

La melodía del miedo. El empleo de la música en la representación de la violencia de género en el cine español contemporáneo

VIRGINIA SÁNCHEZ RODRÍGUEZ
UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

Recibido: 28 de junio de 2019

Aceptado: 25 de julio de 2019

Abstract: Gender violence is a scourge of the 21st Century that has its own reflection in contemporary cinema. Sometimes, the images, dialogues, music, and other elements that configure the audiovisual discipline are aimed at recreating this situation, which, although realistic, must be eradicated. In particular, this work offers an approach to the Spanish films *Solo mía* (Javier Balaguer, 2001) and *Te doy mis ojos* (Icía Bollaín, 2003). The aim of this paper is, on the one hand, analyze how the situation of violence against women is recreated in both films and, on the other hand, verify the way in which music and silence are used within these narratives, where, without subtracting realism, an evident aesthetic sense, characteristic of cinematographic art, is maintained.

Key words: Films, Spain, violence, film study, music..

Resumen: La violencia de género es una lacra del siglo XXI que cuenta con su reflejo en el cine contemporáneo. En ocasiones, las imágenes, los diálogos, la música y el resto de elementos que configuran la disciplina audiovisual van dirigidos a recrear esta situación que, aun siendo realista, debe ser erradicada. En concreto, en este trabajo se ofrece un acercamiento a las películas españolas *Solo mía* (Javier Balaguer, 2001) y *Te doy mis ojos* (Icía Bollaín, 2003). El objetivo de este artículo es, por un lado, analizar cómo se recrea la situación de violencia ejercida sobre la mujer en ambas cintas y, por otro lado, comprobar el diferente modo en que la música y el silencio son utilizados dentro de estas narraciones, en las que, sin restar realismo, se mantiene un evidente sentido estético, propio del arte cinematográfico.

Palabras clave: Películas, España, violencia, estudios sobre cine, música.

El cine, al igual que el resto de manifestaciones artísticas, no solo puede hacernos soñar con otros mundos y viajar a otros tiempos, sino que, además, es capaz de reflejar la configuración social y las inquietudes estéticas propias de la época en la que una película ha sido gestada. A este respecto, una de las preocupaciones del siglo XXI tiene que ver con la violencia de género, una lacra social que refleja la desigualdad aún vigente entre hombres y mujeres, a pesar de los avances logrados gracias a la conciencia ciudadana y a la implicación de instituciones.

Esta preocupación social, ya recogida en la legislación española en los primeros cuatro años del siglo XXI (*Ley Orgánica 1/2004*, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género), aparece también reflejada en películas creadas en la misma cronología. Así, empleando todas las disciplinas que conforman el cine, localizamos *films* que recrean las situaciones vividas por las víctimas no solo como relato sino como herramienta para la sensibilización y denuncia. En concreto, en el presente trabajo centramos nuestro estudio en torno a las películas *Solo mía* (Javier Balaguer, 2001) y *Te doy mis ojos* (Iciar Bollain, 2003), dos testimonios audiovisuales elaborados con tan solo dos años de diferencia que están fundamentados en la representación de este grave problema y que, entre otros rasgos comunes, coinciden en la obtención de éxito de público y crítica, en la trayectoria de sus directores y en la relevancia de la música desde la perspectiva argumental y sonora. Por ello, además de ofrecer un acercamiento general a ambas cintas, en las próximas páginas analizaremos el modo en que el arte musical está presente dentro del relato de estos títulos.

Cine español, violencia de género y música: antecedentes

El modo de representación de la violencia de género en el cine español no es una temática novedosa. De hecho, existen algunos antecedentes que, a través de perspectivas y miradas poliédricas, abordan esta cuestión en el cine y en otros medios audiovisuales (Marcos Ramos 2010: 215-244; Marcos Ramos 2012: 1-17.). De acuerdo con el contexto de este trabajo, conviene señalar, en primer lugar, la existencia de ciertos precedentes académicos sobre violencia de género en el cine elaborado durante el siglo XXI.

Uno de ellos es “La violencia de género en el cine español” (Ogando Díaz y Tejera Torroja, 2015: 190-202), un trabajo donde se aportan las sinopsis de diez producciones en clave de género —entre las que se

encuentran *Solo mía* y *Te doy mis ojos*— y cuya principal aportación tiene que ver con las diferentes violencias que la mujer sufre en los distintos ámbitos de su vida, aunque se trata de una mirada que excede el concepto de violencia doméstica que abordamos en el presente artículo. Por su parte, en “El machismo y la violencia de género representados en el cine español” (Sánchez Hernández y Oliva Marañón 2016: 734-754) se analiza el modo en que se ejerce la violencia sobre las mujeres, esta vez sí por parte de sus parejas, en las películas objeto de nuestro estudio junto a otros *films*, como *La vida secreta de las palabras* (Isabel Coixet, 2005) y *Solas* (Benito Zambrano, 1999).

