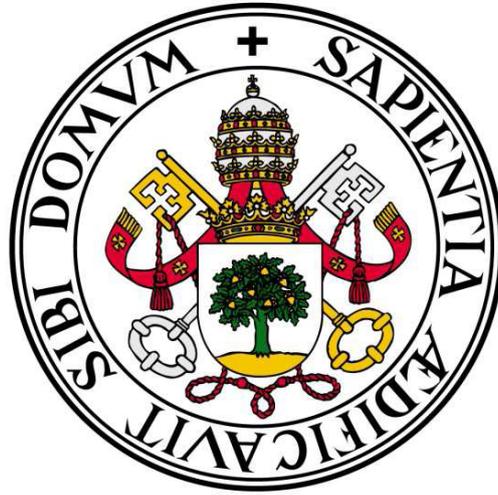


UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

Máster en Música Hispana



**MÚSICA Y VIOLENCIA DE GÉNERO EN ESPAÑA:
VISIBILIZACIÓN Y DENUNCIA A TRAVÉS DE LA
CANCIÓN (1995-2004)**

Trabajo Fin de Máster

Presentado para la obtención del Título de Máster en Música Hispana por

GAIA GÓMEZ PINO

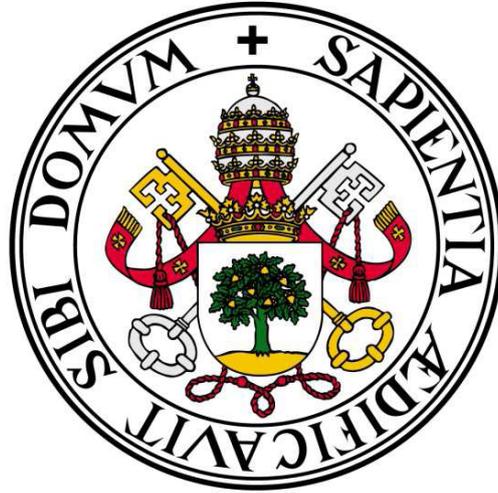
Realizado bajo la dirección del Profesor Dr. Iván Iglesias Iglesias

Julio de 2016

Curso Académico 2015 - 2016

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

Máster en Música Hispana



**MÚSICA Y VIOLENCIA DE GÉNERO EN ESPAÑA:
VISIBILIZACIÓN Y DENUNCIA A TRAVÉS DE LA
CANCIÓN (1995-2004)**

Trabajo Fin de Máster

Presentado para la obtención del Título de Máster en Música Hispana por

GAIA GÓMEZ PINO

Realizado bajo la dirección del Profesor Dr. Iván Iglesias Iglesias

Curso Académico 2015 - 2016

El autor

Vº Bº del tutor

RESUMEN

El presente Trabajo de Fin de Máster es una aproximación a la representación y denuncia de la violencia de género -especialmente contra la mujer- en las canciones de música popular urbana publicadas en España entre 1995 y 2004. Analiza cómo dichas canciones reflejan y permiten identificar numerosas imágenes y estereotipos que actualmente se encuentran en la sociedad. Su objetivo fundamental es demostrar que un análisis conjunto de las letras y de la música de estas canciones puede ayudar a comprender los entresijos ideológicos que se encuentran hoy en día en el lenguaje y en la forma en la que la propia sociedad y la cultura reaccionan respecto a la violencia de género en España, así como una visión global de cuáles son los roles que suelen ocupar los hombres y las mujeres en la actualidad.

La violencia, sea cual sea la forma en que se manifieste, es un fracaso.

JEAN PAUL SARTRE

ÍNDICE

Listado de abreviaturas	11
Listado de ilustraciones	12
Introducción	15
Tema y justificación.....	15
La violencia de género en España: antecedentes y actualidad.....	20
Patriarcado y roles de dominación y subordinación dentro de la violencia de género.....	23
La violencia de género en la sociedad.....	25
Objetivos.....	29
Estado de la cuestión.....	30
Marco teórico.....	33
Corpus del análisis.....	38
Metodología.....	38
Estructura.....	39
1. Capítulo 1: El estereotipo de la mujer que necesita ser controlada	
1.1. Características de los roles de género de la mujer que necesita ser Controlada.....	41
1.2. Los estereotipos de la mujer que necesita ser controlada en la música popular urbana.....	44
1.2.1. El hombre sobreprotector, celoso y controlador.....	45
a. Análisis: “Flores deshojadas” de Áspid.....	46
1.2.2. La mujer infantilizada.....	49
b. Análisis: “Caperucita” de Ismael Serrano.....	49
1.2.3. La mujer provocadora.....	52
c. Análisis: “Mararúa” de Rogelio Botanz.....	53

2. Capítulo 2: El estereotipo del varón maltratador.....	57
2.1. La violencia dentro de la pareja: el ciclo de violencia.....	57
2.2. Normalización y marginalización de la violencia de género en la pareja.....	59
2.3. Los roles del varón maltratador.....	61
2.4. Los estereotipos en la música popular urbana.....	65
a. Análisis: “Un extraño en mi bañera” de Ana Belén.....	65
b. Análisis: “Lucía” de Malos Vicios.....	68
c. Análisis: “Malos tratos” de Manuel Orta.....	71
3. Capítulo 3: El estereotipo de la mujer sufridora.....	75
3.1. El mito del amor romántico.....	75
3.2. Mito de la mujer sufridora.....	78
3.3. Síndrome y roles de la mujer sufridora.....	80
3.4. La mujer sufridora de violencia en música popular urbana.....	82
a. Análisis: “Flores” de Kambotes.....	83
b. Análisis: “El enemigo en casa” de Nosoträsh.....	86
c. Análisis: “Y en tu ventana” de Andy y Lucas.....	88
4. Capítulo 4: La superación del maltrato.....	93
4.1. Contexto español: la Ley Integral.....	93
4.2. Medidas sociales para la superación del maltrato.....	95
4.3. Ruptura del círculo o ruta crítica: ruptura del ciclo de violencia.....	97
4.4. Análisis músico-textual de canciones sobre superación de maltrato.....	99
a. Análisis: “Ella” de Bebe.....	100
b. Análisis: “Alicia va en un coche” de Tatiana Bustos.....	102
c. Análisis: “Salir corriendo” de Amaral.....	105
5. Conclusiones.....	109
6. Fuentes y bibliografía.....	113
6.1. Bibliografía.....	113
6.2. Fuentes videográficas.....	116
6.3. Recursos en línea.....	118

7. Anexos.....	119
7.1. Anexo 1.....	119
7.2. Anexo 2.....	123
7.3. Anexo 3.....	125



LISTADO DE ABREVIATURAS

ACD	Análisis Crítico del Discurso
BOE	Boletín Oficial del Estado
GPS	Sistema de Posicionamiento Global
LO	Ley Orgánica
OMS	Organización Mundial de la Salud
ONG	Organización No Gubernamental
ONU	Organización de Naciones Unidas
TFM	Trabajo de Fin de Máster
Trad.	Traducción

LISTADO DE ILUSTRACIONES

Imagen 1. Portada del disco <i>Babel</i> de Áspid.....	46
Imagen 2. Portada del álbum <i>Atrapados en azul</i> de Ismael Serrano.....	49
Imagen 3. Grabación en directo de la canción “Mararía” interpretada por Rogelio Botanz, Fabiola Socas y Andrés Molina.....	53
Imagen 4. Portada del álbum <i>Peces de ciudad</i> de Ana Belén.....	65
Imagen 5. Portada del disco <i>Circo absurdo</i> de Malos Vicios.....	68
Imagen 6. Portada del disco <i>Loco corazón</i> de Manuel Orta.....	71
Imagen 7. Portada del disco <i>Eutrapelia</i> del grupo Kambotes.....	83
Imagen 8. Portada del disco <i>Mi vida en un fin de semana</i> , de Nosoträsh.....	86
Imagen 9. Portada del disco <i>Andy & Lucas</i>	88
Imagen 10. Portada del disco <i>Pafuera telarañas</i> de Bebe.....	100
Imagen 11. Portada del disco <i>Las hijas de Eva</i> de Tatiana Bustos.....	102
Imagen 12. Portada del álbum <i>Estrella de mar</i> de Amaral.....	105

INTRODUCCIÓN

Tema y justificación

La violencia contra la mujer constituye una violación de los derechos humanos y las libertades fundamentales e impide total o parcialmente a la mujer gozar de dichos derechos y libertades [...] Constituye una manifestación de relaciones de poder históricamente desiguales entre el hombre y la mujer, que han conducido a la dominación de la mujer y a la discriminación en su contra por parte del hombre e impedido el adelanto pleno de la mujer, y que la violencia contra la mujer es uno de los mecanismos sociales fundamentales por los que se fuerza a la mujer a una situación de subordinación respecto del hombre¹.

Aunque la violencia de género y, en concreto, hacia las mujeres, no es un fenómeno actual, en los últimos veinte años se ha venido desarrollando un mayor proceso de denuncia, visibilización y toma de conciencia sobre este problema social, que ha dejado de ser una cuestión aislada. Tradicionalmente se consideraba la violencia contra las mujeres –sobre todo dentro del terreno de la pareja– como un fenómeno privado, lo que venía propiciando la aceptación social y se entendía como un derecho del varón como algo normal. Con el paso del tiempo, se empezó a considerar como algo inadecuado, pero que seguía formando parte de la vida íntima de los cónyuges, por lo que no había que intervenir. A todo ello se le añadía la resistencia de las mujeres que padecían este tipo de violencia a denunciar, tanto por miedo como por vergüenza y desconfianza hacia la posible ayuda a recibir, lo que hizo que este grave problema continuara ocultándose y las cifras oficiales fueran solo una mínima parte de todos los hechos de violencia de género que se venían produciendo².

La posterior consideración de la violencia ejercida contra las mujeres como un problema social hizo que pasara de ser un hecho particular a tener su origen último en las relaciones sociales basadas en la desigualdad histórica de las relaciones de poder entre hombre y mujer –que implicaba la dominación de un género por parte del otro, partiendo de una base de estructura patriarcal–, las normas culturales discriminatorias y

¹ Asamblea General 48/104, *Declaración sobre la eliminación de la violencia contra la mujer*, (Naciones Unidas, 20 de diciembre de 1993), 2. Consulta on-line: <http://www.servindi.org/pdf/DecEliminacionViolenciaMujer.pdf>

² Victoria A. Ferrer y Esperanza Boch, “El papel del movimiento feminista en la consideración social de la violencia contra las mujeres: el caso de España” [09/01/2011], 2 y 3. Consulta on-line: <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article881>

las desigualdades económicas, utilizado todo ello para negar los derechos humanos de la mujer y así seguir perpetuando la violencia³. Y, como señalan Boch y Ferrer, desde esta nueva consideración es necesario realizar acciones profundas a nivel social que impliquen un nuevo concepto de sociedad, con nuevas medidas legislativas, igualitarias, modificaciones en programas educativos... para afrontar este problema⁴.

La definición del concepto “violencia contra las mujeres” (antes “violencia sexista”, “violencia machista” o “violencia patriarcal”) –de acuerdo con los diversos organismos nacionales e internacionales que se han preocupado por ello– aparece reflejada en la Declaración sobre la Eliminación de la Violencia contra la Mujer en la Resolución de la Asamblea General 48/104 de 1993 de la ONU, refiriéndose a: “Todo acto violento basado en la pertenencia al sexo femenino que tenga o pueda tener como resultado un daño o sufrimiento físico, sexual o psicológico para la mujer, así como las amenazas de tales actos, la coacción o la privación arbitraria de la libertad, tanto si se producen en la vida pública como en la vida privada”⁵. Barrère defiende que el término “violencia contra las mujeres” designa un concepto político o hecho político por el movimiento feminista, afirmando así que las mujeres son, dentro de la sociedad, objeto de una violencia específica, con un significado específico al que se le otorga un marco interpretativo concreto que, tiempo atrás, se identificaba con el término de patriarcado⁶.

Sin embargo, a mediados de los años noventa, el hasta entonces concepto de “violencia contra las mujeres” definido en el artículo 1 de la Declaración de la ONU anteriormente mencionado, pasó a ser entendido como “todo acto de violencia basado en el género”⁷ en la Cuarta Conferencia Mundial de las Mujeres celebrada en Beijing, en 1995. De esta manera, se creó un concepto neutro que sustituyó a la noción de

³ Estudio del Secretario General de las Naciones Unidas, *Poner fin a la violencia contra la mujer: de las palabras los hechos* (Naciones Unidas: 2006), 12. Consulta on-line: http://www.un.org/womenwatch/daw/public/VAW_Study/VAW-Spanish.pdf

⁴ Ferrer y Boch, “El papel del movimiento feminista en la consideración social de la violencia contra las mujeres: el caso de España”, 3.

⁵ Consulta on-line: http://www.cepal.org/oig/noticias/noticias/7/55077/Declaracion_sobre_la Eliminacion_de_la Violencia_c ontra_la_mujer.pdf

⁶ M^a Ángeles Barrère, “Género, discriminación y violencia contra las mujeres” en *Género, Violencia y Derecho* (Valencia: Tirant lo Blanch, 2008), 27 y 28.

⁷ Párrafo 113 de la *Declaración y Plataforma de Acción de Beijing* (Naciones Unidas: 1995), 86. Consulta on-line: http://www2.unwomen.org/~media/headquarters/attachments/sections/csw/bpa_s_final_web.pdf?v=1&d=20160316T150755

patriarcado como marco interpretativo de la violencia contra las mujeres y que, utilizado el género como categoría neutra incluiría también bajo su definición la violencia contra hombres⁸.

Este concepto de género no apareció como algo novedoso, fue acuñado en 1975 por la antropóloga feminista Gayle Rubin y desde entonces se convirtió en una de las cuestiones centrales del pensamiento feminista. Rosa Cobo define tres hechos a los que se refiere dicho concepto⁹:

En primer lugar, el concepto de género se refiere a la existencia de una normatividad femenina edificada sobre el sexo como hecho anatómico. En segundo lugar, esta normatividad femenina reposa sobre un sistema social en el que el género es un principio de jerarquización que asigna espacios y distribuye recursos a varones y mujeres. Este sistema social será designado por la teoría feminista con el término de patriarcado. En tercer lugar, el género se ha convertido en un parámetro científico irrefutable en las ciencias sociales.

Es decir, este concepto se acuñó a modo de explicación de la dimensión social y política que se había construido sobre el concepto de sexo, que además llevaba una serie de normativas sociales vinculadas¹⁰. Aunque el concepto de género se definiera como tal en los años setenta, la propia historia del movimiento feminista ha sido la que ha llegado lentamente al descubrimiento de esta categoría como construcción cultural que encubre la profunda desigualdad que existe socialmente entre hombres y mujeres¹¹. Sin embargo, es necesario hacer referencia al hecho de que desde los últimos años la noción de género –dentro de ámbitos tanto académicos, como políticos y sociales– aparece más bien desvinculado al movimiento feminista del que partió¹².

Pese a ello, los movimientos feministas han ido muy ligados al proceso de visibilización y denuncia de la violencia de género y es importante tenerlo en cuenta, citando diversos hechos relevantes a lo largo de la historia, como por ejemplo el Movimiento de liberación de las mujeres iniciado en la década de 1960 que amplió su círculo de denuncia poniendo énfasis en nuevos aspectos de la condición femenina como la violencia contra las mujeres, primero la sexual y después la que sucedía en las

⁸ Barrère, “Género, discriminación y violencia contra las mujeres”, 30.

⁹ Rosa Cobo, “El género en las ciencias sociales” en *Género, Violencia y Derecho* (Valencia: Tirant lo Blanch, 2008), 49.

¹⁰ Cobo, “El género en las ciencias sociales”, 53.

¹¹ Cobo, “El género en las ciencias sociales”, 51.

¹² Cobo, “El género en las ciencias sociales”, 49.

parejas. Destacando también entre esa década y la de los años setenta las obras de Kate Millet, *Política sexual*, y Susan Brownmiller, *Contra nuestra voluntad: hombres, mujeres y violación*, que contribuyeron a la consideración de la violencia contra las mujeres como un problema social estructural cuyo origen se encontraba en el patriarcado. En esta última década también cabe destacar un hito que marco una nueva etapa, la reunión del “Tribunal Internacional de Delitos Contra la Mujer (1976, Bruselas), donde asistieron más de 2000 mujeres de 40 países y discutieron temas como la mutilación genital, el abuso infantil y la violación; y el nacimiento del denominado Movimiento de mujeres maltratadas, en Inglaterra, con el comienzo de mayor visibilidad de denuncias por parte de mujeres víctimas de sus parejas y el establecimiento de una primera casa de acogida (en 1971), seguida de una segunda en Holanda y posteriormente varias por todo Estados Unidos. A partir de la segunda mitad de los años ochenta las feministas europeas pusieron su foco de atención en estas cuestiones y comenzaron a presionar a diferentes gobiernos para que reformaran las leyes de violencia contra las mujeres y crearan o ampliaran redes de casas de acogida y mecanismos de atención a las víctimas¹³. Cabe destacar el hecho que las primeras casas de acogida que se crearon en España llegaron años más tarde, a partir de 1984¹⁴.

Concluyendo este rápido repaso por las cuestiones históricas de los movimientos feministas cabe destacar que desde la década de los años sesenta hasta la actualidad, las cuestiones de la violencia de género han pasado de ser objeto de una minoría – básicamente femenina– a aparecer en el centro de las miradas de instituciones tanto nacionales como internacionales con declaraciones y actuaciones conjuntas, como pueden ser las siguientes: el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (1966), la Convención sobre la Eliminación de todas las Formas de Discriminación contra la Mujer (1979), el Consejo de Acción Europea para la Igualdad entre Hombres y Mujeres (1980), la III Conferencia Internacional sobre las Mujeres (1985), el Comité para la Eliminación de todas las Formas de Discriminación contra la Mujer), la Declaración de Naciones Unidas sobre la Eliminación de la Violencia contra la Mujer (1993 y promulgada en 1994), la IV Conferencia Internacional sobre las

¹³ Ferrer y Bosch, “El papel del movimiento feminista en la consideración social de la violencia contra las mujeres: el caso de España”, 5.

¹⁴ Antonio Sánchez Cabaco, *Decálogo para la igualdad* (Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 2004), 232.

Mujeres de Beijing (1995, ya mencionada con anterioridad), el programa Desarrollo y Salud de la Mujer de la OMS, los informes periódicos de la Comisión para la Igualdad de Oportunidades entre Hombres y Mujeres de la UE ante el Parlamento Europeo, la Declaración de 1999 como Año Europeo de lucha contra la violencia contra las mujeres, o la aprobación del Programa Europeo de acción comunitaria (2004-2008) para prevenir y combatir la violencia ejercida contra niños/as, jóvenes y mujeres, entre otros¹⁵.

En definitiva, la violencia de género es un problema que lleva afectando mucho tiempo a países de todos los continentes y, pese al desarrollo y la conciencia social de las últimas décadas, sigue estando vigente y manteniendo unos niveles de violencia similares a los que había a mediados del siglo pasado. El mundo de la cultura, como no podía ser de otra manera, por su carácter solidario y reivindicativo con las causas sociales, lleva desde finales del siglo XX poniendo su atención a las cuestiones de denuncia y visibilidad de la violencia de género desde las canciones, uniéndose paralelamente a la preocupación social por los hechos de violencia real. Al igual que en el cine o la publicidad y las series de ficción televisiva, la violencia de género en las canciones es el último descubrimiento por parte de los letristas. La denuncia social desde la música ha existido desde hace tiempo, como pueden ser las canciones protesta y los temas de cantautor, pero sus estilos musicales eran diferentes a los de la canción denuncia de la violencia de género. Esta última tendencia utiliza ritmos y melodías comerciales y se rodea de un circuito de promoción y ventas que sirven para transmitir mensajes antisexistas y antiviolento en lo que a género se refiere¹⁶. Muchos han sido y son los artistas que se han atrevido a denunciar este problema a través de sus canciones, tanto con la letra como con la música, tratando de sensibilizar a la sociedad y animando a las víctimas y a los allegados a denunciar estos atentados físicos y psicológicos contra los individuos o describiendo casos reales de violencia de género.

Los trabajos dedicados a la música popular urbana en España de las últimas décadas han prestado menos atención a las cuestiones de denuncia y visibilidad de la violencia de género en la música y, en concreto, a los roles o estereotipos que en ella aparecen descritos. Así pues, derivando un poco el tema de mi Trabajo de fin de Grado del curso 2014/2015, en el cual me centré en aspectos de estereotipos de género,

¹⁵ Sánchez Cabaco, *Decálogo para la igualdad*, 6.

¹⁶ Felicidad Loscertales y Trinidad Núñez, *La mirada de las mujeres en la sociedad de la información* (Madrid: Siranda, 2008), 207.

canción y performance en la Movida Madrileña –profundizando fundamentalmente en las mujeres como colectivo marginal–, este Trabajo Final de Máster pretende ahondar más en cuestiones de representación y denuncia de la violencia de género –especialmente contra la mujer– que se pueden encontrar en las letras de diversas canciones sobre este tema. Realizando así un primer acercamiento a los entresijos ideológicos que se encuentran hoy en día en el lenguaje y en la forma en la que la propia sociedad y la cultura reaccionan respecto a la violencia de género en España, así como una visión global de cuáles son los roles o estereotipos sexistas que suelen ocupar los hombres y las mujeres en la actualidad. La limitación espacial se ha reducido al ámbito geográfico español como creador y receptor de dichas canciones en castellano y en catalán, y el espacio temporal lo he acotado entre los años 1995 y 2004, ambas fechas significativas en lo referente a mayor visibilidad de los problemas de violencia de género a nivel internacional –la IV Conferencia sobre la Mujer celebrada en Beijing en 1995–, y la creación de leyes importantes de ámbito nacional –la aprobación en diciembre de 2004 de la Ley Orgánica de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género.

La violencia de género en España: antecedentes y actualidad

Para evitar hacer un estudio bibliográfico general sobre la violencia de género en España, que dado el interés social y político que genera podría ocupar cientos de páginas, haré un breve repaso por los principales hechos más relevantes, esperando que esa base sirva para asentar la historia de la violencia de género en España y para centrarme posteriormente en el estado de la cuestión sobre estudios de género, violencia y música denuncia.

Al igual que otras muchas cuestiones sucedidas en España, la situación sobre la violencia de género –primeramente denominada violencia contra las mujeres–, ha diferido bastante de lo sucedido en la mayoría de países europeos. Ferrer y Bosch defienden que para entender estas particularidades es necesario recordar algunos aspectos de la historia española reciente, debido a que el tránsito de la violencia contra

las mujeres de algo privado a problema social se vio ligado al papel de los grupos feministas, pero también al inicio de la Democracia¹⁷.

La Segunda República española (1931-1936) ya supuso un importante avance en las leyes contra la violencia a las mujeres y la igualdad, en cuya nueva Constitución artículos como el 25 –que no concedía privilegio jurídico de ningún sexo o clase social sobre otro-, el 36 –que reconocía el derecho a voto a todos los ciudadanos-, el artículo 50 –señalaba la obligación del estado a proteger el trabajo de las mujeres y la maternidad-, o el 43 – que establecía la igualdad de derechos de los dos sexos dentro del matrimonio- fueron fundamentales para establecer un inicio del recorrido fructífero por unos derechos igualitarios. Sin embargo, este breve periodo se vio interrumpido y las propuestas anteriores no llegaron a desarrollarse suficientemente. Después de la Guerra Civil (1936-1939), con la dictadura de Franco, se produjo un retroceso importante en la situación social de la época y, por supuesto, en los derechos de las mujeres. Se abolieron las leyes reformadas en la República, se instauró el Código Civil de 1889¹⁸ y la legislación laboral anterior a 1931. De esta manera, la figura de la mujer quedó sometida totalmente al marido, se las pasó a considerar como seres inferiores y dependientes, sobre las cuales se aplicaba un duro control ideológico por parte de la Sección Femenina de Falange y de las JONS. En este contexto, la violencia contra las mujeres tal y como se entiende hoy en día, no se planteaba.

Fue a partir de la década de 1960 cuando el movimiento feminista comenzó a centrarse en restaurar los derechos civiles perdidos con la dictadura. En 1973 se fundó la Asociación para la Promoción y la Evolución Cultural que propuso una gran revolución cultural que cambiara el concepto de mujer tenido hasta ese momento¹⁹. A partir de ese momento, con la muerte de Franco en 1975 –año también significativo por su proclamación como Año Internacional de la Mujer por Naciones Unidas– y los primeros años de la Transición, se iniciaron una serie de importantes cambios²⁰. La nueva ola feminista española se congregó –ilegalmente– en Madrid, dos semanas después del fallecimiento del dictador, para celebrar las I Jornadas de la Liberación de

¹⁷ Ferrer y Bosch, “El papel del movimiento feminista”, 7.

