilizar a estos de los malos tratos que están recibiendo³⁹.

Los profesionales al cargo de estas propuestas de intervención suelen ser psicólogos, educadores y trabajadores sociales, que deben recibir formación específica en VFP. Se trata de programas que reciben casos desde los servicios sociales básicos y los juzgados de menores, conociéndose que existe un importante número de sujetos que se atienden en las consultas privadas de psicología. En estos casos la intervención se hace desde el modelo psicológico terapéutico que utiliza el psicólogo, basando la intervención en medidas específicas de respuesta general ante determinadas situaciones y

37 CHRISTIE, N.: "The Ideal Victim", en FATTAH, E.A. (ed.), *From Crime Policy to Victim Policy*, 1ª ed., Londres: ed. Macmillan, 1985, pp. 17-30.

38 CUERVO GARCÍA, A. L.: "La evaluación de los programas de tratamiento de la violencia filio-parental" en *La Ley Penal*, nº 143, 2020, p. 9.

39 AROCA, C., CÁNOVAS, P. Y ALBA J.L. "Características de las familias que sufren violencia filio-parental: un estudio de revisión" en *Education Siglo XXI*, 30 (2). 2012, p. 15.

en muchas ocasiones, llevando a cabo intervenciones específicas para problemas relacionales de reciente surgimiento⁴⁰. Estos casos que no llegan a las instituciones conforman parte de la cifra negra de la VFP.

Finalmente, hay que señalar que un rasgo que caracteriza la situación global de los programas de intervención en casos de malos tratos ejercidos por jóvenes en España hacia sus padres y madres es la ausencia de un registro sistematizado sobre los datos de éxito y fracasos de los mismos y, por lo tanto, la ausencia de parámetros claros para medir los resultados de las distintas propuestas de tratamiento⁴¹.

6. CONCLUSIONES

El análisis del tratamiento de la VFP en *Quién te cantará* (2018) plantea, como hemos tratado de explicar, algunas cuestiones pertinentes acerca de ese fenómeno delincencial. A pesar de no ser el elemento central de la película y huir de un tratamiento documental, se representa en el filme de una forma muy vívida, dura e incluso descarnada a veces, pero alejada de ese sensacionalismo con el que los medios de comunicación han abordado demasiadas veces esta cuestión. La película acierta a la hora de plantear la relación madre e hija como una basada en el poder en la que una parte abusa del mismo. El filme también proporciona una adecuada caracterización del comportamiento y rasgos de personalidad de los hijos maltratadores de padres, así como una descripción muy vívida de algunas de las consecuencias de estos malos tratos en los padres y madres víctimas. Los episodios de violencia se representan certeramente evidenciando la versatilidad violenta de los jóvenes responsables de la VFP, en los que las agresiones físicas, psicológicas y económicas son la tónica dominante. Destacan los actos de amenaza y chantaje emocional que implican autolesiones, y los momentos de falsa armonía familiar entre agresiones, propios del *Síndrome de los Padres Maltratados*. Estos elementos, muy reales, junto a la valoración social negativa de las víctimas explican el secretismo y del sentimiento de culpabilidad que las caracteriza. En definitiva, los mecanismos de ese ejercicio de la violencia se encuentran descritos en la película de forma muy precisa y, por ello, su análisis desde la criminología y la victimología parece especialmente pertinente.

Aunque generalmente le dediquemos mayor atención a la representación de las víctimas en los medios de comunicación, también la representación de las diferentes formas de victimización en las ficciones construye esa identidad victimal que forma parte esencial de la *victimidad*. Es importante que, en ambos casos, esa narración de las víctimas sea documentada, les de visibilidad, no las culpabilice y favorezca su apoyo. La-

mentablemente esto no ha sucedido siempre en el caso de las víctimas de VFP que siguen siendo casi invisibles y muchas veces culpabilizadas socialmente por su propia situación.

Por todo ello, aunque en la película no aparece ningún tipo de intervención o de apoyo a la víctima, hemos querido también referirnos brevemente a esos posibles tratamientos especialmente desde el ámbito de la terapia. Esta se centra en programas específicos para el fenómeno de VFP en el que una vez más, la responsabilidad recae en las víctimas dejando caer así un *manto* más de culpabilidad sobre ellas. Estos programas de tratamiento no cuentan con datos de efectividad sistemáticos, algo que posiblemente se deba a la juventud de estos intentos de intervención y algo que seguramente se verá solventado con el tiempo.

Quién te cantará (2018) refleja sin culpabilizar, *el infierno* de los padres/madres maltratados/as por sus hijos e hijas y las características de los/as jóvenes maltratadores/as. En definitiva, este trabajo demuestra que además de los medios de comunicación sensacionalista, los medios audiovisuales como el cine, pueden ser en muchas ocasiones instrumentos pedagógicos que podemos encontrar al alcance de todos.