También existen otros trabajos específicos sobre las películas que nos atañen. Véase al respecto “El maltrato de género en *Te doy mis ojos* (2003)” (Bugarín González y Bugarín Diz 2015: 157-163), donde se analiza, de forma profunda, la figura de la víctima, del maltratador e incluso de la terapia que éste último recibe. Asimismo, la violencia de género en el cine español es objeto de estudio de tesis doctorales (Burgos Hernández 2017), lo que demuestra el interés de esta temática por parte de los nuevos investigadores.

Ahora bien, los antecedentes citados ofrecen estudios sobre el modo en que la violencia se recrea a través del argumento, de los diálogos, de la propia interpretación actoral o de los carteles, pero, ¿qué pasa con la música? El elemento musical es capaz, entre otras funciones (Fraile Prieto 2009: 83-103), de acentuar y crear las emociones (Elsaesser 2002: 73), destinadas a despertar la empatía del espectador y a construir la psicología de los personajes, que son especialmente relevantes en películas que abordan una temática de tal calado. De hecho, existe una relación intrínseca entre la música y la violencia desde su origen, “the connection between music and violence is a powerful and transcultural source of mythic and historical narratives” (Johnson y Cloonan 31), también en lo relativo al contexto audiovisual (Johnson y Cloonan 69).

Sin embargo, lo cierto es que no existen alusiones a esta la música en los trabajos académicos anteriormente mencionados, más allá de unas breves referencias, un tanto imprecisas, sobre la música de *Te doy mis ojos* en *La representación de la violencia de género en el cine español (1997-2011): Procesos de victimización, marcos de reconocimiento y estrategias narrativas* (Burgos Hernández 172). Entendemos que el análisis de la Banda Sonora no era el núcleo de dicha tesis doctoral, de ahí la ausencia de referencias más precisas.

Por ello, la presente investigación pretende solventar esas ausencias musicales en los dos títulos expuestos, *Solo mía* y *Te doy mis*

ojos, y dar respuesta a algunos interrogantes: ¿Cómo es la música de ambas cintas y cómo ha sido integrada? ¿Existen rasgos comunes en el modo de empleo de las Bandas Sonoras Musicales en dos películas que abordan una temática tan sensible? ¿Cuál es el lugar de la música en las secuencias con una mayor carga de violencia, física o psíquica?

***Solo mía* (2001, Javier Balaguer) y *Te doy mis ojos* (2003, Icíar Bollaín): dos ejemplos coetáneos en la presentación de la violencia de género a comienzos del siglo XXI**

A pesar de tratarse de dos películas elaboradas en fechas similares y de que comparten una misma conciencia social, una mirada conjunta a *Solo mía* y *Te doy mis ojos* permite comprobar cómo es posible reflejar la angustia y el miedo de dos mujeres que sufren violencia de género en el ámbito doméstico a través de planteamientos diferentes.

Solo mía es el primer largometraje dirigido por Javier Balaguer, que fue recibido con una gran acogida del público y de la crítica y que estuvo nominado a la XVI edición de los Premios Goya del año 2002 en cuatro categorías (mejor director novel, mejor actor, mejor actriz y mejor canción original). La cinta presenta, a través de la combinación de *flashbacks* y de tiempo presente, la relación de Ángela (Paz Vega) y Joaquín (Sergi López), que poco tiempo después de su matrimonio empezó a caracterizarse por la violencia ejercida por este hacia su esposa. Frustrado con el trabajo, Joaquín, que no reconoce su problema de ira y violencia, no solo quiere tener el control y dominación sobre su mujer, sino que trata de acomplejarla y anularla ante los deseos de esta de iniciar sus estudios universitarios o de desarrollarse profesionalmente.

Durante la cinta no solo se plasman evidencias en el maltrato psíquico sino también en el físico, pues no faltan las escenas que muestran las constantes palizas sufridas por el personaje interpretado por Paz Vega. Las aportaciones realizadas en “El machismo y la violencia de género representados en el cine español” sobre el tipo de violencia sufrida por la protagonista de *Solo mía* resultan significativas:

El filme está inundado de planos y frases significativas, donde el carácter del maltratador es cada vez más violento, posesivo, provocador, insensible y humillante. El director ha querido plasmar la violencia a la que puede llegar un hombre y que puede aguantar su mujer. Ángela pasará por numerosas vejaciones, violaciones; se sentirá ridiculizada, infravalorada, la intentará convencer de que es una fracasada, le controlará su tiempo, su espacio y toda su vida, ya que le cuestiona y casi le

“prohíbe” que trabaje fuera de casa y que se matricule en la Universidad (744-745).