¹⁸ Consultado on-line en el BOE: <http://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1889-4763>

¹⁹ Ferrer y Bosch, “El papel del movimiento feminista”, 8.

²⁰ Linda Gould Levine, “Feminismo y repercusiones sociales: de la Transición a la actualidad” en *La mujer en la España actual. ¿Evolución o involución?* (Barcelona: Icaria, 2004), 59.

la Mujer. Acontecimiento que marcó el inicio del debate de aquellos temas que se circunscribían sobre la figura de la mujer –figura marginal hasta ese momento. Amparo Moreno lo describió de esta manera:

Puede decirse que el resultado más importante de aquellas I Jornadas por la Liberación de la Mujer fue, por una parte, el haber podido celebrar un primer debate sobre la problemática de la mujer que condujo a una clarificación de posiciones y, por otra, un aumento del nivel de conciencia feminista, aun a pesar de que algunas de las participantes [...] se negaban y se negaron durante algún tiempo a calificar aquellas Jornadas como feministas²¹.

Uno de los hechos más importantes de finales de los años setenta en esta lucha por los derechos –en pleno proceso de Transición– fue la concesión de la igualdad jurídica de la mujer con respecto al hombre²², reflejada de este modo en el artículo 14 de la Constitución de 1978: “Los españoles son iguales ante la ley, sin que pueda prevalecer discriminación alguna por razón de nacimiento, raza, sexo, religión, opinión o cualquier otra condición o circunstancia personal o social”²³. Continuando el recorrido por la década de 1980, el movimiento feminista español perdió su carácter unitario, lo que fomentó la aparición de grupos especializados en diversas temáticas como la salud, la reivindicación de participación de mujeres en otras profesiones o la lucha contra la violencia de género, entre otros²⁴.

A lo largo de los siguientes años se fueron produciendo una serie de hechos importantes que tuvieron repercusión directa sobre la consideración actual de la violencia de género dentro de la sociedad. Primeramente, es importante destacar el hecho de que la sensibilización de la sociedad española hacia este tema ha sido un proceso lento, pero con un recorrido constante. Durante la década de 1980, la violencia contra las mujeres comenzó a visibilizarse de una forma diferente hasta ese momento gracias a la cobertura mediática de las primeras reivindicaciones de grupos feministas en torno a casos de violación. Después de la IV Conferencia Mundial sobre las Mujeres en Beijing en 1995, uno de los hechos más notorios de visibilización de violencia contra la mujer por parte de la pareja fue el caso de Ana Ourantes, de finales de 1997, que

²¹ Amparo Moreno, *Mujeres en lucha: El movimiento feminista en España* (Barcelona: Anagrama, 1977), 26.

²² Jacqueline Cruz y Barbara Zecchi (eds.), prólogo a *La mujer en la España actual. ¿Evolución o involución?* (Barcelona: Icaria, 2004), 7-8.

²³ Consultado on-line en el BOE: http://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1978-31229

²⁴ Ferrer y Bosch, “El papel del movimiento feminista”, 9.

pocos días después de aparecer en los medios de comunicación haciendo pública su historia, murió a manos de su ex-pareja. A partir de ahí, la violencia contra las mujeres pasó a ocupar más presencia en los medios de comunicación y en los actos de los políticos²⁵ y se introdujo como área específica en el III Plan de Igualdad entre Hombres y Mujeres del Instituto de la Mujer²⁶. Este último organismo lleva desde 1998 recibiendo y elaborando datos sobre mujeres asesinadas a manos de sus parejas²⁷

La primera referencia a la violencia de género, como tal, en la legislación española se encontró en la Ley 27/2003, del 31 de julio²⁸. Sin embargo, fue la Ley Orgánica 1/2004 de Medidas de Protección Integral Contra la Violencia de Género²⁹ la que ya denominaba de forma explícita la perspectiva de género al definir la violencia que sufrían las mujeres en la pareja como manifestación concreta de discriminación, desigualdad y de las relaciones de poder de los hombres sobre las mujeres³⁰.

Patriarcado y roles de dominación y subordinación dentro de la violencia de género

Antes de comenzar directamente con los capítulos del presente TFM es necesario hacer hincapié en el hecho de que la violencia ejercida contra la mujer ha sido y es algo universal, a la vez que particular. Universal, porque que no se encuentra ninguna región, país o cultura en el mundo que haya logrado mantener a las mujeres libres de violencia. La presencia de la violencia de género sobre la mujer va más allá de fronteras nacionales, razas, culturas, clases o religiones, y encuentra sus raíces en el concepto de patriarcado, ya nombrado con anterioridad en el apartado del marco teórico. Este concepto se basa en la dominación sistemática de las mujeres ejercida por los

²⁵ Ferrer y Bosch, “El papel del movimiento feminista”, 10.

²⁶ Ferrer y Bosch, “El papel del movimiento feminista”, 11.

²⁷ Claudia Vallejo Rubinstein, *Representación de la violencia contra las mujeres en la prensa española (El País/ El Mundo) desde una perspectiva crítica de género* (Barcelona: Universidad Pompeu Fabra, 2005), 81.

²⁸ Consultada on-line en el BOE: <https://www.boe.es/boe/dias/2003/08/01/pdfs/A29881-29883.pdf>

²⁹ Consultada on-line en el BOE: <https://www.boe.es/boe/dias/2004/12/29/pdfs/A42166-42197.pdf>

³⁰ Patricia Laurenzo, María Luisa Maqueda y Ana Rubio, *Género, violencia y derecho* (Valencia: Tirant lo Blanch, 2008), 9.

hombres³¹, y los valores que reflejan estos códigos patriarcales, junto con esa idea de superioridad masculina, son resultado de la violencia de género que se ejerce sobre las mujeres. Algunos autores, como Manuel Castells, sitúan la violencia contra la mujer dentro del propio sistema patriarcal y la definen como:

Una estructura básica de todas las sociedades contemporáneas. Se caracteriza por la autoridad de los hombres sobre las mujeres y sus hijos, impuesta desde las instituciones. Para que se ejerza esa autoridad, el patriarcado debe dominar toda la organización de la sociedad, de la producción y el consumo a la política, el derecho y la cultura. Las relaciones interpersonales están también marcadas por la dominación y la violencia que se originan en la cultura y en las instituciones del patriarcado³².

El código patriarcal, junto a la convicción de que los hombres “tienen el derecho” de utilizar la violencia contra las mujeres, han hecho que se tomara como legítimo cualquier acto de violencia o violación de los derechos de las mujeres y la creencia de tener a la mujer como algo de su propiedad. Además, otro rasgo propio de este código patriarcal es la división radical entre dos modelos de mujer extremos, la pura y la pecadora³³. Esta concepción de roles femeninos coincide con la idea de Laura Viñuela, quien centra su estudio en la construcción de identidades de género en la música popular urbana y hace énfasis en el funcionamiento de los códigos patriarcales dentro de las categorías musicogénicas. Viñuela también divide los estereotipos de la mujer música en dos modelos extremos: la virgen y la prostituta³⁴.

Continuando con la idea que establece Claudia Vallejo sobre la división del rol de la mujer en el sistema patriarcal, es reseñable que dicha clasificación no se extrapola al ámbito masculino, cuyo comportamiento y actividades no suponen una deshonra, sino casi todo lo contrario. En cambio, las normas de conducta estipuladas para las mujeres han sido muy estrictas y cualquier forma de transgresión se ha utilizado para justificar las agresiones de las que son objeto y así culpabilizarlas. De esta manera, la visión del patriarcado implica que las agresiones a la mujer no se valoren en sí mismas, sino

³¹ Secretario General de las Naciones Unidas, *Poner fin a la violencia contra la mujer. De las palabras los hechos* (Naciones Unidas: Publicación de las Naciones Unidas, 2006), 28.

³² Manuel Castells, *La era de la información. Economía, sociedad y cultura. Vol.2: El Poder de la identidad* (Madrid: Alianza, 1998), 159.

³³ Vallejo, *Representación de la violencia*, 96.

³⁴ Laura Viñuela Suárez, “La construcción de las identidades de género en la música popular” en *Dossiers Feministes 7. No me arrepiento de nada: mujeres y música* (Universitat Jaume I: Instituto Universitario de estudios feministas y de género, 2003), 15.

respecto a los hombres –generalmente padres o esposos³⁵. Conforme a ello, la mujer que no tiene amo va provocando o no es virgen, no se valora y es sujeto de agresión y desprecio. Y, en el lado contrario, la mujer virgen necesita ser controlada por una figura masculina para continuar con el rol que se le atribuye de pareja sumisa.

Esta forma de violencia a través de las nociones de patriarcado también busca su justificación en determinadas características biológicas atribuidas a hombres y mujeres. Según esta idea, los hombres son más violentos y sexualmente agresivos que las mujeres, lo cual se utiliza para justificar y legitimar el uso de la violencia contra aquellos que no poseen sus mismas características. Así, las agresiones concretas y cotidianas contra las mujeres resultan coherentes con las creencias sociales compartidas dentro de la ideología patriarcal³⁶.

Derivando de toda esta idea del patriarcado, en los actos de violencia de género se evidencia la actuación –tanto del dominante como del subordinado– siguiendo unos roles de género dominantes definidos como:

El conjunto de atribuciones, expectativas y exigencias que la sociedad hace a las personas por el mero hecho de ser hombre o mujer. Estos roles se adquieren a través de la socialización y los interiorizamos hasta tal punto que llegan a condicionar nuestro comportamiento y afectan a la interpretación que los demás hacen de nuestra conducta llegando incluso a producir actos discriminatorios que habitualmente se dirigen hacia la mujer³⁷.

La violencia de género en la sociedad

La construcción de las identidades sociales de hombres y mujeres se realiza, como señala Claudia Vallejo³⁸, a través de tres estructuras de socialización y de reproducción de los valores establecidos por el sistema, estos son: la familia, la escuela y los medios de comunicación –ella cita además a la iglesia en determinados contextos culturales, y yo añadiría, a su vez, los medios de expresión de la cultura. Por lo tanto, los valores y las pautas de conducta asociadas tanto a la feminidad como a la

³⁵ Vallejo, *Representación de la violencia*, 96-97.

³⁶ Vallejo, *Representación de la violencia*, 97.

³⁷ Sánchez Cabaco, *Decálogo para la igualdad*, 228.

³⁸ Vallejo, *Representación de la violencia*, 93.

masculinidad son producto de un proceso de aprendizaje que se forja a lo largo de toda la vida. De esta manera, nos hallamos ante una estructura social que se retroalimenta, debido a su propia manera de operar. Por lo que la transformación o eliminación de este imaginario resulta muy complicado –a pesar de los inminentes cambios en la situación de las mujeres en las últimas décadas– puesto que los comportamientos aprendidos se perciben como naturales y esa aceptación del determinismo biológico de los roles femeninos y masculinos se sigue transmitiendo de generación en generación.

Pierre Bourdieu –sociólogo francés–, en su libro *La dominación masculina*, acuñó el término “violencia simbólica” en una interesante aportación al análisis de esta forma en la que las relaciones de dominación parecen aceptarse como naturales por ambas partes de la relación dominante-dominado. Definió este concepto como aquella “violencia amortiguada, insensible e invisible para sus propias víctimas, que se ejerce esencialmente a través de los caminos puramente simbólicos de la comunicación y del conocimiento [...] del reconocimiento o, en último término, del sentimiento”³⁹. De esta manera, Bourdieu razonaba el hecho por el que la dominación masculina, su imposición y aceptación, es un claro ejemplo de una manera de sumisión que costaría entender, si no fuera porque deriva de este concepto de “violencia simbólica”. Alberdi y Matas, dos autoras –ya citadas en el apartado anterior, sobre el hecho de la dominación patriarcal– que analizaron este planteamiento de Bourdieu explican este hecho de la siguiente manera:

Bourdieu no quiere subestimar la violencia física, ni hacer olvidar que hay mujeres que son golpeadas, violadas o explotadas. Por el contrario, al hablar de violencia simbólica el autor pretende señalar la importancia que tienen los aspectos ideológicos, las ideas, las creencias y los sentimientos, en hacer posible la violencia. Sobre todo, en hacer posible que la violencia es una realidad aceptada socialmente que se reproduce a sí misma. Con el concepto de violencia simbólica pretende explicar que los dominados, en este caso las mujeres, aplican a las relaciones de dominación categorías construidas por los dominadores, que las hace pasar por categorías naturales⁴⁰.

Si bien el concepto de “violencia simbólica” parece necesario para explicar las relaciones de dominación que se producen en la sociedad, también resulta fundamental

³⁹ Pierre Bourdieu, *La dominación masculina* (Barcelona: Anagrama, 2000), 12.

⁴⁰ Inés Alberdi y Natalia Matas, *La violencia doméstica. Informe sobre los malos tratos a mujeres en España* (Barcelona: Fundación La Caixa, 2002), 86.

citar los tipos de violencia que se vienen ejerciendo contra la mujer –partiendo de la previa definición que da la ONU sobre la violencia de género. La mayoría de la literatura sobre el tema señala la violencia de género adopta tres formas principales: violencia física, sexual y psicológica. Sin embargo, aunque estas sean las categorías de diferenciación más comunes, si se toma como origen la propuesta del *Informe del grupo de especialistas para combatir la violencia contra las mujeres* del Consejo de Europa (1997), se amplía el rango de categorías de violencia y se da lugar a la descripción de los siguientes tipos⁴¹:

- Violencia física: toda acción realizada voluntariamente que provoque o pueda provocar daños y lesiones físicas en las mujeres. Incluye el uso de la fuerza física o de la utilización de objetos para atentar contra la integridad física de la mujer –desde bofetadas hasta el homicidio, incluyendo lesiones con o sin ingreso clínico⁴².
- Violencia sexual: Cualquier atentado contra la libertad sexual de la mujer por el que se la obliga a soportar actos de naturaleza sexual o a realizarlos. Incluye cualquier acto o expresión sexual realizados contra su voluntad que atente contra su integridad física o afectiva.
- Violencia psicológica: Normalmente acciones de carácter verbal o económico que provocan daño psicológico en las mujeres. Son desvalorizaciones, gestos amenazantes, conductas restrictivas y culpabilización a otros de las conductas violentas del propio maltratador. Sus efectos suelen ser profundos y conducen muchas veces a los malos tratos físicos⁴³.
- Violencia económica: Se produce cuando hay desigualdad en el acceso a los recursos compartidos. Incluye la negación y el control del acceso de la mujer al dinero común, la generación de dependencia económica, impedir su acceso a un puesto de trabajo, a la educación o salud, negarle los derechos de propiedad, entre otros.

⁴¹ Esperanza Bosch, *Del mito del amor romántico a la violencia contra las mujeres en la pareja* (Illes Balears: Universidad de les Illes Balears, 2007), 4-5.

⁴² Vallejo, *Representación de la violencia*, 31.

⁴³ Vallejo, *Representación de la violencia*, 31.

- Violencia estructural: Conjunto de barreras invisibles e intangibles que impiden el acceso de las mujeres a sus derechos básicos. Desde la negación de información sobre los derechos fundamentales a las relaciones de poder en centros educativos y laborales.
- Violencia espiritual: Destrucción de las creencias culturales o religiosas de las mujeres mediante castigos, ridiculizaciones o imposiciones de un sistema de creencias ajeno al propio.

Por otro lado, –también como consecuencia de la definición que dio la ONU a la violencia contra las mujeres, posteriormente denominada como violencia de género– este tipo de violencia no sólo adopta diferentes formas, sino que también se produce en diversos contextos⁴⁴. Autores como Sanmartín, Molina y García han realizado una tabla como propuesta de diferenciación de la violencia ejercida según diferentes contextos, entre los que destacan siete categorías⁴⁵:

- Violencia en la familia –violencia doméstica–, en la que se incluye la violencia en las relaciones de pareja y la violencia en las relaciones de noviazgo
- Violencia en los conflictos armados
- Violencia en la sociedad
- Violencia en el ámbito laboral
- Violencia en los medios de comunicación
- Violencia institucional
- Violencia en las tradiciones culturales

En la primera categoría, especialmente la referida a la violencia producida dentro de las relaciones de pareja, es en la que se van a centrar este y los sucesivos capítulos de este TFM. Esta es una de las formas más comunes de violencia experimentada por las mujeres y que mayor volumen de investigaciones está experimentando. Comprende todo un conjunto de actos coercitivos físicos, sexuales,

⁴⁴ Bosch, *Del mito del amor romántico a la violencia contra las mujeres en la pareja*, 5.

⁴⁵ José Sanmartín, Alicia Molina y Yolanda García, *Informe internacional 2003. Violencia contra la mujer en las relaciones de pareja. Estadísticas y legislación* (Valencia: Centro Reina Sofía para el Estudio de la Violencia, 2003), 12.

psicológicos y demás ya nombrados con anterioridad, practicados contra mujeres adolescentes y adultas por una pareja actual o anterior, sin el consentimiento de la mujer⁴⁶. Esperanza Bosch la define de la siguiente manera:

Esta violencia se refiere a aquella ejercida contra las mujeres por su pareja o ex pareja sentimental e incluye un patrón de comportamiento habitual (no un incidente aislado) ejercido por el varón con el objetivo concreto y definido de ejercer control y lograr el poder sobre la relación y sobre su cónyuge o compañera sentimental. Se trata, en definitiva, del reflejo en el marco de la pareja de una situación de abuso de poder, por ello se ejerce por parte de quienes detentan ese poder (varones), y la sufren quienes se hallan en una posición más vulnerable (mujeres y niños(as))⁴⁷.

En el caso de España, la violencia de género dentro de la pareja llama la atención tanto por su extensión como por sus graves consecuencias. Sus cifras se encuentran alrededor del 10% del conjunto de la población femenina española mayor de edad, recogidos en trabajos como la “macroencuesta” del Instituto de la Mujer realizados en 1999, 2002 y 2006, aunque algunos organismos lo sitúan incluso entre el 10 y el 50%. El volumen creciente de denuncias ha llegado a alcanzar más de 62.000 en todo el territorio español en el año 2006. Sus consecuencias han dejado casi 500 mujeres asesinadas a manos de sus parejas o ex parejas entre 1999 y 2006⁴⁸.

Objetivos

El objetivo general de este trabajo es estudiar las actitudes sociales relacionadas con la violencia hacia las mujeres dentro de la pareja –lo que puede denominarse como micromachismos- que se encuentran en las canciones de música popular urbana: la aceptación social de la violencia encubierta, el modelo de amor romántico y los estereotipos asociados a la violencia de género.

Objetivos específicos:

- Analizar la letra de las canciones junto a la música teniendo en cuenta el contexto social en el que se genera y los procesos de percepción.

⁴⁶ Secretario General de las Naciones Unidas, 43.

⁴⁷ Bosch, *Del mito del amor romántico a la violencia*, 7.

⁴⁸ Bosch, *Del mito del amor romántico a la violencia*, 7.

- Analizar y clasificar la proyección de estereotipos de género en la canción dentro del caso de la violencia como reflejo de la sociedad.

Estado de la cuestión

Son muchos los estudios dedicados a la violencia de género –y en concreto a la violencia ejercida sobre las mujeres-, como un grave problema sociocultural que se produce en todo el mundo, aunque el trabajo este centrado en el ámbito español. La mayoría de estas investigaciones está centrada en los roles de género y en los mitos sociales que rodean a la violencia de género y que se siguen transmitiendo generación a generación. La música, como herramienta de comunicación de masas –sobre todo de comunicación emocional– juega un papel muy importante a la hora de utilizar las letras para denunciar y visibilizar la violencia de género, sin embargo, los estudios centrados en este ámbito son escasos. Dos de estos estudios que se han centrado más en los estereotipos de género que se transmiten en la música son el de Galucci⁴⁹ –que sin embargo se centra en el análisis de reggaetón, lo que únicamente ha hecho que lo tomara como una referencia a la hora de realizar los análisis convenientes para este TFM por los aspectos relativos al Análisis Crítico del Discurso, reflejados en música– y la propuesta metodológica de Gómez Escarda y Pérez Redondo⁵⁰ que abre una línea de investigación para estudiar “de qué manera se trata dentro de la música el tema de la violencia contra las mujeres”⁵¹ a partir del análisis de una serie de variables sobre la letra de la canción –como características estructurales, caracterización de la violencia, efectos generadores, catalizadores o potenciadores, consecuencias de la violencia, la influencia del entorno y los recursos discursivos. No obstante, esta propuesta se centra únicamente en la letra de las canciones y no incluye variables sobre la música, que, a fin de cuentas, también influye en el grado de recepción del mensaje en el público –a partir de variables como la tonalidad o modalidad, el compás, la estructura o la instrumentación.

⁴⁹ María José Galucci, “Análisis de la imagen de la mujer en el discurso del reggaetón” en *Opción*, Año 24, No. 55 (2008: 84-100).

⁵⁰ María Gómez Escarda y Rubén J. Pérez Redondo, “La violencia contra las mujeres en la música: Una aproximación metodológica” en *Methodos revista de ciencias sociales*, 4/1, (2016: 189-196). Consulta on-line: <http://dx.doi.org/10.17502/m.rcs.v4i1.115>

⁵¹ Gómez Escarda y Pérez Redondo, “La violencia contra las mujeres”, 191.

He considerado como una referencia primordial la tesis doctoral de Claudia Vallejo, que aun estando centrada en la representación de la violencia contra la mujer en la prensa española, contiene un marco teórico muy abundante sobre toda la representación de la violencia desde una perspectiva crítica de género –patriarcado, roles de género, mitos y estereotipos que se transmiten socialmente o datos sobre violencia de género- que han asentado las bases sociológicas de la introducción a este TFM y de cada capítulo. Sin embargo, dicha tesis no hace ninguna mención específica a la música, y lo mismo ocurre con el resto de estudios utilizados para complementar las bases sobre la violencia de género ejercida contra las mujeres.

Estudios como el realizado por el Secretario General de las Naciones Unidas⁵², o los artículos de Ferrer y Bosch⁵³, de Garrère⁵⁴ y de Cobo⁵⁵ –recogidos dentro del mismo libro–, han servido para establecer una introducción a la problemática de la violencia de género, su definición, cambios del término y su recorrido histórico como fenómeno problemático que lleva arrastrando la sociedad desde el inicio de los tiempos. También la monografía de Laurenzo, Maqueda y Rubio que aúna las perspectivas de género, con la violencia y la perspectiva legal que entrama este fenómeno, han ayudado a completar este apartado⁵⁶, junto al estudio conjunto de Sanmartín, Molina y García⁵⁷, y el de Bosch⁵⁸. Este último, además contiene un amplio estudio sobre el mito del amor romántico y la repercusión que tiene este en la forma de concebir las relaciones de pareja hoy en día, fomentando una relación de dependencia y en la que, a veces, se termina haciendo uso de la violencia para imponer la superioridad del varón sobre la

⁵² Estudio del Secretario General de las Naciones Unidas, *Poner fin a la violencia contra la mujer: de las palabras los hechos* (Naciones Unidas: 2006).

⁵³ Victoria A. Ferrer y Esperanza Boch, “El papel del movimiento feminista en la consideración social de la violencia contra las mujeres: el caso de España” [09/01/2011].

⁵⁴ M^a Ángeles Barrère, “Género, discriminación y violencia contra las mujeres” en *Género, Violencia y Derecho* (Valencia: Tirant lo Blanch, 2008).

⁵⁵ Rosa Cobo, “El género en las ciencias sociales” en *Género, Violencia y Derecho* (Valencia: Tirant lo Blanch, 2008).

⁵⁶ Patricia Laurenzo, María Luisa Maqueda y Ana Rubio, *Género, violencia y derecho* (Valencia: Tirant lo Blanch, 2008).

⁵⁷ José Sanmartín, Alicia Molina y Yolanda García, *Informe internacional 2003. Violencia contra la mujer en las relaciones de pareja. Estadísticas y legislación* (Valencia: Centro Reina Sofía para el Estudio de la Violencia, 2003).

⁵⁸ Esperanza Bosch, *Del mito del amor romántico a la violencia contra las mujeres en la pareja* (Illes Balears: Universidad de les Illes Balears, 2007).

mujer. Este mito aparece completado con el estudio de Yela⁵⁹ sobre otro número importante de mitos aceptados e integrados en la sociedad de hoy en día.