Bibliografía

- AROCA, C., CÁNOVAS, P. Y ALBA J.L. “Características de las familias que sufren violencia filio-parental: un estudio de revisión” en *Education Siglo XXI*, 30 (2). 2012.
- BENÍTEZ, M. J.: *Violencia contra la mujer en el ámbito familiar (cambios sociales y legislativos)*, Ed. Edisofer, Madrid, 2004.
- BOBIC, N.: “Adolescent violence towards parents. Sidney: Australian domestic and family violence” en *Clearing House*, 2004.
- CARRASCOSA, L., BUELGA, S. Y CAVA, M.J.: “Relaciones entre la violencia hacia los iguales y la violencia filio-parental” en *Revista sobre la infancia y la adolescencia*, 15, 2018.
- CHRISTIE, N.: “The Ideal Victim”, en FATTAH, E.A. (ed.), *From Crime Policy to Victim Policy*, 1ª ed., Londres: ed. Macmillan, 1985.
- COTTELL, B. Y MONK, P.: “Adolescent-to-parent abuse: a qualitative overview of common themes” en *Journal of family issues*, nº 25,8, 2004.
- CUERVO GARCÍA, A.L.: *Menores agresores en el ámbito familiar*, Ed. BOSCH, Barcelona, 2018.

40 CUERVO GARCÍA, “La evaluación de los programas...” cita pp. 3-11.

41 CUERVO GARCÍA, “La evaluación de los programas...” cita pp. 3-11.

- CUERVO GARCÍA, A. L.: “La evaluación de los programas de tratamiento de la violencia filio-parental” en *La Ley Penal*, nº 143, 2020.
- ECHEBURÚA, E., CRUZ-SAEZ, M. S.: (2015), “De ser víctimas a dejar de serlo: un largo proceso”, en *Revista de victimología* online, nº 1, 2015.
- ESTÉVEZ, E. Y GÓNGORA, J.: “Adolescent aggression toward parents: factors associated and intervention proposals”, en *Handbook of aggressive behavior research*, 2009.
- FRICK, P., KIMONIS, E., DANDREAUX, D. Y FARRER, J.: “The four year stability of psychopathic traits in non-referred youth” en *Behavioral sciences and the law*, 21, 713-736, 2003.
- GARRIDO, V.: Antes que sea tarde. Cómo prevenir la tiranía de los hijos, Ed. Nabla ediciones, Barcelona, 2007.
- GELVAN DE VEINSTEN, S.: “Young violence toward parents”, en *Interdisciplinaria*, 2004.
- HARBIN, H. Y MADDEN, D.: “Battered parents: a new syndrome” en *American journal of Psychiatry*, nº 136,10, 1979.
- HERRERA MORENO, M.: (2014), “¿Quién teme a la victimidad? El debate identitario en victimología”, en *Revista de Derecho Penal y Criminología*, 3ª Época, nº 12 (julio), 2014.
- IBABE, I.: *Violencia filio-parental conductas violentas de jóvenes hacia sus padres*, Ed. Servicio Central de Publicaciones del gobierno Vasco, Vitoria-Gesteiz, 2007.
- IBABE, E., JAUREQUIZAR, J. Y DÍAZ, O.: “Adolescent violence against parents. Is it a consequence of gender inequality?” en *The European journal of psychology applied to legal context*, 1,1, 2009.
- KOVACSICS, V.: “La otra cara. Quién te cantará (Carlos Vermut)”, en *Caimán. Cuadernos de cine*, nº 75, 2015.
- MENDELSON, B.: “Une nouvelle branche de la science bio-psycho-sociale: la victimologie”, en *Revue Internationale de Criminologie et de Police Technique*, n. 10, 1956, pp. 95 ss.
- NOCK, M. Y KAZDIN, A.: “Parent-directed physical aggression by clinic-referred youths”, en *Journal of clinical child psychology*, 31,2,2002.
- PATTERSON, G.: Coercive family process: A social learning approach, Ed. Eugene, Castalia, 1982.
- RECHEA ALBEROLA, C; FERNÁNDEZ MOLINA, E. y CUERVO GARCÍA, A.L.: “Menores agresores en el ámbito familiar”, en *Informe de investigación del Centro de Investigación en Criminología de la Universidad de Castilla-La Mancha*, nº 15. 2006.
- TAMARIT SUMALLA, J.M.: Paradojas y patologías en la construcción social, política y jurídica de la victimidad” en *Dret. Revista para el análisis del Derecho*, nº 1, 2013.

Películas citadas

- Buñuel, L. (director). (1929). Un chien andalou [Cinta cinematográfica]. Francia: Luis Buñuel.
- Bergman, I. (director). (1966). Persona [Cinta cinematográfica]. Suecia: Svensk Filmindustri (SF).
- Campanella, J.J. (director). (1991). The boy who cried bitch [Cinta cinematográfica]. USA: Pilgrims 3 Corporation.
- Ramsey, L. (director). (2011). We need to talk about Kevin [Cinta cinematográfica]. Reino Unido: Independent, BBC Films, Artina Films.
- Vermut, C. (director). (2009). Maquetas [Cinta cinematográfica]. España: Carlos Vermut.
- Vermut, C. (director). (2011). Diamond flash [Cinta cinematográfica]. España: Psicosoda Films.
- Vermut, C. (director). (2014). Magical girl [Cinta cinematográfica]. España: Aquí y Allí Films, Televisión Española (TVE), Canal+ España, Sabre Producciones.
- Vermut, C. (director). (2018). Quién te cantará [Cinta cinematográfica]. España: Áralan Films, Les Films du Worso, Apache Films.