En ese sentido, cabe decir que la violencia hacia la mujer mostrada en *Solo mía* se extiende a lo largo de toda la cinta, incluso después de haber iniciado, valientemente, los trámites legales para separarse y de haber tratado de comenzar una nueva vida a nivel laboral y académico. Asimismo, resulta destacable que esa violencia física también se extiende hasta el final de esta cinta, incluso en lo relativo al trágico desenlace del maltratador.

Por su parte, Icíar Bollaín es la directora de *Te doy mis ojos*, que no supone la primera aproximación a este tema por parte de la cineasta porque en el año 2000 ya había realizado el cortometraje *Amores que matan*. La cinta protagonista de este trabajo se alzó con siete Premios Goya en la XVIII edición del año 2004, logrando las estatuillas a la Mejor película, Mejor dirección (Icíar Bollaín), Mejor interpretación femenina protagonista (Laia Marull), Mejor interpretación masculina protagonista (Luis Tosar), Mejor interpretación femenina de reparto (Candela Peña), Mejor guion original (Icíar Bollaín y Alicia Luna) y Mejor sonido (Valiño, Pino, Crespo y Gutiérrez). Asimismo, *Te doy mis ojos* también fue reconocida en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián de 2003, recibiendo la Concha de Plata a la Mejor actriz (Laia Marull) y la Concha de Plata al Mejor actor (Luis Tosar), así como seis medallas del Círculo de Escritores Cinematográficos (CEC) correspondientes con las categorías de Mejor película, Mejor directora (Icíar Bollaín), Mejor actor (Luis Tosar), Mejor actriz (Laia Marull), Mejor guión original y Mejor música (Alberto Iglesias).

Te doy mis ojos se centra en la historia de Pilar (Laia Marull), una mujer que, desesperada por el miedo, y acompañada por su hijo, huye de su domicilio en las afueras de Toledo para instalarse con su hermana Ana (Candela Peña) en el centro de la ciudad monumental. Esta última enseguida se da cuenta de la situación de violencia sufrida por Pilar y la anima a desvincularse de Antonio (Luis Tosar), su marido, a pesar de que su madre (Rosa María Mateo) no termina de apoyarla, de acuerdo con las convenciones relativas al matrimonio y a la supeditación femenina. A pesar de llevar fuera del mercado laboral desde su matrimonio, Pilar logra un puesto de trabajo como taquillera en la iglesia de Santo Tomé y el inicio de nuevas relaciones sociales que le reportan bienestar y seguridad en lo personal y un nuevo rumbo en lo profesional. Conviene señalar que el personaje de Antonio es

consciente de su ira, de ahí que acuda a terapia y que se muestre cierta predisposición por su parte para cambiar, pero sin lograrlo, pues, a sus impulsos, se suma su sentimiento de inferioridad ante su mujer, a quien ve crecer como persona independiente y como profesional durante todo el metraje.

Frente a *Solo mía, Te doy mis ojos* no muestra agresiones físicas explícitas, aunque en la trama se comprueba que Pilar las ha sufrido previamente, a tenor de los informes médicos conservados por la víctima y del miedo que ésta siente hacia su marido: “la película no necesita mostrar la violencia en sí y, ni mucho menos, recrearse morbosamente en ella, sino que le basta con mostrar sus consecuencias y dejar que el espectador ‘ate los cabos’ por sí mismo con la información disponible acerca del tema” (Sánchez Hernández y Oliva Marañón 743). Por el contrario, el *film* sí incide en el elevado grado de violencia psíquica y en el evidente sentido de posesión por parte del marido, fruto de sus celos y de su sentimiento de inferioridad, posesión y control que también se palpa a través del título:

El título, según parece, surgió después de que la directora leyera una reseña que hablaba de un libro de poetas afganas que contaban sus sensaciones desde el burka y uno de ellos se titulaba “Y te daré mis ojos” (...). A modo de metáfora, pierde su propia visión de la vida y de sí misma, renuncia a su libertad. Cuando pierde la esperanza y ve que la relación no tiene futuro, necesita emanciparse, recuperar su autonomía, volver a “verse” (Bugarín González y Bugarín Diz 159).

Al igual que sucede en *Solo mía, Te doy mis ojos* únicamente demoniza la figura del maltratador, nunca al sexo masculino en su totalidad, de ahí que ambas cintas también muestren ejemplos masculinos que respetan a las mujeres. Mientras que en *Solo mía* ese prototipo masculino positivo lo encarna principalmente el personaje de Alejandro (Alberto Jiménez), el jefe de Joaquín, quien trata de que este cambie en la forma de tratar a su mujer, en *Te doy mis ojos* lo representa de forma prioritaria John (Dave Mooney), el cuñado de Pilar, del que se afirma, con admiración, que se ocupa de tareas domésticas.