También destaca la investigación llevada a cabo por Alberdi y Matas sobre violencia de género. En palabras de las autoras:

Hemos tratado de analizar cómo se genera y cómo se produce la violencia doméstica, cuáles han sido sus orígenes y su desenvolvimiento; también cómo se desarrolla socialmente y cómo se combate. Con ello, haremos una interpretación sociológica de la violencia doméstica dentro del marco de la violencia de género⁶⁰.

En lo referente a estereotipos y roles de género destacan las investigaciones de Delgado-Álvarez, junto a Sánchez Gómez y Fernández-Dávila⁶¹ y la de Bonilla Campos⁶² que hacen referencia a todo ese imaginario cultural de comportamientos – generalmente basados en la tradición patriarcal– que se encuentran en la sociedad actual y que, generalmente, se utilizan para excusar la utilización de la violencia dentro de la pareja. Además, este apartado se ha completado con la monografía de Limone⁶³, la cual recoge de manera clara y exhaustiva una lista de dichos comportamientos y los relaciona directamente con el rol que asume el hombre como figura de poder que puede terminar utilizando la violencia hacia la mujer para imponer su criterio.

Por último, sobre el panorama del Análisis Crítico del Discurso, he considerado como referentes los estudios de Wodak⁶⁴ y Van Dijk⁶⁵–dentro de la obra *Métodos de análisis del discurso*– como un primer acercamiento al término de Análisis Crítico del

⁵⁹ Carlos Yela, “La otra cara del amor: mitos, paradojas y problemas” en *Encuentros en la Psicología Social*, 1 (2: 2003),

⁶⁰ Inés Alberdi y Natalia Matas, *La violencia doméstica. Informe sobre los malos tratos a mujeres en España* (Barcelona: Fundación La Caixa, 2002), 15.

⁶¹ María Carmen Delgado-Álvarez, María Cruz Sánchez Gómez & Andrea Fernández-Dávila, “Atributos y estereotipos de género asociados al ciclo de la violencia contra la mujer” (*Universitas Psychologica*, 11:3, 769-777, 2012).

⁶² Amparo Bonilla Campos, “Género, identidades y violencia” en *Imaginario cultural, construcción de identidades de género y violencia: formación para la igualdad en la adolescencia* (Madrid: Instituto de la Mujer, 2008).

⁶³ Flavia Limone, “Una aproximación teórica a la comprensión del machismo” Comunicación presentada en el VIII Congreso Nacional de Psicología Social (Málaga, 2003).

⁶⁴ Ruth Wodak, “De qué trata el análisis crítico del discurso (ACD). Resumen de su historia, sus conceptos fundamentales y sus desarrollos” en *Métodos de análisis crítico del discurso* (Barcelona: Gedisa, 2003),

⁶⁵ Teun A. van Dijk, “La multidisciplinariedad del análisis crítico del discurso: un alegato en favor de la diversidad” en *Métodos de análisis crítico del discurso* (Barcelona: Gedisa, 2003).

Discurso, su origen, historia y conceptos fundamentales y su aplicación a los estudios sociales, para poder así acercarlo al ámbito del análisis de las letras de canciones.

Marco teórico

El papel que posee la música como creadora de identidades es una de las cuestiones centrales dentro del campo de las músicas populares urbanas. Cuando además se incorpora a esta la perspectiva y el estudio del género es necesario conectarla con la llamada “Nueva Musicología” –surgida surgió a finales de los años ochenta partiendo del rechazo de la “música absoluta”, es decir, la pretensión de la música de ser autónoma del mundo que la rodea⁶⁶. Laura Viñuela⁶⁷ destaca la importancia social que tiene la música para la investigación por su función como constructora de identidades. Esto, según la autora, se relaciona con la idea del musicólogo Philip Tagg por la música popular urbana ofrece, por su carácter de medio de comunicación de masas, posibilidades muy diferentes a las de las artes visuales o verbales:

La música requiere frecuentemente por su propia naturaleza un grupo de personas que se comuniquen entre ellas o con otro grupo. [...] Esto significaría que la música es capaz de transmitir identidades afectivas, actitudes y patrones de comportamiento de grupos socialmente definidos⁶⁸.

Partiendo del hecho de que la música no solo tiene el poder de reflejar la realidad de la sociedad del momento, sino que también coopera en la creación de estereotipos, es decir, las imágenes o ideas aceptadas comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable⁶⁹, es necesario un marco teórico multidisciplinar. Por lo tanto, son varios los conceptos en los que me interesa profundizar particularmente en este Trabajo de Fin de Máster: estereotipos y roles de género, las cuestiones referentes a

⁶⁶ Gaia Gómez, *Canción, Performance y Estereotipos de Género en la “Movida” Madrileña* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2015), 28.

⁶⁷ Laura Viñuela Suárez, “La construcción de las identidades de género en la música popular” en *Dossiers Feministes 7. No me arrepiento de nada: mujeres y música* (Universitat Jaume I: Instituto Universitario de estudios feministas y de género, 2003), 1.

⁶⁸ “Music most frequently requires by its very nature a group of individuals to communicate either among themselves or with another group [...] This should mean that music is capable of transmitting the affective identities, attitudes and behavioural patterns of socially definable groups” (Viñuela Suárez, “La construcción de las identidades de género”, traducción mía).

⁶⁹ Definición de “estereotipo” por el Diccionario de la Real Academia Española (RAE), <http://lema.rae.es/drae/?val=estereotipo>.

la violencia de género y los malos tratos y el concepto de patriarcado, todo ello analizado desde una aproximación al Análisis Crítico del Discurso y completado con un análisis musical.

En su tesis, Claudia Vallejo cita a Miguel Lorente Acosta, el cual sostiene que en la sociedad, las agresiones en torno a la figura de la mujer se encuentran rodeadas de una serie de elementos superficiales como mitos, creencias, justificaciones o explicaciones⁷⁰ que dificultan la identificación de las causas de la violencia de género. Muchas de las investigaciones feministas han utilizado el concepto de “estereotipos” definidos por Liesbeth van Zoonen como: “imágenes mentales estandarizadas que proveen juicios sexistas sobre las mujeres, de manera que su estatus subordinado dentro de la sociedad patriarcal resulta simbólicamente reforzado”⁷¹. Dichos estereotipos repercuten de manera notablemente negativa en las mujeres, por lo que varias autoras insisten en la necesidad de la sociedad y los medios que los difunden, la propagación de un mayor conjunto de imágenes sobre las mujeres y sus experiencias, de acuerdo a la amplitud de perfiles y situaciones existentes en la actualidad sobre la violencia de género.

Históricamente, los roles de género han estado ordenados jerárquicamente, de manera que los hombres ejercieran poder y control sobre las mujeres. Estos roles aparecen ligados estrechamente al concepto de “estereotipo de género” que se concibe, en palabras de Delgado-Álvarez, Sánchez Gómez y Fernández-Dávila, como “un proceso de construcción psíquica que engloba diversos atributos, que tiene un carácter funcional y evaluativo, con posibilidad de cambio”⁷². En principio, el concepto de estereotipo aparecería como una categoría neutra, pero sin embargo se relaciona más al concepto de prejuicio al aplicarse a grupos de inferior poder social. De esta manera, los estereotipos que más connotaciones como prejuicio conllevan son los relativos al género. Aunque sería el concepto del sexo y no el de género el que actuaría como un sistema de categorización social que define posturas separadas para ambos sexos y por ello está vinculado plenamente a los papeles asignados y a las suposiciones que se

⁷⁰ Vallejo, *Representación de la violencia*, 48.

⁷¹ Vallejo, *Representación de la violencia*, 49.

⁷² María Carmen Delgado-Álvarez, María Cruz Sánchez Gómez & Andrea Fernández-Dávila, “Atributos y estereotipos de género asociados al ciclo de la violencia contra la mujer” (*Universitas Psychologica*, 11:3, 769-777, 2012), 771.

asocian a los comportamientos y rasgos impuestos en la sociedad. Sin embargo, estas diferencias no guardan relación alguna con características reales de los sexos, como es el caso de los estereotipos que definen al hombre como agresivo y emocionalmente inexpresivo, que tiene el deber de asumir la postura de sostén familiar, y a la mujer como cuidadora y emocional, que debe asumir el cuidado del hogar y la crianza de los descendientes⁷³.

Los estereotipos o roles de género califican, en palabras de Amparo Bonilla, “lo apropiado del pensamiento, el afecto, la conducta y las expectativas sobre el ejercicio del control, el poder y la autoridad masculina”⁷⁴. Por ello, representan los escenarios de la violencia ejercida sobre las mujeres y sobre los varones no estereotipados o transgresores, al mismo tiempo que reafirman socialmente el orden establecido como “natural” de la conducta apropiada al sexo. La tolerancia hacia las formas de agresividad masculina se ha instalado en la cultura y en la sociedad cuando, por ejemplo, se estimula en los chicos el modelo de agresividad en el deporte, el éxito y la competencia, mientras que en las chicas se implanta el ideal de belleza y atractivo sexual, lo que las reduce a meros objetos de posesión y consumo, y esto, a su vez, significa una expropiación de la subjetividad que impide la autonomía, la toma de decisiones y la libertad como personas. El propio estereotipo masculino justifica el uso del dominio y la violencia como medio de exigir reconocimiento o afirmar la propia identidad, lo que, una vez más, sitúa la dominación de género en el centro de una cultura de violencia que se transmite a lo largo de una cadena de diferenciaciones sociales⁷⁵, que encuentra su base ideológica y material bien arraigada en las normas sociales, culturales y en la política en la que continúa hasta hoy en día una base patriarcal.

En el imaginario cultural de la sociedad concebida en la base ideológica del patriarcado, las diferentes posiciones que ocupan hombres y mujeres vienen directamente establecidas por este modelo, en cuyo núcleo aparecería el marido, padre o

⁷³ Delgado, Sánchez y Fernández, “Atributos y estereotipos de género”, 771.

⁷⁴ Amparo Bonilla Campos, “Género, identidades y violencia” en *Imaginario cultural, construcción de identidades de género y violencia: formación para la igualdad en la adolescencia* (Madrid: Instituto de la Mujer, 2008), 24.

⁷⁵ Graciela Hernández y Concepción Jaramillo, “Violencia y diferencia sexual en la escuela” en *El harén pedagógico. Perspectivas de Género en la organización escolar* (Barcelona: Graó, 2000), 91-102.

varón de más edad como principal autoridad y poder en la estructura básica que sería la familia⁷⁶. Autoras como Alberdi y Matas afirman que el sistema de dominación patriarcal es universal en todas las culturas desde el principio de la historia hasta el presente y, precisamente este hecho, es el arma psicológica más potente que le permite legitimar su base en la naturaleza⁷⁷. A raíz de todo esto y tomando como base el párrafo anterior en el que se explican los roles o estereotipos de género concebidos y, aún hoy, arraigados en la sociedad, parece importante aclarar que “esta distinción primaria de espacios y roles se desprenden de una serie de creencias concretas respecto a hombres y mujeres, que si bien rara vez se estipulan explícitamente, forman parte de nuestro imaginario compartido”⁷⁸. Flavia Limone cita de esta manera las diversas creencias sobre hombres y mujeres dentro de la ideología patriarcal⁷⁹:

- Los hombres son racionales mientras que las mujeres son emocionales.
- Los hombres están más capacitados para la vida pública y las mujeres más dotadas para la vida afectiva y privada.
- Los hombres son más activos y las mujeres más pasivas.
- Los hombres son más agresivos y las mujeres más pacíficas.
- Los hombres tienen grandes necesidades sexuales mientras que las mujeres tienen poco o nulo apetito sexual (las mujeres aman, no desean).
- Los hombres son físicamente fuertes y las mujeres débiles.
- Los hombres son ambiciosos, las mujeres conformistas.
- Los hombres son egoístas, las mujeres abnegadas y sacrificadas.
- Los hombres son psicológicamente fuertes y las mujeres, vulnerables.
- Los hombres son dominantes y las mujeres sumisas.
- Los hombres son independientes y las mujeres dependientes.

Estas diferencias de posiciones entre géneros responden directamente a un modelo de sociedad patriarcal, en el que la autoridad recae en la figura del hombre

⁷⁶ Vallejo, *Representación de la violencia*, 91.

⁷⁷ Alberdi y Matas, *La violencia doméstica*, 36-38.

⁷⁸ Vallejo, *Representación de la violencia*, 92.

⁷⁹ Flavia Limone, “Una aproximación teórica a la comprensión del machismo” Comunicación presentada en el VIII Congreso Nacional de Psicología Social (Málaga, 2003), 220-221.

como punto de partida del poder social y la mujer queda relegada a un estatus secundario y dominada por sus roles reproductivo y protector⁸⁰.

Por otra parte, me parece interesante el concepto de Análisis Crítico del Discurso⁸¹ que estudia el lenguaje como práctica social, considerando que el contexto en el que usa el lenguaje es crucial para comprenderlo. Esta disciplina se ocupa de analizar de manera crítica las relaciones de dominación, discriminación, poder y control manifestadas a través del lenguaje. Por consiguiente, el ACD requiere una teorización y descripción tanto de los procesos y las estructuras sociales que dan lugar a la producción de un texto como a las estructuras sociales y proceso en los que los individuos o grupos crean sentidos en su interacción con textos⁸². Van Dijk lo definió como:

Una perspectiva, crítica, sobre la realización del saber: es, por así decirlo, un análisis del discurso efectuado “con una actitud”. Se centra en los problemas sociales, y en especial en el papel del discurso en la producción y en la reproducción del abuso de poder o desde una perspectiva que sea coherente con los mejores intereses de los grupos dominados⁸³.

Las raíces del ACD se encuentran en la retórica clásica, la sociolingüística y la lingüística textual, pero dicho término apareció a principios de los años noventa, tras la realización de un simposio en Amsterdam en 1991 en el que participaron Van Dijk, Fairclough, Kress, Leeuwen y Wodak, discutiendo teorías y métodos del análisis del discurso. Desde entonces se han celebrado simposios anualmente y se ha ampliado el campo de estudiosos que toman parte de este campo del ACD⁸⁴.

Relacionando todo esto con el análisis de género y del discurso sexista que se puede encontrar en las canciones sobre violencia de género, el ACD ayuda a evitar la doble victimización que sufren las mujeres por parte de diversas instancias como los medios de comunicación, la justicia, la medicina o la política, entre otros estamentos sociales⁸⁵. Así lo explican Vigara y Jiménez Catalán:

⁸⁰ Limone, “Una aproximación teórica a la comprensión del machismo”, 92.

⁸¹ De ahora en adelante, denominado con las siglas ACD.

⁸² Ruth Wodak, “De qué trata el análisis crítico del discurso (ACD). Resumen de su historia, sus conceptos fundamentales y sus desarrollos” en *Métodos de análisis crítico del discurso* (Barcelona: Gedisa, 2003), 18-19.

⁸³ Teun A. van Dijk, “La multidisciplinariedad del análisis crítico del discurso: un alegato en favor de la diversidad” en *Métodos de análisis crítico del discurso* (Barcelona: Gedisa, 2003), 144.

⁸⁴ Wodak, “De qué trata el análisis crítico del discurso, 20-22.

⁸⁵ Vallejo, *Representación de la violencia*, 22.

Al mismo tiempo que las organizaciones sociales reconocen en forma creciente la naturaleza social y legalmente inapropiada de la desigualdad entre los géneros, el habla organizacional sigue cargada de prejuicios. El efectos de esta producción de prejuicios y estereotipos es tan sutil, sistemática, efectiva y peligrosa como positiva es la lucha más abierta contra la discriminación⁸⁶.

Corpus del análisis

Para llevar a cabo esta investigación se ha seleccionado como muestra de estudio un conjunto de canciones que denunciaban o visibilizaban el problema de la violencia de género en España entre los años 1995 y 2005, extraídas de una propuesta didáctica de Ana Llorens⁸⁷. El corpus seleccionado –recogido en una tabla en formato Excel– se adjunta como Anexo 1.

Metodología

Para alcanzar los objetivos del presente trabajo, se ha seguido una metodología que ha tratado de unir una aproximación al análisis crítico del discurso (ACD) con el análisis musical de las canciones, con la finalidad de obtener una perspectiva más amplia de cómo se trata el tema de la violencia de género en las canciones. Dicha metodología deriva de los estudios de María José Galucci, *Análisis de la imagen de la mujer en el discurso del reggaetón*⁸⁸, y María Gómez Escarda y Rubén J. Pérez Redondo, *La violencia contra las mujeres en la música: una aproximación metodológica*⁸⁹. La plantilla de análisis utilizada para el análisis de las canciones –que ha derivado de estas dos metodologías anteriormente mencionadas– se adjunta como Anexo 2 a este trabajo.

⁸⁶ Ana María Vigar Tauste y Rosa María Jiménez Catalán, *Género, sexo, discurso* (Madrid: Laberinto, 2002), 6.

⁸⁷ Ana Llorens Mellado, *150 canciones para trabajar la prevención de la violencia de género en el marco educativo* (Valencia: Ayuntamiento de Valencia, Servicio de Educación, 2013).

⁸⁸ María José Galucci, “Análisis de la imagen de la mujer en el discurso del reggaetón” en *Opción*, Año 24, No. 55 (2008: 84-100).

⁸⁹ María Gómez Escarda y Rubén J. Pérez Redondo, “La violencia contra las mujeres en la música: Una aproximación metodológica” en *Métodos revista de ciencias sociales*, 4/1, (2016: 189-196). Consulta on-line: <http://dx.doi.org/10.17502/m.rcs.v4i1.115>

Para lograr establecer una imagen clara de las representaciones problemáticas dominantes respecto al problema de violencia de género, parto de la idea de Claudia Vallejo⁹⁰ que en su tesis, opta por analizar las creencias, estereotipos y prejuicios más extendidos sobre la violencia de género en tres categorías: las creencias sobre el problema de la violencia contra la mujer o eventos violentos más concretos, las creencias sobre los agresores y las creencias sobre las víctimas.

A partir de estas tres categorías generales, he establecido unos estereotipos más concretos en los que agruparé los temas de las diferentes canciones analizadas para este TFM –algunos de ellos se pueden encontrar en dos categorías:

- Mujer infantilizada
- Mujer provocadora
- Mujer sufridora (con miedo a la soledad)
- Varón sobreprotector y controlador
- Varón pierde el control o bajo efectos de alcohol y droga
- Superación del maltrato

En el Anexo 3 se puede encontrar la clasificación de las canciones atendiendo a estos criterios lingüísticos.

Estructura

El presente trabajo aparece estructurado en cuatro capítulos –atendiendo a la clasificación de los estereotipos lingüísticos que aparecen en las canciones– y estos, a su vez, divididos en diferentes apartados que van desde la información más general relativa a esos casos en los que se centra la violencia de género dentro de la pareja, hacia las características principales de esos roles y el análisis de estos en el conjunto de música y texto de las canciones. El primer capítulo está dedicado a los roles de la mujer que necesita ser controlada y en él se encuentran aunados los estereotipos del varón controlador, la mujer infantilizada y la mujer provocadora. El segundo capítulo se centra en la figura del varón maltratador –por ser la única figura que aparecía dentro de las

⁹⁰ Llorens Mellado, *150 canciones para trabajar la prevención de la violencia de género en el marco educativo*, 50-51.

canciones seleccionada–s, sus características sociales y mitificaciones y el ciclo de violencia que ejerce sobre la víctima. El tercero cuenta el papel que asume la mujer como víctima de esta violencia machista, los roles que le asigna la sociedad y los problemas físicos y psicológicos que le causa esta situación de violencia. Y, por último, el cuarto capítulo está dedicado a la superación de ese ámbito de violencia en el que convive la víctima, yendo de la explicación de un contexto social y judicial con la creación de la Ley Integral de 2004, hasta la definición de la ruptura del ciclo de violencia o “ruta crítica” y el análisis músico-textual de canciones que describen ese empoderamiento de la mujer.

CAPÍTULO 1

EL ESTEREOTIPO DE LA MUJER QUE NECESITA SER CONTROLADA

1.1. Características de los roles de género de la mujer que necesita ser controlada

Las conductas propicias hacia la violencia de género ejercida contra las mujeres dentro del ámbito de la pareja componen uno de los factores de riesgo socioculturales para la aparición de esta forma de maltrato y, por ello, aparecen presentes en varios modelos multicausales que intentan explicarlo. Entre los factores más importantes ante estas actitudes aparecen las de género y las actitudes de rol de género¹. Las creencias sobre los roles tradicionales –es decir, sobre la subordinación de las mujeres a los varones, su restricción de derechos y el apoyo de la dominación masculina– se relacionan con la tendencia a culpabilizar a la víctima, legitimar las actitudes y comportamientos de los maltratadores y sostener mitos sobre la violencia de género. Sin embargo, lo cierto es que, en términos generales, existe un amplio rechazo social hacia la violencia de género ejercida tanto sobre mujeres como sobre hombres en la pareja. Pero existe una cierta discrepancia entre lo que socialmente se piensa y lo que en realidad ocurre, por lo que diversos autores han intentado explicar este fenómeno a partir de la deseabilidad social –por la que un número de personas contestarían a las encuestas lo que creen que está socialmente aceptado y no lo que en realidad creen–, las formas encubiertas de violencia hacia la mujer en la pareja –más comúnmente denominadas microviolencias o micromachismos– y la continuidad del mito del modelo de amor –o modelo romántico– presente en nuestra cultura². Derivando de este último modelo aparecen también los celos, considerados como parte integradora de algunos modelos explicativos de la violencia dentro de la pareja.

¹ Bosch, *Del mito del amor romántico*, 9.

² Bosch, *Del mito del amor romántico*, 10.

En primer lugar, los micromachismos –término acuñado por el psicólogo Luis Bonino– se refieren a las conductas cotidianas que constituyen estrategias de control y a las microviolencias que atentan contra las mujeres y suelen ser invisible o, incluso, estar legitimadas por el entorno social. Se refieren así a todas las prácticas que persiguen los siguientes objetivos³:

- a) Mantener el dominio y su supuesta superioridad sobre la mujer, que es objeto de la acción
- b) Reafirmar o recuperar dicho dominio ante una mujer que se rebela
- c) Resistirse al acrecentamiento de poder personal de una mujer con la que tenga una relación, o aprovecharse de esos poderes

Bonino estableció una forma de micromachismos dividida en tres categorías: los micromachismos coercitivos, los encubiertos y los de crisis. Las dos primeras categorías servirán para hacer hincapié en aquellos comportamientos que sirvan para justificar los tres roles que aparecen en este capítulo, sobre la mujer que necesita ser controlada, principalmente sobre el rol del varón controlador y el de la mujer infantilizada, aunque también se podría aplicar alguno al rol de la mujer provocadora, por las consecuentes acciones que tendría el hombre. Entre los micromachismos coercitivos o directos⁴, el autor describe los siguientes⁵:

- Intimidación: comportamiento atemorizante que da indicios de que sucede algo si no se le obedece.
- Toma repentina del mando: anulación de las decisiones de la otra persona.
- Apelación al argumento lógico: recurrir a la razón para imponer sus ideas o conductas para la otra persona.
- Insistencia abusiva: obtener lo que se quiere por cansancio de la otra persona.

³ Bosch, *Del mito del amor romántico*, 15.

⁴ Micromachismos coercitivos: el hombre usa la fuerza moral, psíquica, económica o de su personalidad para doblegar a la mujer y convencerla de que él tiene la razón. Crean sentimientos de derrota por la pérdida, ineficacia o falta de fuerza y capacidad para defender las decisiones propias de la mujer.

⁵ Luis Bonino, “Desvelando los micromachismo en la vida conyugal” en *Violencia masculina en la pareja. Una aproximación al diagnóstico y a los modelos de intervención* (Buenos Aires: Paidós, 1995), 199-200.

- Control del dinero
- Uso expansivo del espacio físico: impidiendo que la otra persona los emplee.

Entre los micromachismos encubiertos, de control oculto o indirectos⁶, Bonino especifica los siguientes⁷:

- Maternalización de la mujer: incitar a la mujer a dar prioridad al cuidado de otras personas y promover que no tenga en cuenta su desarrollo personal.
- Maniobras de explotación emocional: generar dudas en la otra persona sobre sí misma, sentimientos negativos y dependencia.
- Terrorismo: comentarios de descalificación que dejan indefensa a la otra persona por su carácter brusco.
- Paternalismo: infantilizar a la mujer y hacerla sentir que necesita cuidados y protección.
- Creación de falta de intimidad: la negación de las necesidades afectivas de la otra persona, invasión de espacios íntimos...
- Engaños: desfigurar la realidad y ocultar lo que no interesa que sepa la otra persona.
- Autoindulgencia sobre la propia conducta perjudicial: eludir la responsabilidad sobre las propias acciones, negándolas o no dándoles importancia.