Por otra parte, *Solo mía* significa una sucesión de hechos relativos a las circunstancias de las víctimas de este tipo de violencia y presenta numerosas cuestiones legales, mientras que *Te doy mis ojos* supone una mayor introspección, abordando aspectos psicológicos tanto de la

víctima como de los maltratadores. Este último aspecto queda reflejado a la perfección a través de las sesiones de terapia.

En otro orden, las dos producciones objetos de este trabajo presentan otro rasgo común adicional: ambas protagonistas comparten inquietudes culturales y ambos maltratadores niegan a sus víctimas la opción de culturizarse. Ángela, en *Solo mía*, muestra durante todo el metraje su intención de continuar sus estudios en la UNED, cosa que logra, a pesar de todo. Por su parte, Pilar, en *Te doy mis ojos*, realiza un curso sobre arte que la habilita para poder desempeñar labores de guía en museos. Conviene anticipar, además, que en esta última cinta las artes plásticas cobran un gran protagonismo a nivel argumental. Asimismo, la música y el silencio también adquieren un lugar significativo en ambos *films* de acuerdo con su capacidad para sumar connotaciones y significados a las diferentes secuencias sin necesidad de palabras y con su visibilidad en el argumento, especialmente en la última cinta.

Verismo musical y hegemonía del silencio en *Solo mía*

De la misma forma que *Solo mía* y *Te doy mis ojos* muestran maneras distintas de presentar la violencia sobre las mujeres, aunque manteniendo un mismo espíritu de denuncia social y un mismo cuidado estético, la forma en que la música es utilizada en ambas cintas también es diferente, aunque se mantienen algunos rasgos comunes.

En *Solo mía* la música aparece únicamente a través de nueve bloques integrados de forma diegética, siendo el último de ellos la canción que da título a la película y que se trata del único testimonio musical original. Quizá la música no fue considerada una prioridad para el sentir de la cinta, no solo por la presencia de un pequeño número de intervenciones sino porque, a excepción de la canción “Solo mía,” el resto de vestigios sonoros son preexistentes y no presentan una gran entidad. Aún así, destaca el eclecticismo estilístico en tan pocos bloques —fruto de la convivencia de las músicas urbanas y de la música de concierto— y el predominio de la función de contextualización o marco.

Las músicas populares urbanas cuentan con una gran presencia en la mayor parte de la cinta, como se puede observar ya en el bloque musical 2 (00:07:10-00:07:50) donde el tema “First fall” (Murray Munro), en volumen piano, parece presentarse como la Banda Sonora Musical de la película que Ángela y Joaquín ven en el cine. Si bien es cierto que este bloque resulta significativo por presentar la incidencia

de los testimonios urbanos en el prisma sonoro, también supone una anticipación de la trama, pues el *film* integrado dentro del cine versa sobre maltrato, que es justificado por Joaquín ante la sorprendente mirada de su esposa. Posteriormente esta estética continúa con protagonismo en el bloque 3 (00:11:32-00:12:06) —donde escuchamos el bolero “Declaración de amor” (Guy Barker & Bernardo Sasseti) como tono de despertador—, en el bloque musical 4 (00:12:15-00:14:30) —donde se observa la melodía jazzística de “Suspicious” (Christof Dejean), procedente de la fiesta en la que Ángela conoce a su amiga Andrea (Elvira Mínguez)— y en el séptimo bloque (00:28:25-00:29:00), que acoge “Mambo #5 1/2” (Hernan T Mulet & Alain J. Leroux), la melodía latina que tanto enoja al personaje de Joaquín por no permitirle escuchar el fútbol.

De una forma menos evidente, por haber sido integradas con un volumen casi inaudible, el estilo popular también es el utilizado en el bloque musical 5 (00:14:31-00:15:00) —donde se incide en el valor terapéutico de la música a través de la lenta melodía de “Shipwrecks” (Nick Bardoni & Steve Warr) como elemento que contribuye a la relajación en la sesión de preparación al parto de Ángela— y en el octavo bloque, que transcurre en la tienda de ropa, regentada por Andrea, donde la protagonista comienza a trabajar y donde el tema “Smoochy” (Cliff Hall) se integra, de nuevo, con una función de contextualización evocando la presencia habitual de música de fondo en los establecimientos comerciales.