Todos estos comportamientos o micromachismos ejercidos por el hombre hacia la mujer dentro de la pareja, la doblan a un papel secundario y sumiso, en el cual el hombre se convierte en la persona que tiene la fuerza, autoridad y control, mientras que la mujer aparece relegada a la necesidad de ser controlada por una figura patriarcal. Estos roles, por muy tradicionales que parezcan, aparecen en una cantidad bastante relevante en el corpus de canciones recopiladas sobre violencia de género.

⁶ Micromachismos encubiertos incluyen todos los comportamientos en los que el hombre oculta su objetivo de dominio. Estas acciones impiden el pensamiento y la acción de la mujer, llevándola, a través de maniobras sutiles, en la dirección elegida por el hombre para provocar sentimientos de confusión y culpa y disminuir su autoestima.

⁷ Bonino, "Desvelando los micromachismo en la vida conyugal", 201-203.

También parece importante hacer hincapié en el tema de los celos, pues muchos de estos comportamientos también se tienen a asociar a ellos justo porque es una de las justificaciones sociales más comunes. Los celos, como señala Vallejo⁸:

Tienen una parte importante de construcción social y cultural, como lo reflejan muchos proverbios y dichos populares [...]. El mensaje apunta siempre a que si un hombre –o una mujer– es celoso es porque quiere a su pareja, y cuánto más celoso, más amor [...]. A la luz de un ideal romántico, antiguo, el “crimen pasional” se ve como menos grave que otro tipo de crímenes, pues matar en nombre del amor se considera un acto más digno de lástima y admiración que de condena.

Lo celos conforman uno de los mitos ligados al ya mencionado concepto de amor romántico –entre cuyas creencias destacan la exclusividad, la mitificación del sexo o la predestinación. Los celos, como los define Esperanza Bosch⁹:

Son una experiencia emocional compleja negativa, compuesta por al menos tres emociones básicas, la ira, la tristeza y el miedo [...]. Surge ante la percepción de que una relación valiosa significativa está amenazada y puede llegar a perderse o deteriorarse [...] y que puede tener manifestaciones conductuales o fisiológicas diversas, dependiendo de las diferencias individuales, sociales, culturales, etc.

1.2. Los estereotipos de la mujer que necesita ser controlada en la música popular urbana

El ámbito de la cultura no ha sido ajeno al discurso de la violencia de género. En el caso concreto de la música, esta lo ha hecho mostrando el problema o denunciando situaciones en los casos más positivos. Sin embargo, hay casos en los que las canciones –y en especial la letra– muestran estereotipos que sitúan al hombre y a la mujer en posiciones sociales muy distintas, en incluso llegan a justificar y potenciar esta manifestación de violencia¹⁰. Para analizar este tipo de composiciones musicales hay que tener en cuenta, como señalan María Gómez y Rubén J. Pérez¹¹, que “dicha

⁸ Vallejo, *Representación de la violencia*, 54-55.

⁹ Bosch, *Del mito del amor romántico a la violencia*, 31.

¹⁰ María Gómez y Rubén J. Pérez, “La violencia contra las mujeres en la música: Una aproximación metodológica” en *Methaodos. Revista de ciencias sociales*, 2016, 4 (1): 189-196, 190.

¹¹ Gómez y Pérez, “La violencia contra las mujeres”, 190.

composición se crea en base a la forma de escuchar que está presente en un tipo de sociedad y que se ha ido construyendo a través del tiempo”. De esta manera, la forma de escuchar y entender estas canciones conlleva de forma implícita una manera de comprender la sociedad –su manera de pensar, percibir y combatir los problemas sociales.

En este caso, analizaré –siguiendo la metodología planteada por María Gómez y Rubén Pérez– canciones representativas dentro de la música popular urbana española que traten el tema de la violencia de género –en especial, contra las mujeres– haciendo referencia a los roles de género de la mujer infantilizada, la mujer provocadora y el varón sobreprotector.

1.2.1. El hombre sobreprotector, celoso y controlador

La expresión de los celos y el enfado, al igual que la creencia de saberse dueño de la pareja, hace que una de las manifestaciones del hombre, movido por la ira, sea a través de acciones que contengan agresividad, ofensas verbales o conductas violentas respecto a la mujer¹². Este rol que se presenta en cuatro de las canciones recogidas, está estrechamente relacionado con los dos que aparecen a continuación –el de la mujer infantilizada y el de la mujer provocadora– porque para que aparezca el hombre identificado con dicho rol, se busca la inmediata justificación de la necesidad de que sea así porque la mujer o bien va provocando y necesita que alguien la controle, o es demasiado infantil y débil y necesita la figura varonil para que la cuide y la proteja. De estas cuatro canciones, he tomado la canción de Aspid, “Flores deshojadas”, como representativa para el análisis conjunto de música y texto.

¹² Bosch, *Del mito del amor romántico a la violencia*, 31.

a) “Flores deshojadas”



Imagen 1: Portada del disco *Babel* de Áspid.

1. Características estructurales
 - a. Canción: “Flores deshojadas”
 - b. Grupo: Áspid
 - c. Año: 2002
 - d. Disco: Babel
 - e. Discográfica: Avispa Record
 - f. Estilo: Metal/Power metal
 - g. Distribución a un público masivo o a un público específico: distribución a un público específico, aunque el disco los llevó de gira y se presentaron con él en el Viñarock
 - h. Formato vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=mtUgkGXb12o>
 - i. Duración de la canción: 5’16”
 - j. Sexo del autor y/o autores: letra de Juanjo Bosch, varón.
 - k. Sexo de los miembros del grupo y/o solista: grupo formado por cuatro varones. Los hermanos Rafa y Javi Garrigós, Jordi Carles y Juanjo Bosch. Que la canción sea interpretada por un grupo únicamente conformado por integrantes masculinos induce a pensar que son plenamente conscientes de lo que supone la violencia de género contra las mujeres y que utilizan su canción para criticar este tipo de situaciones y los roles patriarcales transmitidos por la sociedad.

1. Compás: 4/4

m. Instrumentación: batería, bajo, guitarra eléctrica y vocalista.

2. Caracterización de la violencia

- a. Fomenta la violencia (psicológica, física y/o sexual): no
- b. Denuncia la violencia: denuncia de violencia psicológica y física y de roles primitivos.
- c. Representación de la víctima: bajo el rol de hija y luego esposa sumisa, utilizando metáforas como “enjauladas”, “pacientes contempladoras”, “flores deshojadas”, “flores mal plantadas, descuidadas y que no pueden crecer”. Se las describe como seres que se encuentran constantemente bajo el yugo del varón controlador que “limita su rumbo” y como personas que se creen este rol que les dio la sociedad y la tradición, y se limitan a esperar “en la sombra una mano amiga que comprenda su tristeza”.
- d. Representación del maltratador: se le otorga el rol de varón controlador que tiene doble poder sobre la mujer por el mero hecho de ser hombre y de creerse su dueño o “patrón”.
- e. Ciclo de violencia (inicio de relación, tipo de relación, inicio de malos tratos, reconstrucción de identidad y empoderamiento): la letra de la canción hace referencia a esta situación en el que el hombre se cree el rol de tener el control sobre la mujer y esta, a su vez, interioriza el rol de mujer sumisa que necesita ser controlada y protegida. Pero la letra va describiendo como es necesario que la sociedad tome conciencia de que hay que terminar con estos roles patriarcales
- f. Voz: descripción impersonal, en el “¡vamos!” utiliza la 3ª persona del plural para hacer referencia a la sociedad que se una en la lucha de romper los roles tradicionales.
- g. Destinatario de la canción (víctima, maltratador, sociedad): el destinatario de la canción es la sociedad en general ya que no hace referencia personal alguna, sino que únicamente describen la situación.
- h. Tipo de agresión (física y/o psicológica): sobre agresiones físicas se podría entender con la frase de “flores deshojadas por las lluvias que vieron caer” como una metáfora de malos tratos. También se entiende que hay violencia psicológica ejercida por el agresor y por la sociedad patriarcal hacia las mujeres víctimas.

- i. Herramientas usadas en la agresión: sobre la agresión psicológica habla de relegar a las mujeres a su papel en el hogar, la amargura que hacen sentir a las mujeres, sometiéndolas a sus deseos y a la utilización de mentiras por parte del agresor.
 - j. Mito que representa: roles patriarcales de hombre controlador y protector, y mujer sumisa, que necesita ser controlada. Se hace referencia así a los micromachismos encubiertos.
3. Efectos generadores, catalizadores y/o potenciadores
- a. Problemas sociales del agresor: se hace alusión a que es “esclavo de sí mismo”, por lo que se entiende que por ese sentimiento de inferioridad intenta imponer su superioridad sobre la víctima.
 - b. Problemas sociales de la víctima: el agresor ha cortado sus lazos con la sociedad, espera “en la sombra una mano amiga” con amargura.
 - c. Malos tratos durante la infancia (víctima y/o maltratador): se hace referencia a que ya siendo hijas, las víctimas están sometidas a este papel.
4. Consecuencias de la violencia
- a. Víctima: mujeres
 - b. Hijos e hijas: sí, porque se transmiten los roles. La canción comienza diciendo “hijas, luego esposas, madres...”.
 - c. Maltratador (legales, familiares, entorno, físicas): la canción denuncia los hechos y pretende que la sociedad tome conciencia de que hay que terminar con las creencias de estos roles, “llegó el tiempo de la revisión”. La expresión “contra el ogro de la tradición” se refiere al patriarcado que aún prevalece en la sociedad.
5. Entorno
- a. Familia (influencia y/o apoyo): hace referencia a la “mano amiga” que comprenda la tristeza de las víctimas.
6. Recursos discursivos: no se encuentran palabras malsonantes ni de diferente grafía.

1.2.2. La mujer infantilizada

En esta categoría entraría en juego el rol del varón paternalista que, en muchos casos, ya aparece desde la figura paterna del núcleo familiar y después deriva hacia el marido o pareja sentimental. El rol de la mujer infantilizada tiene relación, tanto con el sistema patriarcal como con el mito del amor romántico en el cual es el hombre el protagonista, el que elige a la mujer y la tiene que cuidar, quedando esta relegada a un papel secundario en el hogar.

Dentro de esta clasificación, aparecen cuatro canciones seleccionadas del total del corpus por tratar la letra de esta temática, de las cuales analizaré “Caperucita” de Ismael Serrano.

b) “Caperucita”

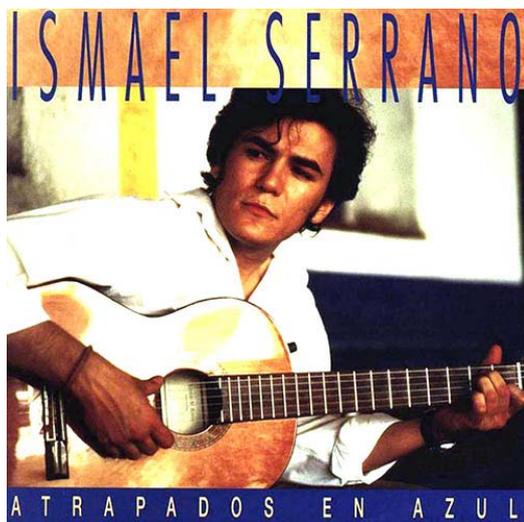


Imagen 2: Portada del álbum *Atrapados en azul* de Ismael Serrano.

1. Características estructurales
 - a. Canción: “Caperucita”
 - b. Grupo/Intérprete: Ismael Serrano (cantautor)
 - c. Año: 1997
 - d. Disco: Atrapados en azul
 - e. Discográfica: PolyGram Ibérica
 - f. Estilo: Cantautor

- g. Distribución a un público masivo o a un público específico: distribución a un público masivo. El disco alcanzó el nº 35 en las listas de éxitos el 07/04/1997 y estuvo cinco semanas en lista y el nº 50 el 30/03/1998, permaneciendo una semana en la lista. Consiguió ser disco de platino en España y disco de oro en Argentina.
 - h. Formato vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=YN6mhlpBLRI>
 - i. Duración de la canción: 4:46 minutos
 - j. Sexo del autor y/o autores: varón (música y letra de Ismael Serrano)
 - k. Tonalidad: Con cejilla en el 4º traste
 - i. Estrofas: repetición de la secuencia de acordes G – A – F#m
 - ii. Estribillo: repetición de la secuencia de acordes D9/C# - D9/B – D9/A – G – G/F# - G/E – G – C – A
 - l. Compás: 4/4
 - m. Instrumentación: dos guitarras clásicas y voz
 - n. Estructura musical: alternancia de estrofa-estribillo siguiendo esta estructura
Intro – Estrofa 1 – Estrofa 2 – Estribillo (“Quiero volar...” hasta “oscuridad”) – Estrofa 3 – Estrofa 4 – Estribillo – Estrofa 5 – Estrofa 6 – Estrofa 7 – Estrofa 8 – Estribillo – Coda con repetición inicial del estribillo “quiero volar”
2. Caracterización de la violencia
- a. Fomenta la violencia (psicológica, física y/o sexual): describe el rol de la mujer sumisa y el hombre controlador. La víctima, sometida a violencia sexual cuando quiere su marido.
 - b. Denuncia la violencia: no.
 - c. Representación de la víctima: como Caperucita, una chica inocente, joven (“dieciséis años”), sometida a su padre y luego a su marido, y relegada a un papel secundario en el hogar y cuidando al marido e hijos (“tienes que aprender a ocuparte de la casa”, “buena esposa”, “saber alegrar a tu marido y cuidar a cada hijo”). Los adjetivos “gris” y “fría” ponen en evidencia la infelicidad de Caperucita.
 - d. Representación del maltratador: como un lobo feroz que la controla y la somete a su voluntad. Metáfora que lo identifica con un animal que somete a su presa.

- e. Ciclo de violencia (inicio de relación, tipo de relación, inicio de malos tratos, reconstrucción de identidad y empoderamiento): la relación se inicia cuando el “lobo” la viola (“la devoraba bajo el vestido”), después su padre la obliga a casarse con él y cada noche tiene que aguantar que su marido la siga “devorando” cuando él quiere (violencia sexual) y ella se resigna y llora cuando él duerme.
 - f. Voz: 3ª persona, narrativa y en el estribillo 1ª persona del singular (la víctima, Caperucita, habla de lo que quiere)
 - g. Destinatario de la canción (víctima, maltratador, sociedad): la sociedad en general, aunque en el estribillo parece que la mujer se habla a si misma de sus deseos de escapar.
 - h. Tipo de agresión (física y/o psicológica): psicológica y sexual.
 - i. Mito que representa: los roles de varón paternalista y mujer infantilizada, junto a los mitos del amor romántico influidos por el sistema patriarcal.
3. Efectos generadores, catalizadores y/o potenciadores
- a. Alcohol: no especifica
 - b. Drogas: no especifica
 - c. Problemas sociales del agresor: comportamiento machista y paternalista que deriva del padre al marido.
 - d. Problemas sociales de la víctima: mujer infantilizada, “destinada” a cumplir su rol de sumisa.
 - e. Malos tratos durante la infancia (víctima y/o maltratador)
4. Consecuencias de la violencia
- a. Víctima: cree que es su destino, relegada al hogar y la familia, aunque en el fondo “quiera escapar” y ser libre, pero lo acepta y lo único que no quiere es “despertar”. Es infeliz y lo único que quiere es desaparecer (se evidencia en la frase “quiero volar lejos de aquí escapar”) y en el fondo tiene la ilusión de encontrar a un hombre que la quiera y la valore (“quizás alguien me espere en la oscuridad”). Pero a su vez se siente sola y que no le importa a nadie (“quién me llorará si me dan alas y echo a volar”).

- b. Hijos e hijas: una hija, la única que la hace feliz, pero ya la describe como “quizás futura oveja para un lobo feroz”, por lo que es posible que esta influencia familiar haga que continúe de mayor el mismo rol que su madre.
 - c. Maltratador (legales, familiares, entorno, físicas): no se menciona.
5. Entorno
- a. Familia (influencia y/o apoyo): solo habla de su padre como otro hombre machista que lo único que quiere es que su hija aprenda las tareas del hogar y se prepare para casarse y atender a su marido e hijos.
6. Recursos discursivos: utilización de metáforas como símiles para explicar los roles patriarcales del hombre controlador y la mujer infantilizada y la tristeza que sufre ella.

1.2.3. La mujer provocadora

Algunos de los argumentos más utilizados por los agresores es culpar a las propias víctimas para no asumir su responsabilidad y así culpabilizarla por ser la que provoca la agresión. Estas afirmaciones, como cita Vallejo, son del tipo: “me obligas a hacerlo”, “si hicieras lo que yo te digo no haría falta”, “lo hago por tu propio bien” o “esto es porque te quiero y para que aprendas”¹³. Esta culpabilización de la mujer se puede entender como una falta de crítica y arrepentimiento por parte de los agresores, pero también se expande fuera del ámbito de la pareja hacia el terreno sociocultural, en el que muchas personas aún creen que es posible que la mujer haya hecho algo para que el marido le tenga que pegar. Los datos, según el Eurobarómetro 51.0. del año 2000, demuestran que un 46% de los europeos sostienen que es la mujer la que provoca al agresor.

Los argumentos para culpabilizar a la víctima son de diversa índole, asociados tanto a su conducta como a su apariencia física, vestimenta, hábitos, horarios, lugares a

¹³ Claudia Vallejo, *Representación de la violencia*, 60.

los que va, vida sexual... Aquí recibe una importancia relevante el contexto social, que debido a una sociedad patriarcal, ejerce un control impreciso sobre la actuación y la conducta de las mujeres y ejerce un papel de guardián de las normas tradicionales impuestas para hombres y mujeres¹⁴. Aquí vuelve a entrar en juego esa dicotomía ya nombrada anteriormente de la buena mujer versus la mala mujer o la virgen/prostituta ya mencionado al inicio de este capítulo.

También aparece la creencia de que a la mujer maltratada le gusta sufrir y que la peguen. Esta propensión a culpabilizar a la víctima se toma por racional cuando el hombre ejerce la violencia en la pareja porque así, en palabras de Claudia Vallejo, “satisface la necesidad de sufrir de la mujer maltratada, a quien se achaca una personalidad dependiente, perdedora y autoderrotista”¹⁵. De esta manera, la víctima aparece representada como una mujer masoquista e incluso histérica, que provoca al hombre y disfruta con la violencia que él ejerce sobre ella.

Aunque esta categoría es relevante en la sociedad –como demuestran los datos–, por el mero hecho de justificar la violencia hacia la mujer, bien es cierto que sobre esta categoría solo he encontrado dos canciones dentro del corpus escogido entre los años 1995 y 2004, y resulta más relevante el análisis de “Mararía” de Rogelio Botanz y Fabiola Socas.

c) “Mararía”



Imagen 3: Grabación en directo de la canción “Mararía” interpretada por Rogelio Botanz, Fabiola Socas y Andrés Molina.

¹⁴ Claudia Vallejo, *Representación de la violencia* ,61.

¹⁵ Claudia Vallejo, *Representación de la violencia* , 62.

1. Características estructurales
 - a. Canción: “Mararía”
 - b. Grupo: Rogelio Botanz con Fabiola Socas y Andrés Molina
 - c. Año: 2001
 - d. Canción original: compuesta en 1988 por Pedro Guerra y Rogelio Botanz para su grupo, Taller, e incluida en el álbum “Identidad”. La canción está inspirada en el libro *Mararía* del escritor canario Rafael Arozarena. La historia transcurre en el pueblo de Femés (Lanzarote). El tema finaliza con una variación de la melodía popular de “La saranda” con letra y música de Juan Brito¹⁶.
 - e. Estilo: Cantautor, pop fusión
 - f. Puesta en escena: versión grabada en directo desde el Teatro Leal de la Laguna (Tenerife) <https://www.youtube.com/watch?v=6SyVj5cBn-U>
 - g. Distribución a un público masivo o a un público específico
 - h. Duración de la canción: 5:18 minutos
 - i. Sexo del autor y/o autores: los autores fueron dos varones (Rogelio Botanz y Pedro Guerra).
 - j. Sexo de los miembros del grupo y/o solista: dos varones y una mujer.
 - k. Compás: 3/4
 - l. Instrumentación: guitarra acústica, guitarra eléctrica, bajo eléctrico, laúd, timple, teclado, batería, litófono, violín acústico, otros instrumentos de percusión (maracas, panderos redondos, tambores, sonajas y pandereta), voz y coros.
 - m. Estructura musical: Intro (instrumental y vocal) – Estrofa 1 – Estribillo (“busca... busca”) – Estrofa 2 – Estribillo (“busca... día”) – interludio instrumental – Estrofa 3 – Estribillo – Variación de tema popular (“campesina...morena”) – repetición de la variación – Estribillo – Pequeña coda final

2. Caracterización de la violencia
 - a. Fomenta la violencia (psicológica, física y/o sexual): en la tercera estrofa pone en evidencia el papel de la mujer sometida al hombre (“bueno es saberte... a la sombra del hombre”) y dice que si no es así como tiene que estar se la acusa de

¹⁶ Consulta on-line en Cancioneros.com: <http://www.cancioneros.com/nc/7887/0/mararia-pedro-guerra-rogelio-botanz>

- “diablo”, “bruja” y “desgracia”, por lo que está fomentando la utilización de la violencia hacia la víctima y su papel de estar sometida por ir provocando (ser pecado).
- b. Denuncia la violencia: la letra pone en evidencia en las dos primeras estrofas la violencia y la anulación como persona a la que ha sido sometida la víctima y en el estribillo la hace pensar en el porqué de esa situación (“busca”).
 - c. Representación de la víctima: mujer hermosa (“cuerpo moreno y dulce”), deseada y acosada por todos los hombres, provocadora, que lucha por encontrar el amor verdadero, pero finalmente se rinde. En el libro de Rafael Arozarena, Mararí termina suicidándose en la hoguera, por lo que los adjetivos de “diablo” y “bruja” pueden tener relación también con su tráfico final.
 - d. Representación del maltratador: varios hombres que la engañan y solo buscan a Mararí por su belleza y por el deseo sexual, y valiéndose de los roles patriarcales que se inculcan como hombres que deben hacer guardar las normas tradicionales, ejercen la violencia para doblegarla a su voluntad.
 - e. Ciclo de violencia (inicio de relación, tipo de relación, inicio de malos tratos, reconstrucción de identidad y empoderamiento): la letra hace referencia a los diferentes tipos de violencia que soporta la mujer por el hecho de ser bella y se le atribuye el papel de provocadora, por lo que los hombres utilizan la agresión para someterla.
 - f. Destinatario de la canción (víctima, maltratador, sociedad): la víctima, Mararí o María de Femés.
 - g. Tipo de agresión (física y/o psicológica): física (“¿quién violentó tu piel?”) y psicológica (“¿quién sin mirar en ti decidió lo que debes ser?, ¿quién dio a tus ojos fuerza de enloquecer? –como alusión a que termina perdiendo la razón– o “negó tu derecho a ser”).
 - h. Mito que representa: el de la mujer provocadora y los hombres que quieren poseerla (protectores), solo la desean y le mienten y hacen daño.
3. Efectos generadores, catalizadores y/o potenciadores
 - a. Problemas sociales de los agresores: asumen el papel de varón protector y controlador de la mujer que va provocando, a la que someten a su voluntad, pero la tratan como una prostituta.

- b. Problemas sociales de la víctima: la belleza que la hace ser una provocadora y se le atribuye el rol de una mujer que necesita estar controlada. Esta se lo cree pero luego se siente engañada porque los hombres no la aman, solo la desean.
4. Consecuencias de la violencia
- a. Víctima: se termina suicidando.
5. Entorno
- a. Sociedad: también condena a la mujer por ser provocadora y bella.
 - b. Religión: hace alusión a la dicotomía Dios/diablo, siendo el primero la representación del hombre, y la mujer como diablo por provocar y no someterse al hombre, no tener dueño (se la relaciona con el pecado).
6. Recursos discursivos
- a. Grafía diferente: la palabra “sombrera” de la canción popular, que hace referencia al sombrero canario.