Por su parte, la música de concierto también cuenta con representación desde el principio. De hecho, el primer bloque musical (00:03:57-00:05:12) acoge el *vals Wiener Blut (Sangre vienesa)* de Johann Strauss II, que procede del baile nupcial de los protagonistas al comienzo de la cinta, una selección musical tradicional para el primer baile de los recién casados que entronca con la mentalidad tradicional del protagonista, que atestigua, entre otras afirmaciones, “yo soy de los que se casan para toda la vida.” Por su parte, el bloque 6 (00:16:38-00:19:02) también acoge un célebre vestigio de la comúnmente denominada “música clásica,” ahora como parte de una escena doméstica. De hecho, este testimonio musical es el más significativo de toda la cinta por formar parte del primer signo físico de violencia en *Solo mía*.

Cuando Joaquín llega a su domicilio tras su jornada laboral, Ángela se encuentra desempeñando algunas tareas domésticas mientras escucha la *Fantasia-Improptu op. póst. 66*, de Frédéric Chopin,

procedente del equipo de música. La composición decimonónica acompaña, desde el comienzo de la secuencia, las continuas conversaciones telefónicas de Joaquín, que le reportan una noticia negativa relativa al trabajo. Fruto de su frustración laboral, de haber encontrado un paquete de tabaco de Ángela y de su ira incontenible, la melodía de Chopin, de perfil virtuosístico, es el acompañamiento musical de un bofetón, sonido que se va desvaneciendo de forma simultánea al abandono del salón por parte de la protagonista.

Podría sorprender que en *Solo mía* se haya optado por seleccionar un vestigio de música de concierto asociado a esta escena violenta, especialmente de acuerdo con el carácter apacible y cantáble de la *Fantasia-Improvisada*, compuesto en la tonalidad de do sostenido menor y caracterizado por el romanticismo chopiniano. Lo cierto es que la pieza, aun habiendo sido integrada con un volumen leve, se convierte en un elemento relevante porque forma parte de la primera secuencia en la que se muestra una acción de maltrato físico en la película. Aun así, llama la atención la selección de esta composición “clásica,” ya que suele ser frecuente la asociación de otros estilos musicales a la violencia, especialmente en lo relativo a las músicas populares (Johnson y Cloonan; Nagle 23). Sin embargo, consideramos que la vinculación de un testimonio de música de concierto a la violencia física en esta secuencia es un resultado casual, fruto de haber integrado el elemento musical con una función de contextualización dentro del hogar durante toda la secuencia, incluyendo durante los minutos previos a la agresión física.

Finalmente, el mayor protagonismo musical se integra al final de la cinta, durante los títulos de crédito, a través de la canción homónima al título de la película y que fue nominada al Premio Goya a la Mejor Canción Original en la edición de 2002. Compuesta por Clara Montes, el tema “Solo mía,” que forma parte del bloque musical 9 (01:32:15-01:36:22), es el único integrado de forma no diegética y, como se expuso previamente, el único compuesto expresamente para la película. Podría resultar sorprendente que la canción, entonada por la propia Clara Montes, no se integre dentro del metraje, sino que acompañe, desde el prisma sonoro, los créditos finales. En concreto, la melodía comienza a sonar mientras el espectador ve alejarse, con paso firme, al personaje de Ángela, junto a sus dos hijos, del sanatorio en el que se encuentra su marido.

La inserción de este tema al final de la cinta no lo relega a un lugar secundario sino todo lo contrario, pues, ante la ausencia de estímulos

visuales y argumentales, la letra, de Eusebio Bonilla, se convierte en la protagonista. Y es que la música de este bloque, por primera vez en la cinta, presenta una función significativa o narrativa. De hecho, quizá el espectador pueda entender el contenido del tema como la propia voz del protagonista masculino, que la ha perdido tras los trágicos acontecimientos, y cuyos versos salpican la canción de la mentalidad machista y posesiva de Joaquín, patente durante toda la cinta: “No he sabido quererte, / ni a tu alma, ni a tu vientre, / pero sin ti no vivo, / ni vivirás... / Solo mía, / mía para quererte, / mía para sentirte, / mía para romperte.”

Ahora bien, a pesar de las presencias musicales expuestas, la película se caracteriza por el predominio del silencio, lo que confirma el carácter verista de la cinta y que, en ocasiones, no hay nada más elocuente que la ausencia de sonido para subrayar un contenido. Quizá esa premisa fue tenida en cuenta para recrear aquellas escenas más violentas, como se puede comprobar cuando la protagonista recibe una paliza sin música, únicamente con el sonido de la televisión de fondo (00:35:55-00:36:29), o en la última agresión plasmada, donde la protagonista es golpeada y agredida sexualmente (01:10:46-01:11:47) cuando su marido se cuela en la casa, tras haber iniciado los trámites de separación, rodeada de un silencio únicamente roto por los golpes y los gritos de la víctima. Por tanto, la música mantiene el carácter verista de una cinta caracterizada por la evidente plasmación de la violencia física.