CAPÍTULO 2

EL ESTEREOTIPO DEL VARÓN MALTRATADOR

2.1. La violencia dentro de la pareja: el ciclo de violencia

La forma más común de violencia sufrida por las mujeres en todo el mundo es la violencia dentro de la pareja. En la actualidad, se encuentra bien catalogada la presencia de las diversas formas de violencia contra la mujer dentro de las relaciones íntimas, anteriormente conocidas como violencia doméstica o abuso conyugal. El número de estudios sobre las agresiones dentro de la pareja está creciendo y ampliándose para estudiar la experiencia de las mujeres que sufren este gran problema sociocultural¹.

En un estudio de diferentes países realizado por la OMS sobre el alcance y la prevalencia de la violencia de género dentro de la pareja, la tasa de la violencia física oscilaba entre el 13% y el 61%, la de la violencia sexual entre el 6% y el 59%. En los casos más graves, la violencia dentro de la pareja termina con la muerte de uno de los cónyuges a mano del otro. En estudios realizados sobre el feminicidio en Australia, Canadá, Estados Unidos, Israel y Sudáfrica, entre el 40% y el 70% de las mujeres víctimas de violencia fueron asesinadas por sus parejas o ex parejas².

La violencia dentro de la pareja –como ya mencioné en la introducción– abarca todo el conjunto de actos sexuales, psicológicos y físicamente coercitivos practicados contra mujeres adultas y adolescentes por su pareja, sin el consentimiento de la mujer. Entre sus consecuencias aparece la aparición de un patrón típico de comportamiento denominado en la bibliografía específica como “ciclo de la violencia”. Este ciclo se caracteriza por la persistencia de la víctima conviviendo con el agresor, en una continua sucesión de episodios violentos que se alternan con episodios de reconciliación y que se van incrementando hasta niveles de violencia cada vez mayores. Este patrón afecta a un

¹ Secretario General de las Naciones Unidas, *Poner fin a la violencia contra la mujer. De las palabras los hechos* (Naciones Unidas: Publicación de las Naciones Unidas, 2006), 43.

² Secretario General de las Naciones Unidas, *Poner fin a la violencia*, 44.

porcentaje que varía entre el 57% y el 78% de las mujeres maltratadas –según estudios clásicos– y al 33% según estudios realizados recientemente en España³.

Se encuentra un amplio estudio psicológico que busca la explicación a la propagación de este tipo de violencia, en parte para encontrar la base de muchas terapias que ayuden a la víctima a salir de esa situación. Estas investigaciones convergen en la necesidad de entender este tipo de maltrato como una serie de acontecimientos continuados en el tiempo, que se producen en ciclos⁴. Lorente Acosta argumenta que la violencia contra la mujer ocurre sobre una base continuada y funciona como un mecanismo de control que apunta a degradar a la víctima y así establecer la superioridad del agresor⁵.

El concepto de “ciclo de la violencia”, acuñado por la investigadora estadounidense Leonore Walker en 1979, describe cómo se produce y mantiene la violencia en la pareja. Gracias a su trabajo en una casa refugio para mujeres maltratadas, Walker observó que la mayoría de las víctimas describían un patrón muy similar en el proceso de maltrato que habían sufrido y que este tenía una forma cíclica, desarrollada en tres fases, que denominó “fase de tensión”, “fase de agresión” y “fase de conciliación, arrepentimiento o de ‘luna de miel’”⁶. Consue Ruiz-Jarabo y Pilar Blanco definen de la siguiente manera las tres fases de las que consta este “ciclo de la violencia”⁷:

1. La fase de tensión se caracteriza por una escalada gradual que se manifiesta en actos que aumentan la fricción y los conflictos en la pareja. El hombre violento expresa hostilidad, pero no en forma explosiva. La mujer intenta calmar, complacer o, al menos, no hacer aquello que le pueda molestar a la pareja, en la creencia irreal de que ella puede controlar la agresión. Pero esta sigue aumentando y se producirá la agresión.

³ María Carmen Delgado-Álvarez, María Cruz Sánchez Gómez & Andrea Fernández-Dávila, “Atributos y estereotipos de género asociados al ciclo de la violencia contra la mujer”, *Universitas Psychologica*, 11:3 (2012): 770.

⁴ Claudia Vallejo Rubinstein, *Representación de la violencia contra las mujeres en la prensa española (El País/ El Mundo) desde una perspectiva crítica de género* (Barcelona: Universidad Pompeu Fabra, 2005), 41.

⁵ Miguel Lorente Acosta, *Mi marido me pega lo normal. Agresión a la mujer, realidades y mitos* (Barcelona: Ares y Mares, 2001), 22.

⁶ Consue Ruiz-Jarabo Quemada y Pilar Blanco Prieto, *La violencia contra las mujeres: prevención y detección. Cómo promover desde los Servicios Sanitarios relaciones autónomas, solidarias y gozosas* (Madrid: Díaz de Santos, 2004), 47-48.

⁷ Ruiz-Jarabo Quemada y Blanco Prieto, *La violencia contra las mujeres*, 48.

2. Fase de agresión, en la que estalla la violencia psíquica, física y/o sexual. Es en esta fase cuando la mujer suele denunciar los malos tratos y en la que puede decidirse a contar lo que le está pasando.
3. Fase de conciliación o “luna de miel”, en la que el hombre violento se arrepiente, pide perdón, le hace promesas de cambio o le hace regalos. Este momento supone un refuerzo positivo para que la mujer mantenga la relación. También le permite ver el “lado bueno” de su pareja, fomentando la esperanza de que pueda llegar a cambiar.

Este “ciclo de violencia” sirve para explicar por qué algunas mujeres retiran la denuncia que habían puesto previamente, cuando estaban sufriendo la fase de agresión, al encontrarse posteriormente un hombre que se arrepiente, promete cambiar y se encuentra en la fase plena de “luna de miel”. También manifiesta la causa por la que las mujeres, después de comunicar que están sufriendo agresiones o iniciar la toma de decisiones de terminar con la relación, lo disculpan, minimizan el comportamiento del agresor o lo justifican, volviendo así a la situación anterior de nuevo. Después de un tiempo, la fase de agresión se repite de forma más continuada o el agresor está casi todo el tiempo entre la tensión y la agresión, con apenas “fase de conciliación”. En este momento, muchas mujeres deciden pedir ayuda. Pero a veces, hasta llegar a ese momento, ha pasado ya mucho tiempo. Si este ciclo no se rompe en el momento necesario, las agresiones se repiten con más frecuencia e intensidad, cada vez con mayor gravedad y riesgo para la mujer, llegando muchas veces al asesinato⁸.

2.2. Normalización y marginalización de la violencia de género en la pareja

Algunos autores, como Luis Rojas Marcos, alegan las racionalizaciones o tradiciones que ha construido esta sociedad para justificar y defender la agresión humana física y psicológica, destacando entre ellas el “culto al macho” y el principio antropológico diferenciador de “los otros” que evidencia la marginación de grupos considerados desiguales⁹. Sobre la primera tradición, el autor expone que:

La cultura actual idealiza la hombría, el machismo, celebra los atributos duros de la masculinidad, los estereotipos viriles, las imágenes provocadoras del “macho bravío”.

⁸ Ruiz-Jarabo Quemada y Blanco Prieto, *La violencia contra las mujeres*, 48.

⁹ Luis Rojas Marcos, *Las semillas de la violencia* (Madrid: Espasa Calpe, 1995), 189.

Esta figura suele estar representada por el hombre agresivo, implacable, despiadado, y siempre seguro de sí mismo. Un ser que reta sin miedo, persigue el dominio de los otros, tolera el dolor sin inmutarse, no llora y no expresa sentimientos afectivos. Los varones jóvenes suelen adaptarse a este estereotipo y manifestar esta imagen proverbial de hombría bebiendo, blasfemando, peleando y algunos también fornicando¹⁰.

El autor hace referencia al hecho por el que esta mezcla de actitudes y comportamientos masculinos agresivos impregnan en mayor o menor medida la cultura de los niños y, a medida que van creciendo, se utilizan para justificar el descontrol de sus impulsos agresivos desde el colegio hasta la universidad, el trabajo y en sus relaciones interpersonales. Estas disposiciones culturales impulsan el culto a estos atributos considerados masculinos y explican la incidencia superior que existe de la violencia entre los hombres en comparación con las mujeres. Esta exaltación de los valores que la sociedad considera tradicionalmente como masculinos y su vínculo con la violencia resultan problemáticos también para los propios hombres. En palabras de Alberdi y Matas:

Muchos de ellos viven atemorizados por el miedo a no ser suficientemente “hombres” o no ser capaces de demostrar que lo son, y ello suscita agresividad contra las mujeres como forma elemental de mostrar su virilidad. La manifestación de la violencia es, delante de los demás, una afirmación de masculinidad. La virilidad es siempre algo que se muestra frente a los otros, que no termina de existir en sí misma, y cuanto más temor exista de perderla, más exageradamente se mostrarán los rasgos que quieran reflejarla¹¹.

Sobre la segunda tradición, basada en el principio diferenciador de “los otros”, Rojas Marcos ofrece la siguiente explicación:

[Este postulado] ofrece una disculpa inmensamente cómoda y aprovechable para la agresión maligna. [...]. La creencia de que los grupos “diferentes” –los inmigrantes, los negros, los homosexuales, las mujeres, los ancianos, los enfermos mentales, los gitanos, los liberales, los musulmanes, los judíos...– están afligidos por defectos graves o incluso repulsivos, nos da permiso para pensar mal de ellos, rechazarlos, deshumanizarlos o incluso demonizarlos y cometer actos violentos contra ellos. Su lema implícito “son diferentes” hace posible todo tipo de fanatismos y de actitudes intolerantes –xenofobia, racismo, sexismo, homofobia– y en el fondo,

¹⁰ Rojas Marcos, *Las semillas de la violencia*, 189-190.

¹¹ Inés Alberdi y Natalia Matas, *La violencia doméstica. Informe sobre los malos tratos a mujeres en España* (Barcelona: Fundación La Caixa, 2002), 21.

es una forma de dar permiso para odiar, al identificar a los otros como objetos de agresión aceptable¹².

Ambas racionalizaciones o tradiciones culturales, planteadas por Luis Rojas, sirven para revisar las creencias concretas sobre la agresión a la mujer, como complementa Claudia Vallejo: “a la luz de estas estrategias mayores, como son la naturalización de las desigualdades de género y la separación nosotros-ellos”¹³.

2.3. Los roles del varón maltratador

Al igual que sucede con las víctimas de maltrato, existen una serie de mitos o estereotipos relacionados con la figura del agresor y que están profundamente arraigados en la sociedad. El primero de ellos, siguiendo el estudio de Claudia Vallejo, es que el agresor actúa bajo los efectos del alcohol u otras drogas, las cuales lo llevan a cometer la agresión. Este mito se utiliza en muchos de los casos como excusa por parte del agresor y como justificación para la víctima y la sociedad, que piensa que el hombre estaba fuera de sí y solo la influencia de la bebida hizo que fuera capaz de agredir a su pareja. Ante estas justificaciones, los expertos han reaccionado explicando que el alcohol o la ingesta de otras sustancias, pueden actuar como desinhibidores que favorecen la conducta violenta, pero nunca como como específicos de la agresión ni generadores de violencia. Debido a estos estudios, cabe concluir diciendo que el alcohol o la toma de otras sustancias no son los causantes de la conducta violenta, pues estos mismos hombres llevan a cabo agresiones aun cuando no se encuentran bajo los efectos de estupefacientes y no todos los hombres que ingieren alcohol u otras sustancias agreden a sus parejas¹⁴.

Otra de las visiones más extendidas es la creencia del agresor concebido como un enfermo o marginal, por lo que su aparente normalidad hace que la agresión o el crimen que ha cometido se vean desde la extrañeza. Esto se puede ver claramente cuando, tras un crimen, los medios de comunicación recogen opiniones de vecinos y personas cercanas a la pareja y estos lo definen como un hombre normal, tranquilo,

¹² Rojas Marcos, *Las semillas de violencia*, 195.

¹³ Vallejo, *Representación de la violencia contra las mujeres*, 48.

¹⁴ Vallejo, *Representación de la violencia contra las mujeres*, 57.

buena persona... y les extraña que haya sido violento. Pero se omite explicar que esta doble faceta social y conductual es una característica común y lógica de los agresores y que debería ser tratada, no solamente contada, puesto que lo único que se hace así es seguir transmitiendo ese rol¹⁵. Corroborando esta afirmación, Lorente explica que “si hay algo que define al agresor es su normalidad, hasta el punto de que su perfil podría quedar resumido de forma gráfica en los siguientes elementos: hombre, varón, de sexo masculino”¹⁶. Como concluye Vallejo, que las personas que rodean al agresor lo consideren una persona normal tiene dos explicaciones: primero, que las agresiones se producen habitualmente en el ámbito privado del hogar y se dirigen únicamente a la víctima; y segunda, la aceptación de que el hombre puede utilizar la violencia sobre la mujer para corregirla o castigarla¹⁷.

Existen múltiples estudios que tratan de desarrollar las diversas características del agresor de violencia de género. Estos estudios comparten la necesidad de conocer los rasgos específicos de las personas maltratadas para comprender la dinámica individual de este problema social. Delimitando y describiendo bien las características de los agresores se favorece también la eliminación de estereotipos como los anteriormente mencionados y se evita así la justificación sociocultural que se hace de la violencia. Las características más importantes se clasifican en cuatro grandes grupos: el del comportamiento, el de la cognición, el de la emoción y el de la interacción¹⁸. María García Lázaro y Jesús García-Martínez han hecho una descripción de las características más importantes recogidas en diversos estudios¹⁹:

1. Comportamiento

- a. Control de impulsos: los agresores se caracterizan por la impulsividad y la pérdida de control sobre la ira. Estas conductas agresivas no las desarrollan de forma generalizada, el maltrato se dirige a la mujer con un fin y unos objetivos específicos. El descontrol y

¹⁵ Vallejo, *Representación de la violencia contra las mujeres*, 57-58.

¹⁶ Miguel Lorente, *Mi marido me pega lo normal. Agresión a la mujer, realidad y mitos* (Barcelona: Ares y Mares, 2001), 81.

¹⁷ Vallejo, *Representación de la violencia contra las mujeres*, 58.

¹⁸ María García Lázaro y Jesús García-Martínez, “Una revisión sobre el tratamiento de los agresores en violencia de género” en *Investigación y género. Logros y retos. III Congreso Universitario Nacional* (Sevilla: Universidad de Sevilla, 2011), 590.

¹⁹ García Lázaro y García-Martínez, 590-592.

desbordamiento experimentado en la fase de eclosión no les impide reconocer el momento y el lugar más adecuado para ejercer la violencia sobre su víctima.

- b. Deseabilidad social: el verdadero motivo por el cual el hombre agrede a la mujer explica que el agresor se muestre socialmente adaptado. Normalmente se hace referencia a la doble imagen –ya mencionada anteriormente en este capítulo.
- c. Abuso de sustancias: el consumo de efectos facilitadores para ejercer la agresión –como ya se ha visto con anterioridad– no debe asociarse directamente con la causa del maltrato.
- d. Resistencia al cambio: la minimización la negación o culpabilización a otras personas del problema propio favorece esta resistencia.

2. Cognición

- a. Distorsiones cognitivas sobre la mujer y las relaciones de pareja: estas distorsiones son el aspecto definitorio de la violencia de género. Se relacionan estrechamente con las distorsiones y las creencias equivocadas de los roles masculinos y femeninos, definiendo a la mujer como una propiedad personal, desprovista de derechos. También existe la distorsión del uso legítimo de la violencia para resolver conflictos.
- b. Minimización y justificación: el agresor minimiza la gravedad y la cantidad de maltrato ejercida.
- c. Negación: relacionada con la característica anterior. El agresor niega cualquier tipo de responsabilidad sobre la violencia ejercida a la mujer, acusándola de haberla provocado o inventado.
- d. Falta de empatía: todo acto de la mujer es juzgado desde la perspectiva del agresor, sin tener en cuenta la posición de la otra persona.
- e. Rigidez cognitiva: no se consideran como válidas las ideas u opiniones de las demás personas. El agresor se cree siempre con la razón y que su forma de actuar es la correcta.
- f. Rumiación del pensamiento: relacionado con otras características como la inseguridad, los celos, el miedo al abandono y el aislamiento. El agresor, antes de ejercer la violencia, reproduce interiormente un monólogo interior en el que sus pensamientos erróneos acerca de la mujer se vuelven certezas y así va aumentando la tensión y la ira a medida que esos pensamientos se van repitiendo, hasta la eclosión de la agresión.
- g. Generalización del discurso y del lenguaje: en el discurso que hacen los maltratadores no personalizan, hablan generalmente en tercera persona y de manera incondicional.

3. Emoción

- a. Baja autoestima: muchos estudios describen a los agresores como personas inseguras y dependientes, que se muestran vulnerables y perciben de manera frecuente una posible ofensa a su dignidad.
- b. Dependencia e inseguridad: la dependencia afectiva del agresor le lleva a desarrollar relaciones posesivas y a ejercer un fuerte control sobre la otra persona. Necesitan mantener el poder y dominio sobre la otra persona para sentirse seguros.
- c. Celos: esta característica tiene una parte importante de construcción sociocultural por ser un concepto que varía en función de la cultura.
- d. Dificultades en la expresión de las emociones: el concepto de masculinidad y de “ser un hombre”, lleva al agresor a interiorizar que la expresión de los propios sentimientos es un signo de debilidad.

4. Interacción

- a. Aislamiento: el tipo de relaciones interpersonales que desarrollan hace que tengan dificultad para establecer o mantener un contacto íntimo y afectivo.
- b. Conductas controladoras y manipuladoras: características que persiguen cumplir con el objetivo prioritario de la violencia de género.
- c. Escasas habilidades de comunicación: la inhabilidad para comunicarse se relación íntimamente con la incapacidad para resolver conflictos de forma no violenta.
- d. Escasa asertividad: su modo de relacionarse con los demás o enfrentarse a las situaciones es evitándolas o agrediendo.

Relacionado con las características anteriormente mencionadas, se encuentran los diversos intentos de elaborar tipologías de varones maltratadores. Aunque resulta muy complejo establecer una tipología definitiva debido a la variabilidad y complejidad de factores que confluyen en estas personas, ha habido dos grupos de investigadores que se han aventurado a establecer unas tipologías de hombres violentos dentro del hogar. El primer grupo, formado por Gottman y Jacobson (1995) distinguen entre los maltratadores tipo I (o *cobra*) y los tipo II (o *pitbull*). Los agresores tipo I muestran un descenso en la frecuencia cardíaca ante una discusión de pareja y, a nivel psicopatológicos, más características antisociales y agresivas, así una mayor dependencia de drogas. Los maltratadores tipo II presentan un aumento de su frecuencia cardíaca en las discusiones –una respuesta coincidente en la mayoría de las personas– además con posibilidad de elevados trastornos de personalidad, características pasivo-

agresivas, niveles elevados de ira y estilo de apego inseguro. El segundo grupo, analizado por Holtzworth-Munroe y Stuart (1994), describe subtipos de hombres violentos: los limitados al ámbito familiar o sobrecontroladores, los violentos con características *borderline*/disfóricas²⁰ y los violentos en general/antisociales²¹.

2.4. Los estereotipos en la música popular urbana

Para la realización del análisis músico-textual pertinente a este capítulo he escogido tres canciones significativas que ponen en evidencia algunos de los roles y comportamientos específicos de los agresores de violencia de género dentro de la pareja. El primer análisis será de la canción “Un extraño en mi bañera” de Ana Belén, la segunda será “Lucía”, de Malos Vicios, y la tercera, “Maltrato” de Manuel Orta.

a) “Un extraño en mi bañera”



Imagen 4: Portada del álbum *Peces de ciudad* de Ana Belén

1. Características estructurales

- a. Canción: “Un extraño en mi bañera”
- b. Grupo o intérprete: Ana Belén

²⁰ Definición de “borderline”: “El trastorno límite de la personalidad, trastorno borderline o TLP es un trastorno de la personalidad en el que los afectados presentan patrones de conducta continuos y en gran medida permanentes caracterizados por reacciones fijas e inadecuadas en diversos contextos personales y sociales”. Consulta online en: <http://www.onmeda.es/enfermedades/borderline-definicion-3076-2.html>

²¹ Ana García-Mina Freire (coord.), *Violencia contra las mujeres en la pareja: claves de análisis y de intervención* (Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 2010), 55-56.

- c. Año: 2001
- d. Disco: Peces de ciudad
- e. Discográfica: BMG Ariola
- f. Estilo: pop
- g. Puesta en escena: grabación en directo en la Plaza de Toros Las Ventas de Madrid, el 21 de septiembre de 2011, durante la gira “Dos en la carretera” junto a Víctor Manuel.

<https://www.youtube.com/watch?v=oNn0m4m1Jnk>²²

- h. Distribución a un público masivo o a un público específico: distribución a un público masivo. Alcanzó el nº 4 en las listas de éxitos el 21/05/2001, manteniéndose 21 semanas en lista.
- i. Duración de la canción: 4’33”
- j. Sexo del autor y/o autores: letra por Franco de Vita, varón (cantautor venezolano).
- k. Sexo de los miembros del grupo y/o solista: femenino (Ana Belén)
- l. Tonalidad: La menor
- m. Compás: 4/4
- n. Instrumentación: teclado, sintetizador, guitarra eléctrica, bajo eléctrico, batería, flauta dulce, arpa, cortina y voz.
- o. Estructura musical: Introducción (instrumental y vocalizaciones) – Estrofa 1 – Estrofa 2 – Estribillo (“hay un extraño... marcado”) – Interludio – Estrofa 3 – Estrofa 4 – Estribillo (varía la sexta frase, en vez de alcohol, “trae de todo entre sus venas”) – Interludio – Solo de guitarra eléctrica – Repetición del estribillo (con *ritardando* al final) – breve interludio instrumental – Estrofa 5 (ralentizada).

2. Caracterización de la violencia

- a. Se hace una descripción de la situación en la que vive la víctima. El problema es la justificación de las agresiones porque el maltratador bebe y toma drogas.
- b. Representación de la víctima: mujer víctima de malos tratos que tiene miedo continuamente por las agresiones que le causa el varón (“mis ojos siempre alerta”). Teme que cualquier día la mate (“ya me veo mañana en primera plana”,

²² No obstante, en este directo Ana Belén se confunde al final de la segunda estrofa. Para realizar el análisis formal he utilizado la grabación sonora: <https://www.youtube.com/watch?v=y5-KO-z2tGE>

frase recurrente que utiliza en el estribillo), pero en el fondo lo sigue queriendo, lo justifica y cree que podrá cambiar (“que aún te quiero bueno y sano”).

- c. Representación del maltratador: como un varón alcohólico y drogadicto que utiliza la violencia física y psicológica con su mujer por cualquier motivo.
 - d. Ciclo de violencia (inicio de relación, tipo de relación, inicio de malos tratos, reconstrucción de identidad y empoderamiento): la víctima describe que al principio de la relación era “distinto” y que solo bebía “vino tinto” (por lo que achaca los malos tratos recibidos al alcohol), pero después el varón se convierte en alcohólico (“con alcohol entre sus venas”) y drogadicto (“trae de todo entre sus venas” y “le entra el mono”). La mujer está metida en ese ciclo de violencia en el cual justifica el maltrato del marido debido al alcohol y las drogas, por lo que es de suponer que cuando no está borracho o drogado, o se encuentra en periodo de mono (“con la boca casi seca, que peligro....”), aparece la fase de “luna de miel” y la mujer se encuentra atrapada en ese pensamiento de que cambiará, y que todavía lo quiere cuando está “bueno y sano”.
 - e. Voz: primera persona del singular, la víctima es la que narra los hechos, en presente.
 - f. Destinatario de la canción (víctima, maltratador, sociedad): podría ser para la sociedad. La víctima está narrando lo que le ocurre en casa y a lo que está sometida.
 - g. Tipo de agresión (física y/o psicológica): física (hace referencia al “último morado” referido al hematoma del golpe) y psicológica (“miedo”)
 - h. Estereotipo que representa: varón maltratador por el uso de sustancias como drogas o alcohol.
3. Efectos generadores, catalizadores y/o potenciadores
- a. Alcohol: sí
 - b. Drogas: sí
 - c. Problemas sociales del agresor: dependencia de alcohol y drogas, inferioridad y necesidad de imponer su “hombría” pegando a la mujer, que no controla los impulsos.