Esteticismo y significación: La Banda Sonora Musical de *Te doy mis ojos* y su vinculación con la víctima

Frente a *Solo mía*, en *Te doy mis ojos* la música cuenta con un protagonismo mayor desde la perspectiva cuantitativa y también desde la cualitativa. Desde el punto de vista cuantitativo, de entrada, nos encontramos ante una cinta que cuenta con 19 bloques musicales. En cuanto al aspecto cualitativo, cabe destacar que la Banda Sonora Musical es un elemento original, presenta una elevada calidad técnica y fue encargada a Alberto Iglesias (1955), uno de los compositores españoles más prestigiosos del contexto audiovisual.

Ganador de 10 Premios Goya a la Mejor Música Original —en las ediciones de 1993, 1996, 1998, 1999, 2001, 2002, 2006, 2009, 2010 y 2011—, para esta cinta Iglesias compuso una partitura orquestal de gran belleza que está integrada de forma sincrónica en todos los bloques. La Banda Sonora Musical, que también destaca por su elevado

resultado estético, fue distinguida con la medalla del Círculo de Escritores Cinematográficos, tal como expusimos previamente.

Desde el punto de vista armónico, la obra se caracteriza por la existencia de numerosos pasajes en los que se aprecia cierta indefinición armónica, algo que no resulta extraño al espectador y que, además, resulta apropiado de acuerdo con la gravedad de la temática de la película. El tema más alejado del centro tonal lo localizamos al comienzo de la cinta, ya como parte del bloque musical 1 (00:00:00-00:03:04), titulado “Me he venido en zapatillas.” Se trata de un tema caracterizado por las disonancias acusadas y por la continua repetición del motivo inicial en torno a las notas Mi4-Re#4-Mi3-Fa3, Mi4-Re#4-Fa4, en un primer momento por parte de un piano preparado y, a continuación, por parte del violonchelo, con una gran presencia del arpa. Después el *tutti* orquestal lleva a cabo un pasaje fuertemente disonante, donde el dibujo melódico del motivo principal siempre está representado por parte de algún instrumento, bien de viento, bien de cuerda.

Esta sonoridad acompaña los primeros minutos de la película, cuyas imágenes ya animan al espectador a estar en alerta a través de las disonancias señaladas, haciéndole que desarrolle un sentimiento de desasosiego coincidente con la angustia de la protagonista, que recoge sus cosas apresuradamente, en medio de la noche, acompañada por su hijo, para abandonar su hogar y acudir a casa de su hermana, temblando. Así, este bloque 1, cuyo tema está integrado de forma no diegética, presenta, de forma simultánea, una doble funcionalidad inherente a lo largo de toda la película. Por un lado, la música aquí contenida se presenta con una función expresiva, vinculada con los sentimientos de la protagonista, lo que consigue la empatía del espectador con el citado personaje. Es tal el miedo y la angustia de la protagonista que llega a abandonar su domicilio en zapatillas, de ahí el título asignado por Alberto Iglesias para este primer tema. Por otro lado, la música, simultáneamente, se erige con una función significativa puesto que aporta una información adicional relativa a la situación personal de miedo y angustia por la que atraviesa el personaje de Pilar.

En realidad, toda la música está integrada de forma no diegética, con la única excepción de los bloques 9 (00:47:00-00:50:16) y 10 (00:50:36-00:51:13), coincidentes con el sonido de la fiesta de boda de Ana, la hermana de Pilar. En el resto de bloques, la música únicamente forma parte del universo sonoro del espectador, presentándose sin mostrar el foco de procedencia de ésta.

En total, la Banda Sonora Musical, que posteriormente fue comercializada en formato CD, contiene 18 piezas. Sin embargo, a pesar del elevado número de temas y de la importante presencia musical desde el punto de vista cuantitativo —un tercio de la cinta—, es importante destacar el protagonismo del silencio, que, al igual que sucedía en *Solo mía*, está destinado a la objetivación de la narración, persiguiendo en todo momento obtener verismo y no desvirtuar una historia que, pese a tratarse de un objeto de ficción, puede ser, desgraciadamente, una circunstancia real. Eso podría justificar el hecho de que aquellas escenas con mayor violencia, especialmente verbal, no cuenten con acompañamiento musical, respondiendo a un paisaje sonoro realista.