- d. Problemas sociales de la víctima: miedo, creencia de que cambiará pero a la vez sabe que cualquier día termina en un periódico como noticia de asesinato, aislamiento...
- 4. Consecuencias de la violencia
 - a. Víctima: moratones, miedo, posible asesinato...
 - 5. Entorno
 - a. Medios de comunicación: solo se hace mención de los medios de comunicación como una posibilidad de que el maltratador termine matando a la víctima y aparezca en la “primera plana” de las noticias del periódico.
 - 6. Recursos discursivos
 - a. Utilización del concepto del “mono” como síndrome de abstinencia²³.

b) “Lucía”

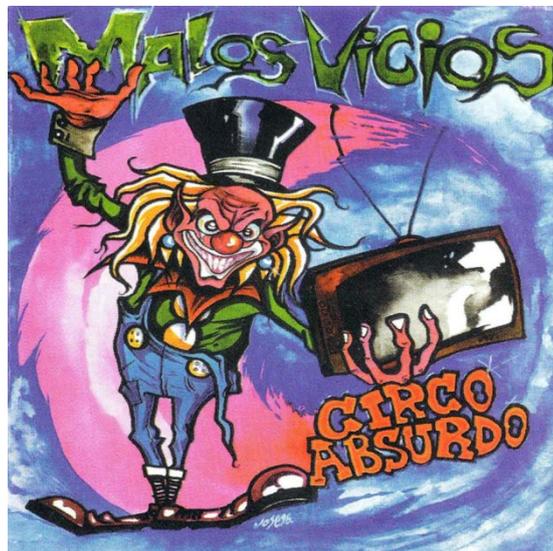


Imagen 5: portada del disco *Circo absurdo* de Malos Vicios

1. Características estructurales

²³ Consulta on-line en el diccionario de la RAE: <http://dle.rae.es/?id=PeswonB|PevMcDo> (acepción nº 9).

- a. Canción: “Lucía”
- b. Grupo o intérprete: Malos Vicios
- c. Año: 1997
- d. Disco: Circo Absurdo
- e. Discográfica: Tralla Records
- f. Estilo: punk/rock
- g. Distribución a un público masivo o a un público específico: distribución a un más público específico. El disco consiguió vender más de 3000 copias.
- h. Formato vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=iLjNVoaw6F8>
- i. Duración de la canción: 3’27”
- j. Sexo del autor y/o autores: varón (Víctor)
- k. Sexo de los miembros del grupo y/o solista: cuatro varones (Víctor, Juanan, Tena y Victoret)
- l. Tonalidad: Do M
- m. Compás: 4/4
- n. Instrumentación: dos guitarras eléctricas, bajo eléctrico, batería, voz y coros.
- o. Estructura musical: Estribillo – interludio instrumental – Estrofa 1 (repetición última frase “cayendo al vacío”) – Estrofa 2 – Estribillo (añade una frase al final “el tiempo puede curar las heridas, Lucía”) – Interludio instrumental - Estrofa 3 – Estrofa 4 – Estribillo – Estribillo 2 (cambia la letra pero es la misma música que utilizan en el estribillo)

2. Caracterización de la violencia

- a. Denuncia la violencia a la que está sometida Lucía y la insta a que luche y se revele (“tú no perteneces a nadie”, “romper, luchar, pelear por tu vida”...), pero a la vez está describiendo el mito del alcohol como causa de las agresiones y, curiosamente, hace referencia a que mejor “morir” que “vivir de rodillas”. Le anima a no ser sumisa, pero la comparación de antes “morir” puede tomarse como un dicho (“antes muerta que...”) o literalmente (lo que resulta más inquietante).
- b. Representación de la víctima: como una mujer sumisa (Lucía) que lleva años sufriendo la violencia que ejerce el marido, se siente “humillada” y ahora esa relación es “su peor pesadilla”

- c. Representación del maltratador: borracho, machista que se cree con derecho a poseer todo (“que aquí todo es suyo y que hasta incluso tú le perteneces”). El narrador lo representa a base de insultos “pedazo de mierda”, “cabrón”... por lo que ya está dando indirectamente su opinión sobre los agresores.
 - d. Ciclo de violencia (inicio de relación, tipo de relación, inicio de malos tratos, reconstrucción de identidad y empoderamiento): describe el inicio de una relación como dos enamorados (“tardes de besos en el parque” o “el hombre con el que por amor te casaste”), pero después cambió y empezó a agredirla porque se cree con derecho a todo. El narrador la incita a que rompa con el ciclo de violencia y se empodere.
 - e. Voz: primera persona del singular, externa a la relación. Aunque al final de la canción aparece un “queremos” (primera persona del plural), quizá referido a la sociedad en sí.
 - f. Destinatario de la canción (víctima, maltratador, sociedad): la víctima, tratando de que rompa la situación de violencia y aparezca la fase de empoderamiento.
 - g. Tipo de agresión (física y/o psicológica): agresiones físicas (“habrá hostias para todos”), agresiones psicológicas (hacer creer a la víctima que es de su propiedad) y agresiones sexuales (“entre tus piernas descarga su rabia”).
 - h. Estereotipo que representa: mujer sumisa que lleva tiempo aguantando las agresiones del marido. Varón borracho que se escuda en el alcohol para pegar a su mujer y que se cree el rol de hombre controlador y dueño de la víctima.
3. Efectos generadores, catalizadores y/o potenciadores
- a. Alcohol: sí (“otra vez llega borracho a casa”)
 - b. Problemas sociales del agresor: alcohólico, no controla sus impulsos, violento, machista (se cree dueño de la mujer).
 - c. Problemas sociales de la víctima: se cree sumisa a esa relación, sin personalidad (“ya no queda luz en tu mirada”, “herido tu orgullo”, “te sentirás humillada”) y cree que no podrá volver a amar a nadie (“tu corazón se ha cubierto de escarcha”).
4. Consecuencias de la violencia
- a. Víctima: físicas y psicológicas.

- b. Hijos e hijas: físicas y psicológicas. Hace referencia a que cuando el varón llega a casa “habrá hostias para todos” y aparece un aviso que dice “Lucía corre a esconder a los niños”, por lo que se entiende que si no los esconde, también sufren malos tratos por parte del padre.
- c. Maltratador (legales, familiares, entorno, físicas): la letra hace referencia a que el maltratador “pagará por su inocencia”. Insta a la víctima a que denuncie y que el varón pague por lo que le ha hecho.

5. Entorno

- a. Familia (influencia y/o apoyo): el narrador aparece como alguien cercano a la víctima, que le apoya, y es el que, desde el estribillo y el final de la canción, anima a la víctima a salir del círculo de violencia que ejerce su pareja (“échale ovarios y tira para delante”).

6. Recursos discursivos

- a. Palabras malsonantes: “hostias”, por esa “mierda” que llamas marido, “jodido” discurso, “pedazo de mierda”, “cabrón”. La utilización de estas palabras malsonantes puede ser debido al estilo de música, ya que en este tipo de canciones es frecuente encontrarlas. Pero también las utiliza para dar su opinión sobre lo que son los maltratadores para ellos a través de un lenguaje que llama la atención.

c) “Malos tratos”

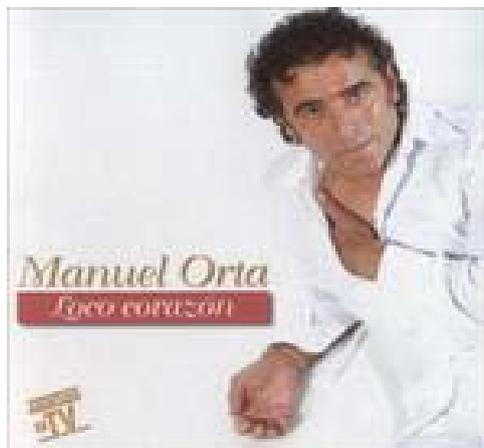


Imagen 6: Portada del disco *Loco corazón* de Manuel Orta

1. Características estructurales

- a. Canción: “Malos tratos”
- b. Grupo o intérprete: Manuel Orta
- c. Año: 2002
- d. Disco: Loco corazón
- e. Estilo: flamenco/sevillanas
- f. Distribución a un público masivo o a un público específico: consiguió disco de oro, aunque el flamenco está más dirigido a un público específico.
- g. Formato single y/o formato vídeo:
<https://www.youtube.com/watch?v=FSXgFMqfw6o>
- h. Duración de la canción: 4’ 56”
- i. Sexo del autor y/o autores: varón
- j. Sexo de los miembros del grupo y/o solista: varón (Manuel Orta)
- k. Modalidad: modo hipodórico transportado a sol#
- l. Compás: 3/4
- m. Instrumentación: guitarras clásicas, flauta travesera, cajón flamenco, palmas, instrumentos de cuerda (violines, violas y violonchelos tocando con arco y *pizzicato*) y voz.
- n. Estructura musical: Introducción instrumental – Copla 1 (se divide en dos partes, la primera desde “¿por qué tienes las ojeras...?” hasta “de tu lado”, y la segunda desde “que no me vale después” hasta “a una mujer”. Se nota un cambio de ritmo e instrumental) – Estribillo – Copla 2 – Estribillo – Copla 3 – Estribillo – Interludio instrumental - Copla 4 – Estribillo.

2. Caracterización de la violencia

- a. Denuncia la violencia: la letra de la canción es una continua denuncia al maltratador, a la sociedad y a la violencia de género hacia la mujer. Y especifica cómo hay que tratar a una mujer (“con cariño y ternura...”) porque además, los maltratadores tienen que recordar que han nacido de una mujer, que no son superiores a ellas.
- b. Representación de la víctima: mujer sometida por el varón.

- c. Representación del maltratador: varón que ejerce violencia contra la mujer y después pide perdón.
 - d. Ciclo de violencia (inicio de relación, tipo de relación, inicio de malos tratos, reconstrucción de identidad y empoderamiento): se describe el inicio de la relación como algo bonito, en el que el hombre solo decía “palabras de amor”, después cambió todo el amor por “maltrato y frialdad”, pega a su mujer continuamente pero luego entra la fase de “luna de miel” y le pide perdón y se arrepiente, lo que hace que la víctima le crea y piense que va a cambiar, hasta que vuelve a empezar el ciclo de violencia.
 - e. Voz: 1ª persona del singular, narrativa (“maldito”)
 - f. Destinatario de la canción (víctima, maltratador, sociedad): la víctima (“¿por qué tienes las ojeras...?”), el maltratador (“quien le pega a una mujer debiera estar condenado” o “no es hombre ni bien nacido quien le pega a una mujer”) y la sociedad.
 - g. Tipo de agresión (física y/o psicológica): física.
 - h. Herramientas usadas en la agresión: no especifica
 - i. Estereotipo que representa: varón maltratador que se cree con derecho a pegar a su mujer y sociedad machista y patriarcal que intenta tapar el caso “son asuntos de familia, que lo resuelvan en casa”, haciendo como si no fuera de su competencia.
3. Efectos generadores, catalizadores y/o potenciadores
- a. Alcohol: no especifica
 - b. Drogas: no especifica
 - c. Problemas sociales del agresor: dependencia e inseguridad, no controla los impulsos violentos.
 - d. Problemas sociales de la víctima: eliminación de la personalidad, sumisión al marido, aguanta los malos tratos pensando que cambiará.
4. Consecuencias de la violencia
- a. Víctima: físicas y psicológicas
 - b. Maltratador (legales, familiares, entorno, físicas): debería ser juzgado y condenado.

5. Entorno

- a. Justicia: en este caso, la letra denuncia a la justicia por “pasar” y “burlarse de la causa” y decir que eso son cosas de familia que se tienen que resolver dentro de casa. Lo hace a través de las frases “maldigo al juez que nos juzga y a la autoridad que pasa”.

6. Recursos discursivos: no aparecen palabras malsonantes ni de grafía diferente.

CAPÍTULO 3

EL ESTEREOTIPO DE LA MUJER SUFRIDORA

3.1. El mito del amor romántico

Algunos autores, como Miguel Lorente, defienden que la agresión a las mujeres se encuentra socialmente sustentada por una serie de elementos insustanciales como mitos, creencias, explicaciones o justificaciones que, o bien hacen pensar cosas que realmente no son, o están muy arraigados en la sociedad y se utilizan para justificar diversos comportamientos¹. Este contexto complica identificar las causas reales de la violencia de género y, por lo tanto, hace que sea muy difícil combatirla. En palabras del autor:

A pesar de demostrar la existencia de una serie de características diferenciales entre la violencia “estructural” contra las mujeres y las demás violencias “externas”, la agresión a la mujer sigue viéndose como una manifestación más de la conflictividad social, y ahí es donde el contexto actúa para restarle importancia y trascendencia, y donde los mitos actúan como pantallas para que no se oigan ni se vean algunas de las formas que la sociedad consiente para mantener el orden establecido².

Como adelanté en la introducción, el mito es una convención social no basada en evidencias. Trasladando esto al caso de los mitos sobre la violencia contra la mujer, Lorente defiende que “estos mitos son excusas recubiertas para que nos fijemos en el humo, pero no miremos el fuego”³.

A pesar de todo esto, parece relevante el hecho de comenzar el capítulo haciendo referencia a algunos de estos mitos, como es el caso del mito del amor romántico –ya citado en el primer capítulo–, debido a que ese modelo encuentra su origen en los siglos XII y XIII en la tradición trovadoresca del amor cortés, en la que la mujer ya carecía de individualidad y era el hombre el que le adjudicaba las virtudes o defectos que debía

¹ Miguel Lorente Acosta, *Mi marido me pega lo normal. Agresión a la mujer, realidades y mitos* (Barcelona: Ares y Mares, 2001), 18.

² Lorente Acosta, *Mi marido me pega lo normal*, 54.

³ Lorente Acosta, *Mi marido me pega lo normal*, 54.

poseer⁴. Pervive aún hoy manteniendo la creencia del amor pasional, que dura toda la vida, del varón conquistador y la mujer conquistada. Algunos ejemplos actuales de este mito del amor romántico se encuentran actualmente en forma de cuentos, libros, películas o canciones en las que se identifican los roles de la mujer como princesa –real o simbólica– que tiene el único objetivo de lograr conquistar y mantener al amor de su vida, que sería el hombre o príncipe azul⁵, poniendo todo su esfuerzo en ello.

En la actualidad también cabe señalar el hecho de que la sociedad moderna occidental está basada en la familia como institución social básica y esta, a su vez, se fundamenta en el matrimonio, que sigue teniendo su base en el mito del amor romántico⁶. Dentro de este ámbito de la pareja, el modelo del amor romántico implica una serie de características o comportamientos que deberían seguir ambos miembros. Dichas características, recogidas por Graciela Ferreira⁷, y que se relacionan con creencias sociales que todavía se encuentran en la sociedad, son las siguientes:

- Entrega total a la otra persona.
- Hacer de la otra persona lo único y fundamental de la existencia.
- Vivir experiencias muy intensas de felicidad o de sufrimiento.
- Dependrer de la otra persona y adaptarse a ella, postergando lo propio.
- Perdonar y justificar todo en nombre del amor.
- Consagrarse al bienestar de la otra persona.
- Estar todo el tiempo con la otra persona.
- Pensar que es imposible volver a amar con esa intensidad.
- Sentir que nada vale tanto como esa relación.
- Desesperar ante la sola idea de que la persona amada se vaya.
- Pensar todo el tiempo en la otra persona, hasta el punto de no poder trabajar, estudiar, comer, dormir o prestar atención a otras personas menos importantes.
- Vivir sólo para el momento del encuentro.

⁴ Esperanza Bosch, *Del mito del amor romántico a la violencia contra las mujeres en la pareja* (Illes Balears: Universidad de les Illes Balears, 2007), 19.

⁵ Bosch, *Del mito del amor romántico a la violencia*, 20.

⁶ Bosch, *Del mito del amor romántico a la violencia*, 20.

⁷ Graciela B. Ferreira, *Hombres violentos, mujeres maltratadas* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1995), 179-180.

- Prestar atención y vigilar cualquier señal de altibajos en el interés o el amor de la otra persona.
- Idealizar a la otra persona no aceptando que pueda tener algún defecto.
- Sentir que cualquier sacrificio es positivo si se hace por amor a la otra persona.
- Tener anhelos de ayudar y apoyar a la otra persona sin esperar reciprocidad ni gratitud.
- Obtener la más completa comunicación.
- Lograr la unión más íntima y definitiva.
- Hacer todo justo a la otra persona, compartirlo todo, tener los mismos gustos y apetencias.

Este mito del amor romántico, junto a otros tipos de mitos –recogidos por Carlos Yela⁸– como el de “la media naranja”, el del emparejamiento, el mito de la exclusividad, el de la fidelidad –estos tres últimos introducidos por el Cristianismo se instauraron como nuevo modelo de relación el que sólo se puede amar a una persona, tener relaciones sexuales sólo con ella y que sea una relación heterosexual⁹–, el mito de los celos, el de la equivalencia, el de la omnipotencia o creencia de que “el amor lo puede todo”, el mito del libre albedrío, el del matrimonio o el de la pasión eterna, como dice el propio Yela: “son el conjunto de creencias socialmente compartidas sobre la supuesta verdadera naturaleza del amor, y, al igual que sucede en otros ámbitos, también los mitos románticos suelen ser ficticios, absurdos, engañosos, irracionales e imposibles de cumplir”¹⁰.

A pesar de esta afirmación de Yela sobre lo ficticio de los mitos, no quiere decir que no estén socialmente asumidos. En un estudio realizado sobre una muestra representativa de la presencia y aceptación de mitos románticos en la sociedad española, se observó que éstos aparecen extensamente aceptados por la población encuestada. Los datos, siguiendo este orden de mito de la pareja, del matrimonio, mito de la fidelidad, de la omnipotencia, de la pasión eterna, de la exclusividad, de la media naranja y de la

⁸ Carlos Yela, “La otra cara del amor: mitos, paradojas y problemas” en *Encuentros en la Psicología Social*, 1 (2: 2003), 265-267.

⁹ Bosch, *Del mito del amor romántico*, 29.

¹⁰ Yela, “La otra cara del amor”, 265.

equivalencia, fueron aceptados por un 95%, 85%, 80%, 75%, 65%, 55%, 50% y 45% de la población, respectivamente. Lo que también apareció como remarcable fue el hecho de que a mayor nivel de estudios, menor aceptación de los mitos y que, en la gran mayoría de ellos, las mujeres mostraron mayor nivel de aceptación de estas creencias que los hombres¹¹. Esto encuentra fundamentalmente su explicación en el modelo patriarcal tan arraigado que arrastra la sociedad actual.

3.2. Mito de la mujer sufridora

Las creencias sociales que desvalorizan la violencia de género afectan profundamente a la perpetuación de la violencia de género y, en concreto, a las mujeres maltratadas, puesto que al generalizar estos mitos lo que se consigue es victimizar aún más la figura de la persona maltratada y mantenerla inmovilizada en esa relación violenta de pareja. Particularmente dura es la representación social que se tiene de la mujer agredida y esto es, en parte, por los mitos mencionados en el capítulo anterior sobre la violencia y los agresores. Marian Meyers menciona que algunos autores consideran como habituales en la violencia de género el recurso de exponer al agresor como una persona desviada o marginal, mientras que ella defiende que todo el peso de esa desviación recae en la persona agredida –esencialmente en la mujer. En sus palabras –recogidas por Claudia Vallejo¹²:

Los teóricos de las representaciones sobre crimen sostienen que los criminales son presentados como desviados cuyas acciones están afuera de los límites del comportamiento socialmente aceptable, y que, por tanto, merecen ser rechazados por todos los ciudadanos que cumplen la ley [...] Estos teóricos han fallado en examinar la violencia masculina dirigida específicamente a mujeres. Los estudios de la representación de abusos sexuales, crímenes y violaciones indican que esta teoría del crimen como desviación no se aplica a la violencia contra las mujeres: las representaciones sociales posicionan a la víctima femenina, en lugar de al criminal, como desviada y merecedora de condena si de cualquier manera aparece como desobedeciendo o desafiando los roles y expectativas de género aprobados socialmente.

¹¹ Bosch, *Del mito del amor romántico a la violencia contra las mujeres en la pareja*, 30.

¹² Marian Meyers, *News coverage of violence against women* (Londres: Sage, 1997), citado en Vallejo, *Representación de la violencia*, 59-60.

Algunos de estos argumentos aceptados socialmente aparecen en enunciados como “a la mujer le gusta que la peguen” –que ya apareció en el primer capítulo de este trabajo de investigación– o, “a las mujeres no les importa, si no se marcharían”. El primero, es uno de los ejemplos más comunes de culpabilizar a la víctima del maltrato, justificando que la agresión se da porque la mujer lo quiere así. Sobre esa segunda creencia, bajo argumentos del tipo “no será tan grave cuando no le ha dejado” o “si no se va es porque no quiere” se acepta que la mujer tiene motivos para quedarse. Socialmente, esta creencia sobre el maltrato se refleja de manera indirecta en los medios de comunicación cuando se habla de las descripciones de crímenes y se hace énfasis en que “la víctima nunca presentó denuncias previas”¹³. El hecho de que una mujer no logre romper con esa situación de cautiverio y malos tratos y marcharse no es porque no quiera, sino porque los abusos a los que se ve sometida por parte del agresor disminuyen progresivamente su capacidad de reaccionar y enfrentarse a él. Esto es debido que junto a los temas conductuales también se encuentran factores socioculturales que hacen que la mujer siga presa de este tipo de relación y no se atreva a abandonar al agresor. Claudia Vallejo señala algunas de ellas, como la falta de apoyos y alternativas, el temor al rechazo o desaprobación de familiares y amigos, la preocupación por la pérdida de los hijos –si los tiene- y el hogar, y el miedo a las amenazas del agresor son algunos de ellos. A todo ello, habría que incluir la falta de recursos, la dependencia económica y la dificultad para continuar tanto laboral como económicamente si tiene hijos. Autores como Rojas Marcos, Alberdi y Matas añaden, además, la influencia de la religión y la tradición, que desde hace mucho tiempo vienen abordando el sufrimiento de la mujer víctima de la violencia de género de una forma fatalista e inevitable, como una prueba que la mujer tiene que sobrellevar¹⁴.

De forma paralela a estos mitos extendidos por la sociedad, algunos expertos hablan la doble victimización que sufren las mujeres: una por las agresiones sufridas y otra por parte de todo el contexto sociocultural del país que además las responsabiliza de la violencia que tienen que soportar. En el fondo, como argumenta Miguel Lorente:

No es cuestión de voluntades, sino de imposiciones. No es que la mujer no quiera dejar la relación o que el hombre quiera quedarse en ella, es que el agresor impone una relación en la que

¹³ Vallejo, *Representación de la violencia contra las mujeres*, 62-63.

¹⁴ Vallejo, *Representación de la violencia contra las mujeres*, 63.

no se contempla otro final que la perpetuación de unas circunstancias en las que la mujer queda subordinada a sus criterios, sin poder salir, no quedándose, que es muy diferente”¹⁵.

3.3. Síndromes y roles de la mujer sufridora de violencia

Las mujeres que están sometidas a la violencia de género dentro de la pareja no solo sufren una serie de daños físicos, sino que este tipo de agresiones les causan una serie de trastornos emocionales duraderos. Las consecuencias derivadas pueden ser de dos tipos: las inmediatas tras la agresión y las alteraciones que aparecen a largo plazo, derivadas de la repetición constante de agresiones físicas y por el mantenimiento de la situación de agresividad. Claudia Vallejo, en su estudio, hace referencia a tres tipos de síndromes o asunción de roles que afectan a la personalidad e integridad física y emocional de las mujeres que sufren violencia de género dentro de la pareja¹⁶.

El primero, el síndrome de la mujer maltratada fue denominado así en 1984 por Leonore Walker y hace referencia a ese mantenimiento de la agresividad ejercida por el maltratador a la víctima –en este caso, a la mujer. Este síndrome se caracteriza por una baja autoestima, reacciones de estrés e impotencia, depresión crónica, sensación de abandono por parte del resto de gente y aislamiento social. Debido a estos sentimientos, las mujeres maltratadas presentan una serie de reacciones físicas tales como fatiga, temor, ansiedad, alteraciones del sueño y el apetito, molestias y dolores específicos. Pese a todo ello, no suelen ser conscientes de la gravedad de su estado y por culpa de las reacciones verbales del agresor y del contexto sociocultural, creen que son ellas las culpables y llegan a pensar que se merecen lo que está pasando¹⁷.