Ahora bien, sin restar verismo, la música adquiere una visibilidad significativa, siempre de forma sincrónica, en relación con lo que le sucede a la protagonista a lo largo de la cinta. De hecho, conviene reiterar que el elemento musical está vinculado, de forma directa, con Pilar, la protagonista. Todos los temas de la Banda Sonora Musical están vinculados con el personaje de Pilar, en solitario o en relación con los recuerdos de su historia de amor —como es el caso de “Amor de Pilar y Antonio” o “Encuentro en el río”—, salvo “Dolor de Antonio” e “Ira de Antonio,” que aluden directamente al maltratador. Además, en la mayor parte de las ocasiones estos temas remiten a su miedo, a sus inseguridades o a la nostalgia por la fallida historia de amor con su marido, de ahí la indefinición armónica de la mayoría de los temas musicales, aunque algunas de las obras gestadas por Alberto Iglesias para *Te doy mis ojos* también presentan atisbos de esperanza, cuyo ejemplo más evidente se observa en el tema “En la Catedral,” que aparece en el bloque 2 (00:13:33-00:14:34), y que, aún algo alejado del centro tonal, puede llegar a transmitir cierto halo de esperanza.

Esa presencia musical de Pilar se observa de forma evidente en la existencia de un tema propio, “Pilar en el espejo,” que aparece ya integrado por primera vez en el bloque musical 6 (00:30:09-00:31:56) coincidente con la llegada de Antonio al cumpleaños de su hijo y que significa el primer encuentro entre el matrimonio tras la marcha de la mujer. Si bien es cierto que el título del tema hace referencia a la mirada propia de la protagonista a través de un espejo, esta escena supone una mirada profunda a sí misma en relación a lo que significan sus circunstancias. Caracterizada por el protagonismo de las cuerdas, la melodía, interpretada por el violín, se caracteriza por el dibujo melódico Fa3-Mi3-Lab3-Sol, que funciona durante todo el *film* como una especie de “huella musical” de la protagonista, no solo por estar integrado en

otras secuencias protagonizadas por Pilar —como sucede en el caso del bloque 13 (01:00:20-01:00:44)—, sino porque su característica melodía aparece también en los temas “Encuentro en el río” y “Noche, música lenta.”

Conviene mencionar que la disciplina musical también presenta un valor sinestésico en relación con las artes plásticas, como se puede comprobar en torno a los temas musicales “El Greco,” “Noche, música lenta” y “Orfeo.” Sin embargo, esta circunstancia no será abordada en esta ocasión por exceder el enfoque prioritario del binomio música-violencia del presente artículo.

Por último, *Te doy mis ojos* concluye con la marcha definitiva de Pilar de su casa, dejando solo en el domicilio a Antonio, lo que se evoca desde el prisma sonoro en el bloque 19 (01:38:30-01:42:34), con el que finaliza el *film*. Para esta última secuencia, Alberto Iglesias compuso un tema homónimo a la película en el que, frente al predominio de temas orquestales, se opta por una composición para violín y piano. Esta obra, la más tonal de toda la Banda Sonora Musical, se caracteriza así por la sobriedad tímbrica, especialmente en comparación con temas con mayor número de instrumentos, lo que incide en la soledad final del maltratador. Asimismo, la función expresiva vuelve a estar patente en una película absolutamente evocadora a pesar de la gravedad de la situación expuesta, algo posible gracias al protagonismo de los elementos artísticos.

Conclusiones

Tras lo expuesto, podemos confirmar que la música adquiere un lugar ciertamente significativo en las películas *Solo mía* y *Te doy mis ojos*, dos testimonios paradigmáticos de comienzos del siglo XXI que abordan la temática de la violencia de género con sensibilidad. Sin embargo, de entrada, este trabajo demuestra que no existe ningún estereotipo musical asociado a las situaciones violentas, como se ha ido plasmando a lo largo de estas páginas.

Una mirada conjunta a ambas cintas nos permite comprobar la existencia de algunos rasgos sonoros comunes. En ambas películas se observa una escasez musical, pues la música está estructurada en un pequeño número de bloques. Esta circunstancia incide en la objetivación de la narración, pues ambos cineastas persiguen en todo momento obtener verismo y no desvirtuar historias que, pese a ser objetos de ficción, pueden ser, desgraciadamente, ciertas. En los dos títulos abordados se rompe el tópico relativo a la asociación de ciertos

estilos musicales a la violencia: en aquellas escenas más violentas no se integran vestigios musicales y, además, una mirada conjunta a ambas películas confirma la heterogeneidad musical. Igualmente, en las dos películas protagonistas de este trabajo se observa el verismo en el predominio del silencio, especialmente en el caso de aquellas escenas con mayor carga violenta, manteniendo, en todo momento, el carácter realista de la cinta.

Por el contrario, existen numerosas diferencias en el modo de utilizar la música en ambas cintas, a pesar de que el mensaje crítico con las circunstancias violentas planteadas no varía. Mientras en *Solo mía* se opta por una integración diegética de música preexistente de poca trascendencia —lo que, de entrada, demuestra el escaso protagonismo que se da a la música dentro de la producción audiovisual—, *Te doy mis ojos* cuenta con una Banda Sonora Musical original, compuesta por Alberto Iglesias, de gran calidad y con un armónico resultado estético, que se integra de forma no diegética —con la excepción de los bloques 9 y 10 que acogen música *folk*, de manera diegética, en un contexto realista—. Este hecho confirma el gran sentido estético de *Te doy mis ojos*, en parte gracias a la composición de Alberto Iglesias y a su modo de inserción.

Finalmente, la funcionalidad de ambas cintas es diferente. Mientras, en términos generales, la Banda Sonora Musical de *Solo mía* presenta una función de contextualización o marco —con la excepción del bloque en el que aparece la *Fantasia-Improptu* de Chopin donde se añade una función significativa, quizá de forma ocasional—, sin mayor trascendencia en la comprensión del significado global de la historia, en *Te doy mis ojos* predomina la función significativa y la expresiva. En este último caso, la música original de Alberto Iglesias está constantemente vinculada a aquellas escenas protagonizadas por Pilar y alude directamente a sus sentimientos —miedo, angustia e inseguridad—, lo que confirma, además, la capacidad de la música para despertar el sentimiento de empatía con la víctima por parte del espectador en *Te doy mis ojos*, tal como sucede. En todo caso, más allá de las coincidencias y diferencias, lo cierto es que una mirada musical conjunta a las películas *Solo mía* y *Te doy mis ojos* nos permite comprobar que la música es una disciplina con mucho que decir también en aquellas producciones sobre violencia de género elaboradas a comienzos del siglo XXI.

Obras citadas

- Bernárdez, Asunción; García, Irene; González, Soraya. *Violencia de género en el cine español*. Madrid: Editorial Complutense, Instituto de Investigaciones Feministas, 2008.
- Bugarín González, Rosendo; Bugarín Diz, Carmen. “El maltrato de género en *Te doy mis ojos* (2003).” *Revista de Medicina y cine* 10 (4), (2015): 157-163.
- Burgos Hernández, Vera. *La representación de la violencia de género en el cine español (1997-2011): Procesos de victimización, marcos de reconocimiento y estrategias narrativas*. Tesis Doctoral. Castellón: Universitat Jaume I, 2017.
- Elsaesser, Thomas (2002). “Tales of Sound and Fury: Observations of the Family Melodrama.” En Christine Gledhill (ed.), *Home is Where the Heart Is. Studies in Melodrama and the Woman’s Film*. London: BFI, pp. 43-69.
- Fraile Prieto, Teresa. “De nuevo el dedo en la llaga: algunas reflexiones metodológicas sobre el estudio de la música cinematográfica.” En Matilde Olarte Martínez (coord.), *Reflexiones en torno a la música y la imagen desde la musicología española*. Salamanca: Plaza Universitaria Ediciones, 2009, pp. 83-103.
- Johnson, Bruce y Cloonan, Martin. *Dark Side of the Tune: Popular Music and Violence*. Farnham: Ashgate, 2009.
- Marcos Ramos, María. “¿El cine y la televisión nos hacen violentos? Aproximación a los diferentes efectos de la violencia mediática.” En Javier Sánchez Zapatero y Àlex Martín Escribà (coords.), *Realidad y ficción criminal: dimensiones narrativas del género negro*. Valladolid: Difácil, 2010, pp. 215-244.
- “Cómo medir la violencia audiovisual: principales métodos y estudios realizados.” *Aposta: Revista de Ciencias Sociales* 53 (2012): 1-17.
- Nagle, Jeanne. *Violence in movies, music, and the media*. New York: The Rosen Publishing Group, 2009.
- Ogando Díaz, Beatriz y Tejera Torroja, Eduardo. “La violencia de género en el cine español.” *Revista de medicina y cine* 11 (4), (2015): 190-202.
- Sánchez Hernández, María F. y Oliva Marañón, Carlos. “El machismo y la violencia de género representados en el cine español.” *Opción* 32 (nº especial 8), (2016): 734-754.
- Thibaudeau, Pascale. “El cine de la denuncia social en España: el caso de *Te doy mis ojos* de Icíar Bollaín.” *Foro hispánico: revista hispánica de Flandes y Holanda* 32, (2008) [ejemplar dedicado a:

Miradas sobre pasado y presente en el cine español (1990-2005),
dirs. Pietsie Feenstra y Hub Hermans]: 231-249.