El término “personalidad de bonsái” lo adoptó Miguel Lorente en 2001 como paradoja para referirse a la situación en la que el agresor va cortando todos los lazos de la mujer con el mundo exterior, quedando así ésta recluida en el hogar, donde recibe las agresiones, pero también sutiles dosis de cariño que le da el agresor cuando pasa el efecto de la violencia. De esta manera, el agresor, al igual que a un bonsái, va “podando” metódicamente cualquier intento de la mujer que le ayude a crecer como

¹⁵ Lorente, *Mi marido me pega lo normal*, 118.

¹⁶ Vallejo, *Representación de la violencia contra las mujeres*, 43.

¹⁷ Vallejo, *Representación de la violencia contra las mujeres*, 43.

persona, pero a su vez es él la persona que le va “regando” y aportando las pocas manifestaciones de afecto que recibe. De esta manera la mujer va perdiendo importancia como persona y queda relegada a la voluntad del hombre¹⁸.

Otro de los síndromes que sirven para explicar la causa de que las mujeres aguanten malos tratos durante tanto tiempo y cuál es el proceso de transformación en la actitud de la mujer frente al hombre es el síndrome de Estocolmo doméstico –según la macroencuesta sobre violencia contra las mujeres del Instituto de la Mujer del año 2000, un 12’5% de las mujeres víctimas de maltrato no se reconoce como tal, y un 70% convive con el agresor más de cinco años. En este síndrome –del que hacen mención Macías, Pérez Saracedo, Montero, Alberdi y Matas– también se diferencian varias fases en las que la mujer va eliminando su propio juicio crítico y se adapta al trauma. Encarnación Pérez describe de esta manera las fases:

Los primeros malos tratos rompen el espacio de seguridad que debería ser la pareja, donde la mujer ha depositado su confianza y expectativas. Esto desencadenaría en la víctima desorientación, pérdida de referente, pérdida de esperanza y depresión. En una segunda fase de reorientación la mujer busca nuevos referentes, pero sus redes sociales están ya muy dañadas y se encuentra sola o posee exclusivamente el apoyo de la familia. La falta de referentes externos y el discurso de su agresor hacen que su percepción de la realidad se desvirtúe y se autoinculpe de la situación, entrando en un estado de indefensión y resistencia pasiva. Pasa así a una fase de afrontamiento, donde asume el modelo mental de su compañero, tratando de manejar la situación traumática. Por último, en la última fase, de adaptación, la mujer proyecta la culpa hacia otros, hacia el exterior, y el Síndrome de Estocolmo doméstico se consolida a través de un proceso de identificación¹⁹.

La ignorancia de estos procesos y de las consecuencias que tienen hacen que, a menudo, las mujeres agredidas sean tratadas como masoquistas, locas o histéricas, mientras que el agresor se representa muchas veces –especialmente en los medios de comunicación a la hora de hablar de la violencia de género– como hombres normales, nada violentos, de los que no se esperaba que ejercieran un trato violento hacia sus parejas.

¹⁸ Vallejo, *Representación de la violencia contra las mujeres*, 43.

¹⁹ Encarnación Pérez Salicio, *La violencia contra la mujer y su tratamiento en la prensa vasca*. Tesis doctoral (Universidad del País Vasco, 2000), 5.

3.4. La mujer sufridora de violencia en la música popular urbana

El rol de la mujer maltratada y sufridora es sobre el que más canciones se han escrito entre la época acotada para el estudio. Esto es debido a la imagen social que se tiene del maltrato a la mujer. Algunos estudiosos del tema no solo se limitan a describir las características clínicas de los síndromes y sus fases, sino que más allá de los diversos puntos de vista existe unanimidad en la necesidad de analizar, denunciar y corregir la visión de este problema y la actitud que mantiene la sociedad ante él. Desde hace tiempo, la preocupación que existía era en sacar a la luz a la sociedad lo que venía ocurriendo desde hace mucho, pero de manera invisible, con mucha indiferencia por parte de la sociedad. Después apareció la labor de numerosos colectivos –especialmente de mujeres- que se preocuparon por dar visibilidad al problema de la violencia de género, llegando a condenarlo. Hoy en día, la agresión a la mujer es un problema social que ya no se niega, pero la respuesta social aún provoca muchos reparos y, como se sigue viendo cada día, continúan las agresiones y asesinatos. En 1998 ya explicaba esto Victoria Camps:

No se puede negar que la misma denuncia pública de la violencia contra la mujer es ya un signo de progreso. Hoy una mujer maltratada encontraría por lo menos un respaldo social antes ausente, y el auxilio de algún departamento ministerial, de alguna ONG o asociación de mujeres que le ayudaría a salir adelante sin tener que apoyarse inevitablemente sólo en su marido²⁰.

A pesar de que la denuncia pública y la conciencia social está siendo cada vez mayor, como señala Camps, los avances actuales se han centrado en las consecuencias del maltrato –dar ayuda y acogida tras las situaciones de agresión-, pero no en las causas individuales y sobre todo sociales que llevan a ello. Pese a esta mayor sensibilización que se tiene hoy en día, el problema persiste y, lo más grave, es que va en aumento²¹. Lorente defiende que, frente a la realidad de las agresiones que se producen de forma continuada en España, la negación de la violencia de género contra la mujer no tendría cabida en la actualidad. El problema es que, aunque no se niegan los hechos, se

²⁰ Victoria Camps, *El siglo de las mujeres* (Madrid: Cátedra, 1998), 13.

²¹ Camps, *El siglo de las mujeres*, 13.

interpretan bajo unos conceptos pre-establecidos que aparecen sometidos a una serie de prejuicios históricos –ya mencionados algunos en este trabajo. En palabras del autor:

Si bien todos los actores sociales coinciden en admitir que la violencia contra la mujer está presente en la sociedad, que se manifiesta en forma de agresiones físicas o psíquicas, y que suele llegar al asesinato, las posiciones desde las que se observa este fenómeno objetivo hacen que se cambie su significado y no haya acuerdo sobre lo que se está viendo y las medidas que hay que tomar. Existe toda una mitología, una serie de creencias que van recubriendo la agresión a la mujer y que, si bien ninguna de ellas es lo suficiente opaca para ocultarla, sirven para alejarla de un análisis adecuado²².

Las canciones escogidas para el análisis son aquellas que visibilicen hechos concretos de violencia de género que sufren las mujeres narradas desde diferentes perspectivas. Pero al igual que se ha mencionado anteriormente, en las canciones ocurre la misma situación respecto a la visibilidad de los casos concretos de violencia de género en los que siguen narrando los hechos pero no se utilizan las letras para profundizar más en los casos y buscar soluciones. Las tres canciones que se analizarán a continuación son: “Flores” del grupo Kambotes, “El enemigo en casa” de Nosoträsh y “Y en tu ventana” de Andy y Lucas.

a) “Flores”



Imagen 7: Portada del disco *Eutrapelia* del grupo Kambotes.

²² Miguel Lorente, *Mi marido me pega lo normal. Agresión a la mujer, realidades y mitos*, 83.

1. Características estructurales

- a. Canción: “Flores”
- b. Grupo o intérprete: Kambotes
- c. Año: 2001
- d. Disco: Eutrapelia
- e. Discográfica: Desobediencia Records
- f. Estilo: punk rock
- g. Distribución a un público masivo o a un público específico: el disco tuvo gran repercusión nacional y se reflejó en revistas de venta de discos como *Discoplay* y *Tipo* en la sección *première*²³.
- h. Formato single y/o formato vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=-20fy246UIk>
- i. Duración de la canción: 2’34”
- j. Sexo del autor y/o autores: varones
- k. Sexo de los miembros del grupo y/o solista: varones (Óscar, Javi, Jaime, Carlos, Tomás y Manu)
- l. Tonalidad: Mib M
- m. Compás: 4/4
- n. Instrumentación: voz, coro, dos guitarras eléctricas, bajo eléctrico y batería
- o. Estructura musical: Intro instrumental – Estrofa 1 – Estribillo 1 (“habla, rechaza...”) – Estribillo 2 (“flores...”) – Estrofa 2 – Estribillo 1 – Estribillo 2 – Estrofa 3 – Estribillo 2 (cambia: en vez de “flores para ti” ahora es “flores para él”).

2. Caracterización de la violencia

- a. Denuncia la violencia: Sí
- b. Representación de la víctima: mujer sometida a manos de su marido, que soñaba con la libertad y con huir de esa situación que ya venía desde su niñez (“familia corrompida”).
- c. Representación del maltratador: varón controlador, posesivo, que ejerce malos tratos.

²³ Consulta on-line: <http://www.musikaze.com/kambotes>

- d. Ciclo de violencia (inicio de relación, tipo de relación, inicio de malos tratos, reconstrucción de identidad y empoderamiento): hace referencia a que la víctima ya venía de una familia en la que sufría malos tratos y cae en una situación igual con su pareja, de la que no cree poder escapar.
 - e. Voz: narrador que hace referencia a la 2ª persona del singular.
 - f. Destinatario de la canción (víctima, maltratador, sociedad): la víctima. El narrador le dice que hable, rechace lo que le pasa como algo normal y le cuente a la sociedad la verdad, que retome su papel como persona que tiene derechos (ya que el maltratador se los ha limitado).
 - g. Tipo de agresión (física y/o psicológica): no especifica, pero se supone que las dos.
 - h. Herramientas usadas en la agresión: no especifica
 - i. Mito que representa: el mito de la mujer sometida que aguanta la situación de violencia porque es lo que ha visto toda su vida.
3. Efectos generadores, catalizadores y/o potenciadores
- a. Alcohol: no especifica
 - b. Drogas: no especifica
 - c. Problemas sociales del agresor: violento, no controla impulsos, rol de varón controlador y que se cree con más derechos que la mujer.
 - d. Problemas sociales de la víctima: sin derechos, angustiada, sin confianza, se cree que está sola.
 - e. Malos tratos durante la infancia (víctima y/o maltratador): la víctima
4. Consecuencias de la violencia
- a. Víctima: físicos y psicológicos. Puede terminar asesinada a manos de su pareja si no lo denuncia.
 - b. Maltratador (legales, familiares, entorno, físicas): el narrador le dice a la víctima que si ve que peligra su vida, que tome ella la iniciativa y al final da a entender que si es necesario y no puede más “las flores para él” (parece como una metáfora que se refiere a la tumba)

5. Entorno

- a. Narrador: se puede entender como alguien cercano que le dice a la víctima que no aguante más, que denuncie la injusticia y parece que las “flores para ti, flores para vivir” hace referencia a un empoderamiento de la mujer, a que se quiera y se cuide.

6. Recursos discursivos

- a. Palabras malsonantes: “cabrón” como representación del maltratador.

b) “El enemigo en casa”



Imagen 8: Portada del disco *Mi vida en un fin de semana*, de Nosoträsh.

1. Características estructurales

- a. Canción: “El enemigo en casa”
- b. Grupo o intérprete: Nosoträsh
- c. Año: 2001
- d. Disco: *Mi vida en un fin de semana*
- e. Discográfica: Elephant Records
- f. Estilo: Indie pop
- g. Distribución a un público masivo o a un público específico: distribución a un público más específico
- h. Formato single y/o formato vídeo:

<https://www.youtube.com/watch?v=ajmnVKc7Sug>

- i. Duración de la canción: 2'46"
 - j. Sexo del autor y/o autores: mujer (Covadonga de Silva)
 - k. Sexo de los miembros del grupo y/o solista: mujeres (Beatriz Concepción, Covadonga de Silva, Malela Durán, Montse Álvarez y Natalia Quintanal)
 - l. Tonalidad: Re M
 - m. Compás: 4/4
 - n. Instrumentación: dos guitarras eléctricas, bajo eléctrico, voz y coros,
 - o. Estructura musical: Estrofa 1 – Estribillo – Estrofa 2 – Variación del estribillo – Estrofa 3 – Estribillo
2. Caracterización de la violencia
- a. Describe en primera persona lo que siente la víctima.
 - b. Representación de la víctima: mujer sumisa, que solo puede escapar de la situación de violencia cuando duerme.
 - c. Representación del maltratador: la víctima lo describe como el “enemigo”, varón maltratador, con él sabe que tiene un “infierno”
 - d. Ciclo de violencia (inicio de relación, tipo de relación, inicio de malos tratos, reconstrucción de identidad y empoderamiento)
 - e. Voz: narrado en 1ª persona del singular
 - f. Destinatario de la canción (víctima, maltratador, sociedad): sociedad, ya que está contando cómo se siente ella (la víctima)
 - g. Tipo de agresión (física y/o psicológica): ambas
 - h. Herramientas usadas en la agresión: la letra describe que cuando ella duerme, él espera fumando y cuando despierta deja en su boca “algo que muerde”, que se puede entender como que apaga las cenizas en ella.
 - i. Mito que representa: varón maltratador, mujer sumisa
3. Efectos generadores, catalizadores y/o potenciadores
- a. Alcohol: no especifica
 - b. Drogas: no especifica
 - c. Problemas sociales del agresor: violento, machista, no controla los impulsos.
 - d. Problemas sociales de la víctima: resignación, cree que solo puede escapar de esa situación en “sueños”.

- e. Malos tratos durante la infancia (víctima y/o maltratador)
- 4. Consecuencias de la violencia
 - a. Víctima
 - b. Hijos e hijas
 - c. Maltratador (legales, familiares, entorno, físicas)
 - 5. Entorno: no hace referencia
 - 6. Recursos discursivos: no hay palabras malsonantes ni de grafía diferente.
- c) “Y en tu ventana”

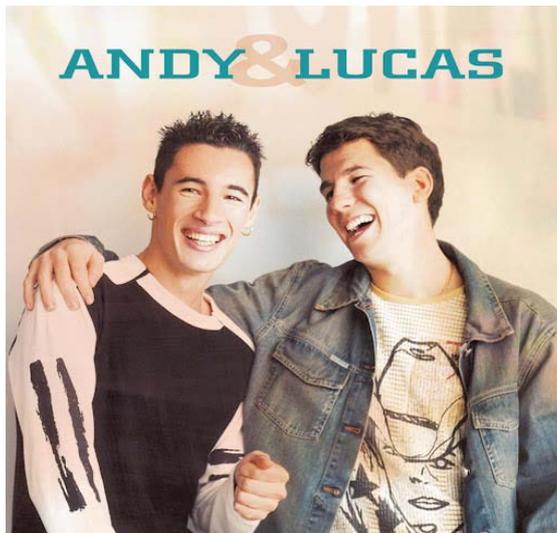


Imagen 9: Portada del disco *Andy & Lucas*

- 1. Características estructurales
 - a. Canción: “Y en tu ventana”
 - b. Grupo o intérprete: Andy y Lucas
 - c. Año: 2003
 - d. Disco: Andy & Lucas
 - e. Discográfica: Sony BMG
 - f. Estilo: pop/flamenco

- g. Distribución a un público masivo o a un público específico: distribución a un público masivo. Fue su primer disco y recibió ocho discos platino por más de 500.000 copias vendidas. Consiguieron el Premio Ondas al Mejor Artista Revelación 2003 y el Premio Amigo al Mejor Grupo Revelación 2003. La canción “Y en tu ventana” llegó como sencillo al número 1 en la lista de los 40 principales, en 2004.
- h. Formato videoclip: <https://www.youtube.com/watch?v=ZaEc1eiHBsw>
- i. Duración de la canción: 3’54”
- j. Sexo del autor y/o autores: varón (Lucas González)
- k. Sexo de los miembros del grupo y/o solista: varones (Andrés Morales y Lucas González)
- l. Tonalidad: Re m
- m. Compás: 4/4
- n. Instrumentación: guitarra española, bajo eléctrico (va realizando un *walkin bass*), batería, cajón flamenco, palmas, cortina y voces.
- o. Estructura musical: Intro instrumental – Estrofa 1 – Estrofa 2 – Estribillo 1 (“y en tu cocina...”) – Estribillo 2 (“lo que daría yo...”) – Estrofa 3 – Estribillo 1 – Estribillo 2 – Repetición Estribillo 2 (poco a poco realizando un *fade out*)

2. Caracterización de la violencia

- a. Denuncia la violencia: la letra describe más bien la situación de maltrato que soporta la mujer, aunque la denuncia cuando el narrador dice que lo que quiere es sacar a la víctima de ahí (“lo que daría yo por cambiar su temor por una estrella...”).
- b. Representación de la víctima: mujer sufriendora, triste, relegada a su papel en el hogar (“prisionera de tu casa en la cocina”), aguanta los malos tratos que ejerce el marido (“duele más el sufrimiento que cualquier moratón”), con miedo a que cualquier cosa que diga o haga le enfurezca.
- c. Representación del maltratador: varón maltratador, solo deja tranquila a la mujer cuando duerme la siesta.
- d. Ciclo de violencia (inicio de relación, tipo de relación, inicio de malos tratos, reconstrucción de identidad y empoderamiento): describe que antes estaba enamorada de su marido pero ahora no le reconoce (“Ella no sabe lo que es el amor, solo sabe de golpes y desolación”). Pero a su vez no quiere salir de ahí

porque se siente sola (“prefiere mil veces sus sueños antes que verse sola en sus adentros”).

- e. Voz: una persona ajena a la relación de maltrato. Habla de la víctima en 3ª persona del singular (“ella”) durante toda la canción, menos en el Estribillo 1, en el que se refiere a la víctima en 2ª persona del singular (tú: “tan prisionera de tu casa en la cocina”).
 - f. Destinatario de la canción (víctima, maltratador, sociedad): la sociedad.
 - g. Tipo de agresión (física y/o psicológica): ambas. Psicológica porque tiene miedo a cualquier cosa que haga y porque está relegada a un papel de mujer sumisa y sufridora dentro de casa. Las agresiones físicas se reflejan en palabras como “golpes”, “dolor”, “moratón”.
 - h. Herramientas usadas en la agresión: no especifica
 - i. Mito que representa: mito de la mujer sufridora y sumisa (Personalidad Bonsái), que quiere ser libre (“y en tu ventana gritas al cielo pero lo dices callada”) pero no se atreve.
3. Efectos generadores, catalizadores y/o potenciadores
- a. Alcohol: no especifica
 - b. Drogas: no especifica
 - c. Problemas sociales del agresor: machista, violento, sin control de impulsos, asume un rol de varón superior a la mujer.
 - d. Problemas sociales de la víctima: personalidad Bonsái –descrita anteriormente en este capítulo. El entorno en el que vive la mujer es únicamente en su casa, más específicamente “en la cocina”, el maltratador ha cortado sus lazos con el exterior.
 - e. Malos tratos durante la infancia (víctima y/o maltratador): no especifica
4. Consecuencias de la violencia
- a. Víctima: físicas y psicológicas
5. Entorno
- a. Familia (influencia y/o apoyo): el narrador de la historia puede tomarse como alguien cercano o familiar que quiere ayudar a la víctima a que salga de esa situación y que descansa tranquila (“lo que daría yo por cambiar su temor” o “lo

que daría yo, por parar su reloj en madrugada para que durmiera tranquila y sola”) y regalarle una “estrella”, referido a que encuentre algo que la ilumine metafóricamente y vuelva a dar sentido a su vida.

6. Recursos discursivos: no se encuentran palabras malsonantes ni de grafía diferente

CAPÍTULO 4

LA SUPERACIÓN DEL MALTRATO

4.1. Contexto español: la Ley Integral

La violencia contra las mujeres es quizá la violación de los derechos humanos más vergonzosa, y tal vez la más dominante. No tiene límites geográficos, culturales o de riqueza. Mientras continúe, no podemos decir que hayamos progresado realmente hacia la equidad, el desarrollo y la paz¹.

De esta manera anunciaba Kofi A. Annan –diplomático ghanés y ex secretario general de la ONU– su postura ante la violencia de género, ejercida mayoritariamente contra la mujer. Los ejemplos de violencia de género en el mundo –y concretamente, en España– anunciados por los medios de comunicación son inagotables y no dan tregua ni un solo día. Ante este panorama desolador y dado el gran número de personas a las que afecta este problema en España, de forma directa o indirecta, parecía lógico, a la par que necesario, establecer un nuevo orden de medidas legales y preventivas que corrigieran este conflicto social.

Como ya se ha enunciado en la introducción de este trabajo, las agresiones a mujeres en España tienen una incidencia especial histórica. En el siglo XXI, la conciencia social ha ido aumentando gracias, en parte, al esfuerzo llevado a cabo por los poderes públicos y por las numerosas organizaciones de mujeres surgidas. Se ha dejado de hablar de un “delito invisible” para ser una evidencia por la que la sociedad muestra su rechazo. Desde el gobierno se han venido aplicando medidas para prevenir y erradicar la violencia de género, basadas en una atención integral a las víctimas (atención psicológica, restablecimiento de sus redes sociales y familiares, protección y acogida temporal...) y en la sensibilización de la ciudadanía y de los colectivos implicados (campañas de detección precoz, prevención en ámbito educativo, intervención en ámbito sanitario, en publicidad...). En lo referente a tutela institucional, en España existen dos órganos administrativos: la Delegación Especial del Gobierno contra la Violencia sobre la Mujer –que propone la política de gobierno relacionada con

¹ Miguel Pallarés, *Violencia de género. Reflexiones sobre la relación de pareja y la violencia contra las mujeres* (Barcelona: Marge Books, 2012), 20.

esta problemática– y el Observatorio Estatal de Violencia sobre la Mujer –centro que analiza la situación y evolución de este problema y colabora en la elaboración de propuestas para erradicarlo².

Todas estas prácticas se recogieron en la Ley Integral contra la Violencia de Género, aprobada el 23 de diciembre de 2004, también denominada LO 1/2004. Dicha legislación contiene un catálogo muy amplio y diverso de medidas dirigidas a combatir de forma integral la violencia de género³. Dentro de estas medidas aparecen, desde estrategias a largo plazo que sirven para transmitir a la sociedad “nuevas escalas de valores basadas en el respeto de los derechos y libertades fundamentales y de la igualdad entre hombres y mujeres” (art. 3) –como las actuaciones en el orden educativo (arts. 4-9), de control de la publicidad sexistas (art. 10) o la formación jurídica (art. 47) –, hasta otras de realización inmediata para fomentar la autonomía de la mujer maltratada y facilitar su vuelta a la vida social y laboral –como la movilidad geográfica y flexibilidad de horarios en ámbito laboral (art. 21), los programas específicos de empleo (art. 22), subsidios y otras ayudas económicas (art. 27) o prioridad en acceso a viviendas protegidas (art. 28)⁴.

Existe otro gran número de iniciativas que ayudan a entender la seriedad con la que se ha tomado esta ley, como: la creación de un número telefónico para centralizar información y tomar declaraciones sobre violencia de género –el 016–, número telefónico de urgencias médicas que también se relaciona con la violencia de género –el 112–, sitio web del Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad con información relacionada con la violencia de género y facilitar la localización de los organismos de asistencias y protección, así como asociaciones de mujeres, juzgados, ONG o atención policial–, incremento de personal especializado en ámbito policial psicológico, judicial y de prestaciones sociales, incremento de instrumentos necesarios para el control de la violencia de género –como pisos de acogida, pulseras con

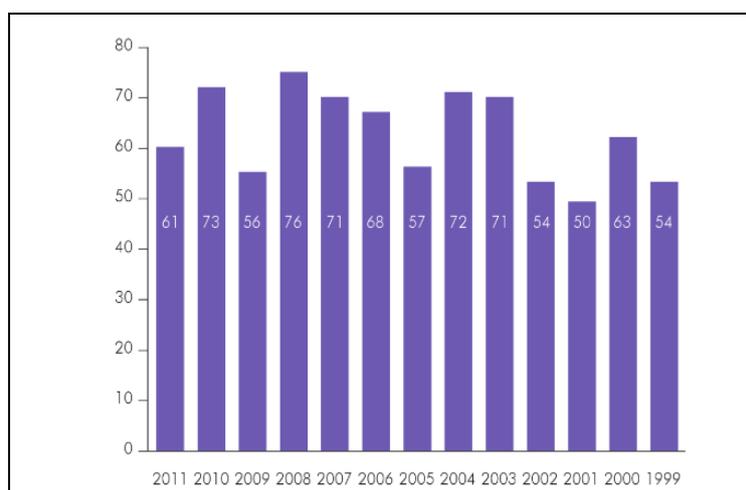
² Pallarés, *Violencia de género*, 20-22.

³ Para consulta de la LO 1/2004: <https://www.boe.es/boe/dias/2004/12/29/pdfs/A42166-42197.pdf>

⁴ Patricia Laurenzo Copello, “La violencia de género en la Ley Integral: valoración políticocriminal” en Revista Electrónica de Ciencia Penal y Criminología (en línea). 2005, núm. 07-08, p. 08:108:23., 8. Disponible en internet: <http://criminet.ugr.es/recpc/07/recpc07-08.pdf>

dispositivo GPS para maltratadores, aparatos de tele asistencia a víctimas–, cursos de materia de igualdad, campañas de comunicación, entre otras⁵.

Sin embargo, a pesar del esfuerzo constante de las administraciones central y autonómicas para reducir el número de agresiones y muertes por violencia de género y erradicar de una vez por todas este problema, los datos disponibles ponen de manifiesto que lejos de surtir un efecto a corto plazo, el número de mujeres que sufren agresiones o son asesinadas por sus parejas o ex parejas no disminuye. Como indica el siguiente gráfico, el número de muertes en España por violencia de género no ha disminuido de manera radical desde la aplicación de la ley, es más, en España se comete de media más de un asesinato a la semana. Lo que significa que, de 1999 a 2011, fallecieron anualmente una media de 64 mujeres a manos de sus parejas o ex parejas⁶.



Fuente: Instituto de la Mujer, 2012

4.2. Medidas sociales para la superación del maltrato

Además de las medidas creadas por la Ley Integral contra la Violencia de Género, existen otros grupos sociales que ayudan a la mujer a que salga de ese entorno de violencia en el que está metida. A parte de la familia y los amigos más cercanos a la víctima, la existencia de grupos de apoyo en este ámbito, ayuda a la mujer a salir de esa espiral de violencia y destrucción moral en la que está metida. El hecho de que la mujer

⁵ Pallarés, *Violencia de género*, 22-23.

⁶ Pallarés, *Violencia de género*, 24.

contacte con un grupo de apoyo o autoayuda sobre violencia de género significa que empieza a buscar acciones para salir de ese ambiente de malos tratos, aunque muchos de los pensamientos y sentimientos la inciten a permanecer en él –puesto que cambiar toda esa conducta psicológica, como ya se ha visto anteriormente, es muy difícil. Sin embargo, al compartir sus sentimientos y vivencias, las mujeres pueden ayudarse mutuamente a encontrar recursos para escapar de ese ambiente al que estaban sometidas, descubriendo estrategias eficaces de superación⁷.

Los grupos de apoyo y autoayuda de mujeres que han sobrevivido a la violencia de género conforman un espacio único para superar la experiencia traumática del abuso de su pareja y ayudar a la mujer a empoderarse. María Dolores Pérez Grande enumera varias razones⁸:

- Crean una red social para salir del aislamiento que se produce en las situaciones de maltrato.
- Constituyen un espacio de comprensión y ayuda entre mujeres que han vivido experiencias similares, lo cual resulta reconfortante y permite entender mejor la propia experiencia.
- Establecen un contexto de relaciones igualitarias en contraste con la relación de dominio y control sufrida con el agresor, y posibilitan ayudar a otras mujeres, lo cual refuerza el propio progreso.

Estos grupos de apoyo o asociaciones de mujeres víctimas de violencia de género, utilizando diversas técnicas y trabajando con profesionales cualificados, buscan crear una alianza entre mujeres que cree un espacio de resistencia, lucha y propuesta de cambio social y el empoderamiento de cada una de las víctimas. Así, pretenden poco a poco ir rompiendo y desmontando los roles de género e identificando la desigualdad entre hombres y mujeres que se viene conservando históricamente, y que es el origen de las relaciones desiguales de poder entre géneros. En este sentido, la música puede conformar un papel importante a la hora de producir un cambio en este grave problema social. Esto es debido a que la música se utiliza como herramienta de comunicación

⁷ María Dolores Pérez Grande, “Grupos de apoyo y autoayuda de mujeres supervivientes de violencia de género” en *Mujeres rurales: estudios multidisciplinares de género* (Universidad de Salamanca: Centro de estudios de la mujer, 2008), 342.

⁸ Pérez Grande, “Grupos de apoyo y autoayuda”, 342.

emocional y compartiendo valores culturales positivos, las canciones –en especial las de música popular urbana, por su amplia difusión y base social- pueden ayudar a forjar lazos que inspiren, motiven, unan y movilicen a la acción. Las canciones reproducen en las personas unas imágenes sonoras coherentes a través de las cuales se percibe una forma de entender la sociedad que irá variando según la configuración del contexto en el que se escuchen, el ritmo, la temática, las expresiones concretas... entre otros elementos⁹.

4.3. Ruptura del círculo o ruta crítica: ruptura del ciclo de la violencia

Partiendo del concepto de ciclo de la violencia –mencionado y explicado en el segundo capítulo– como un proceso recurrente entendido como un conjunto de situaciones complejas en las que la relación agresor-víctima varía según las personas implicadas en la misma, pero que normalmente sigue unos patrones básicos, aparece la “ruta crítica” como una forma de “romper el silencio” por parte de la víctima.

El concepto de “ruta crítica” hace referencia a un proceso que se construye a partir de la secuencia de decisiones tomadas y ejecutadas por las mujeres víctimas de violencia de género dentro de la pareja y las respuestas encontradas en esa búsqueda de soluciones. Se trata de un proceso insistente conformado tanto por los factores impulsores e inhibidores de relaciones con las víctimas y las acciones iniciadas por estas, como por la respuesta social que encuentran las víctimas¹⁰. En palabras textuales de Monserrat Sagot: “la ruta crítica es un proceso que se construye a partir de la secuencia de decisiones tomadas y acciones ejecutadas por las mujeres afectas por la violencia y las respuestas encontradas en su búsqueda de soluciones”¹¹.

El inicio de la “ruta crítica” se contempla como un “romper el silencio” en relación a una situación de violencia. Es decir, las víctimas inician su ruta crítica cuando

⁹ María Gómez Escarda y Rubén J. Pérez Redondo, “La violencia contra las mujeres en la música: Una aproximación metodológica” en *Metadados* revista de ciencias sociales, 4-1, (2016: 189-196). Consulta on-line: <http://dx.doi.org/10.17502/m.rcs.v4i1.115>

¹⁰ Monserrat Sagot, *La ruta crítica de las mujeres afectadas por la violencia intrafamiliar en América Latina. Estudios de caso en diez países* (Organización Panamericana de la Salud: Programa Mujer, Salud y Desarrollo, 2000), 93.

¹¹ Sagot, *La ruta crítica de las mujeres*, 113.

deciden hacer pública su situación a una persona fuera de su ámbito doméstico o familiar inmediato, como un primer intento de búsqueda de soluciones. Este concepto contempla la existencia de una serie de factores que impulsan, inhiben o precipitan a una mujer a replantearse su permanencia en el entorno donde sufre violencia y a buscar ayuda, como: la información, el conocimiento, sus percepciones y actitudes, los recursos disponibles o la valoración de la situación, entre otros¹².

Se entiende por factores impulsores aquellos que responden a la pregunta: ¿Qué impulsó a las víctimas a buscar soluciones a su situación de violencia? La respuesta a esta pregunta es bastante compleja, debido a que las dinámicas de una relación violenta ya son complicadas y opresivas en sí y el impulso de las mujeres hacia la supervivencia no se consigue fácilmente. Los factores que impulsan a las mujeres a buscar soluciones pueden ser de dos tipos: internos –asociados a procesos personales, sentimientos, representaciones sociales y razonamientos de las mujeres– o externos –relacionados con las influencias que reciben las mujeres de su medio exterior, como apoyos, recursos materiales, información, existencia de servicios o efectos de la violencia en otras personas del ámbito familiar¹³.

Los factores inhibidores son aquellos que responderían a la siguiente cuestión: ¿Qué factores inhibieron a las víctimas en su búsqueda de soluciones a su situación de violencia?¹⁴ Para Sargot, “los factores inhibidores son todos aquellos elementos que actúan negativamente sobre la decisión de iniciar o continuar una ruta crítica”¹⁵. También se clasifican en internos –miedos, culpas, vergüenza o amor– y externos –presiones familiares y sociales, inseguridad económica, actitudes negativas institucionales o la limitada cobertura de las organizaciones gubernamentales y de mujeres, entre otros.

Por último, se definen como factores precipitantes (“la gota que derrama el vaso”) aquellos que influyen en las mujeres que sufren violencia en la pareja cuando deciden que ya no aguantan más la situación. Conviene resaltar que aunque no existe un

¹² Sagot, *La ruta crítica*, 93.

¹³ Sagot, *La ruta crítica*, 95.

¹⁴ Mar Gallego y Liza García, *Experiencias exitosas. Mujeres que han roto el ciclo de violencia* (Programa integral contra las violencias de género, 2011), 18.

¹⁵ Sagot, *La ruta crítica*, 101.

único factor precipitante para las mujeres que inician la “ruta crítica”, generalmente el punto de saturación se asocia a momentos particulares de la agresión. Según Sagot:

Muchas mujeres llegan en determinado momento a un nivel de saturación que se vuelve insoportable, por lo que deciden emprender acciones para terminar con la situación violenta que viven. En estos casos se unen la experiencia cotidiana, los cambios en las percepciones de las afectadas, el contexto familiar y social, y las valoraciones que las mujeres hacen de la situación. Estos elementos van construyendo una coyuntura que las lleva a tomar la decisión de “no aguantar más”. En este sentido, mujeres que muchas veces pasaron años recibiendo agresiones, de repente se enfrentan a un hecho que les resulta intolerable, y superando los miedos y hasta la falta de apoyo, deciden emprender acciones¹⁶.

El hecho de que una cantidad notable de mujeres decidan iniciar una ruta crítica, a pesar de la potencia de los factores inhibidores, demuestra su capacidad para protegerse y no aceptar la violencia como un destino ineludible. En este sentido, la capacidad de respuesta de la víctima se mantiene latente a pesar de las relaciones opresivas a las que están sometidas¹⁷. Aun así, con todo ello hay que tener en cuenta que es un proceso no lineal y que no solo contempla avances, sino también retrocesos. A veces, la “ruta crítica” se convierte en varias rutas emprendidas por la mujer en busca de soluciones, en las que alguna de ellas ponga fin a su situación de violencia. Estas rutas pueden extenderse mucho en el tiempo o no, depende de cada caso. Pero lo que sí suponen en numerosas ocasiones es la exposición de las mujeres a riesgos como el aumento de violencia, poner en riesgo sus bienes matrimoniales o, incluso, el feminicidio en los casos más extremos. A pesar de estos riesgos, esta ruta es la única forma de terminar de una vez con el ciclo de violencia al que las mujeres se ven sometidas¹⁸.

4.4. Análisis músico-textual de canciones sobre superación del maltrato

Al analizar las canciones asignadas a este capítulo, estas pueden dividirse en dos grupos: las que hablan de la superación del maltrato por parte de la propia mujer –por lo

¹⁶ Sagot, *La ruta crítica*, 106.

¹⁷ Sagot, *La ruta crítica*, 108.

¹⁸ Gallego y García, *Experiencias exitosas*, 19.

tanto, en primera o tercera persona del singular– y en las que son personas allegadas a la víctima las que les aconsejan que se marchen y terminen de una vez por todas con la situación que soportan. En representación de este capítulo, analizaré las canciones “Ella” de Bebe, “Alicia va en un coche” de Tatiana Bustos y “Salir corriendo” de Amaral. Las dos primeras representan a la mujer que se empodera y rompe con esa situación de violencia que soportaba, mientras que la última es un consejo de una persona cercana para que la víctima termine esa situación y se marche.

a) “Ella”

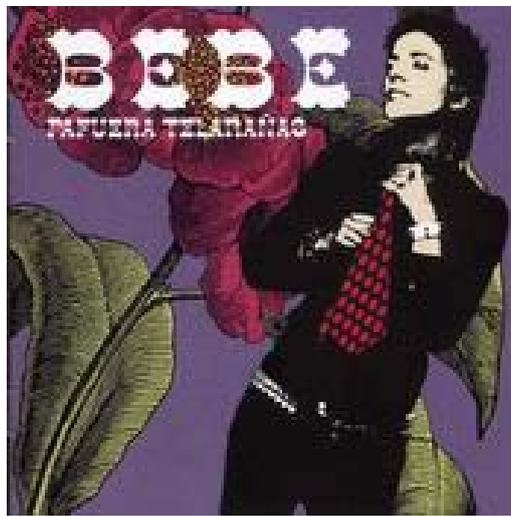


Imagen 10: Portada del disco *Pafuera telarañas* de Bebe

1. Características estructurales

- a. Canción: “Ella”
- b. Grupo o intérprete: Bebe (cantautora)
- c. Año: 2004
- d. Disco: Pafuera telarañas
- e. Discográfica: EMI Music, bajo el productor Carlos Jean
- f. Estilo: pop/rock/cantautor
- g. Videoclip: <https://www.youtube.com/watch?v=IhTOKqwXgzQ>
- h. Distribución a un público masivo o a un público específico: distribución a un público masivo. Premios de la Música 2005 como Artista Revelación y Mejor Álbum de Pop por *Pafuera telarañas*.
- i. Formato: como sencillo, publicado el 26 de julio de 2004

- j. Duración de la canción: 3'35"
 - k. Sexo del autor y/o autores: mujer (María Nieves Rebolledo Vila, conocida como Bebe)
 - l. Sexo de los miembros del grupo y/o solista: mujer
 - m. Tonalidad: Do M
 - n. Compás: 4/4
 - o. Instrumentación: guitarra eléctrica, bajo eléctrico, batería y voz.
 - p. Estructura musical: Estrofa 1 – Estrofa 2 – Estribillo – Estrofa 3 – Estrofa 4 – Estribillo 2 (varían 2 frases respecto al estribillo) – Interludio instrumental – Estribillo – Coda instrumental (realizando al final un *fade out*)
2. Caracterización de la violencia
- a. Denuncia la violencia: la letra de la canción denuncia la violencia que ha sufrido la víctima, pero se centra sobre todo en el empoderamiento que ha conseguido.
 - b. Representación de la víctima: mujer que ha conseguido romper con el ciclo de violencia y ha iniciado la ruta crítica.
 - c. Representación del maltratador: no especifica, pero si se entiende que la coartaba sus derechos y hacía que su vida fuera un “fracaso”.
 - d. Ciclo de violencia (inicio de relación, tipo de relación, inicio de malos tratos, reconstrucción de identidad y empoderamiento): la mujer se encuentra en la fase de empoderamiento y la letra habla de factores impulsores que la han impulsado a salir de la situación. Aunque también hace referencia a los factores inhibidores (“aunque el invierno sea frío y sea largo”, como una metáfora de romper con la situación).
 - e. Voz: narrador cercano que habla de la mujer como 2ª persona del singular, se dirige a ella (repetición de la fórmula “Hoy vas a + infinitivo...”).
 - f. Destinatario de la canción (víctima, maltratador, sociedad): víctima empoderada
 - g. Tipo de agresión (física y/o psicológica): ambas
 - h. Herramientas usadas en la agresión: no especifica
 - i. Representación: la letra representa el objetivo de conseguir el empoderamiento de la mujer (que recupere el control de su vida, su capacidad de decisión, aumente su autoestima y su bienestar). Se destaca que se mantenga activa, sea la mujer que quiere ser, “haga sonar sus pasos”, se escuche a sí misma y se quiera.

3. Efectos generadores, catalizadores y/o potenciadores
 - a. Problemas sociales del agresor: no especifica
 - b. Problemas sociales de la víctima: estaba sometida a su pareja, sin relaciones sociales.

4. Consecuencias de la violencia
 - a. Víctima: físicas y psicológicas, pero hace referencia a que lo superará.

5. Entorno
 - a. Familia (influencia y/o apoyo): la voz que lo narra aparece como alguien cercano, que le recomienda cómo iniciar la “ruptura del círculo” y le apoya.

6. Recursos discursivos
 - a. Grafía diferente: “to”, “pa’lante”, “pa’tras” en la grafía. En la dicción se aprecia la omisión de sonidos finales de palabras (fonética del sur de España, origen de la cantautora). Estas grafías más coloquiales, además de expresiones como “tirar la toalla” referidas a rendirse, hacen que el lenguaje sea más coloquial y más cercano a la sociedad, por lo que el mensaje puede llegar mejor.

b) “Alicia va en un coche”



Imagen 11: Portada del disco *Las hijas de Eva* de Tatiana Bustos

1. Características estructurales

- a. Canción: “Alicia va en un coche”
- b. Grupo o intérprete: Tatiana Bustos
- c. Año: 1997
- d. Disco: Las hijas de Eva
- e. Discográfica: Sony
- f. Estilo: rock
- g. Distribución a un público masivo o a un público específico: Distribución a un público más específico.
- h. Formato single y/o formato vídeo:
<https://www.youtube.com/watch?v=iUw33dpa1jI>
- i. Duración de la canción: 3’40”
- j. Sexo del autor y/o autores: mujer (Tatiana Bustos)
- k. Sexo de los miembros del grupo y/o solista: mujer
- l. Tonalidad: Mi m/ Sol M
- m. Compás: 4/4
- n. Instrumentación: dos guitarras eléctricas, bajo eléctrico, batería y voz
- o. Estructura musical: Intro instrumental – Estrofa 1 – Estrofa 2 – Enlace (“él fue el primero...”) – Estribillo (“Alicia va en un coche”) – Estrofa 3 – Enlace – Estribillo (le falta la última frase) – Solo de guitarra eléctrica – Estribillo (solo la segunda parte)

2. Caracterización de la violencia

- a. Denuncia la violencia: más bien describe la situación de violencia que ha soportado la protagonista (Alicia) y cómo esta ha decidido librarse de ella.
- b. Representación de la víctima: mujer cansada del maltrato que ejercía su pareja sobre ella decide marcharse (“Alicia va en un coche”, “Alicia ya no vuelve más”).
- c. Representación del maltratador: marido machista, maltratador y mentiroso. Utiliza cualquier excusa para cometer agresiones (“porque llegó tarde o porque huele mal el arroz” como ejemplos).
- d. Ciclo de violencia (inicio de relación, tipo de relación, inicio de malos tratos, reconstrucción de identidad y empoderamiento): narra la relación, primero Alicia se casó con él por “eso del amor” (aparece el mito del amor romántico), por ser el

primero con el que hizo el amor. Después cuenta cómo recibía golpes y convivía con el maltratador, al que denomina como “escoria”. Ya cansada de esa situación y de no recibir ayuda exterior, Alicia decide marcharse de casa y quiere olvidar, aunque como bien dice “no sabe bien si perdonara” (fase de empoderamiento).

- e. Voz: 3ª persona que narra la historia de Alicia.
 - f. Destinatario de la canción (víctima, maltratador, sociedad): sociedad.
 - g. Tipo de agresión (física y/o psicológica): física (“golpes”), psicológica y posiblemente sexual, por la referencia a “las guerras de noche”.
 - h. Herramientas usadas en la agresión: no especifica
 - i. Mito que representa: hace referencia a la sociedad patriarcal en la que cuando una mujer denuncia un caso de malos tratos y pide ayuda, la justicia decide no intervenir por ser algo “del hogar”, un hecho invisible.
3. Efectos generadores, catalizadores y/o potenciadores
- a. Alcohol: no especifica
 - b. Drogas: no especifica
 - c. Problemas sociales del agresor: machista, se cree que la mujer es de su posesión, sin control de impulsos.
 - d. Problemas sociales de la víctima: haber permanecido engañada (“fue el corazón el que le mintió”) y creerse el mito del amor romántico.
 - e. Malos tratos durante la infancia (víctima y/o maltratador): no especifica
4. Consecuencias de la violencia
- a. Víctima: físicas y psicológicas.
 - b. Maltratador (legales, familiares, entorno, físicas): ninguna porque Alicia pidió ayuda y se cansó de no recibirla.
5. Entorno
- a. Justicia: crítica por no haber recibido ayuda cuando la pidió (un signo que indica el inicio de la “ruta crítica” por parte de la víctima). Que la justicia y la sociedad en general no le prestara ayuda, sería uno de los factores inhibidores. Aun así, ella estaba cansada de todo y decidió que la solución era marcharse.

6. Recursos discursivos: no se encuentran palabras malsonantes ni de grafía diferente.

c) “Salir corriendo”

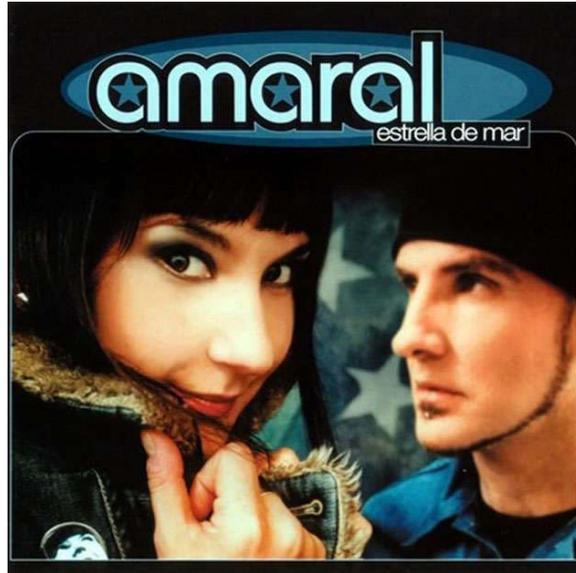


Imagen 9: Portada del álbum *Estrella de mar* de Amaral.

1. Características estructurales

- a. Canción: “Salir corriendo”
- b. Grupo o intérprete: Amaral
- c. Año: 2002
- d. Disco: Estrella de mar
- e. Discográfica: Virgin
- f. Estilo: folk-rock
- g. Puesta en escena: en el corto “Flores para Maika” protagonizado por la propia Eva Amaral para una campaña contra la violencia de género.
<https://www.youtube.com/watch?v=WY0nR13QAxQ>
- h. Distribución a un público masivo o a un público específico: distribución a un público masivo. El álbum alcanzó el nº5 en la lista de éxitos el 02/09/2002 y se

mantuvo 47 semanas en lista¹⁹. Considerado como el vigésimo cuarto mejor álbum de rock español por la revista *Rolling Stone*.

- i. Duración de la canción: 4' 12"
 - j. Sexo del autor y/o autores: Hombre y mujer (Eva Amaral y Juan Aguirre)
 - k. Sexo de los miembros del grupo y/o solista: los mismos (Eva Amaral y Juan Aguirre)
 - l. Tonalidad: Sol M
 - m. Compás: 2/4
 - n. Instrumentación: guitarra eléctrica, bajo eléctrico, batería, voz y coro.
 - o. Estructura musical: Intro instrumental – Estrofa 1 – Estribillo – Estrofa 2 – Estribillo
2. Caracterización de la violencia
- a. Denuncia la violencia: a través de metáforas y símiles, la letra anima a la/s víctima/s de malos tratos a que dejen de pensárselo y lo denuncien para salir.
 - b. Representación de la víctima: cualquier mujer que sufra aguantando el maltrato que ejerce el varón sobre ella (“si tienes miedo”, “si estás sufriendo”).
 - c. Representación del maltratador: no hace referencia explícita pero si se entiende que representa a cualquier varón que pega y maltrata psicológicamente a su pareja.
 - d. Ciclo de violencia (inicio de relación, tipo de relación, inicio de malos tratos, reconstrucción de identidad y empoderamiento): hace referencia a que la situación se encuentra dentro del “ciclo de violencia” ya que aparecen frases como “¿Cuántos golpes dan las olas a lo largo de un día en las rocas?” o “¿Cuántos peces tienes que pescar para hacer un desierto en medio del mar?”. La primera referida a las situaciones de violencia que aguanta la víctima, haciendo hincapié en la cantidad que tiene que sufrir para denunciarlo de una vez: los golpes, sentirse destrozada, sin derechos ni autoestima. La segunda, referente al ideal de que el maltratador vaya a cambiar, por lo que haría referencia a la fase de “luna de miel” en la que el maltratador pide perdón y la víctima cree que cambiará una y otra vez. La letra incita al empoderamiento de la mujer para que inicie la “ruta

¹⁹ Consultado en: Fernando Salaverri, *Sólo éxitos: 1959-2002 año a año* (Madrid: Iberauto Promociones Culturales, 2005).

crítica” cuando sienta que ya no puede más (“Tienes que gritar salir. Salir corriendo”) y para que deje de pensar que no puede hacer otra cosa que no sea resignarse (“Esta no es manera de vivir”, “¿Cuántas gotas tienes que dejar caer...?”, “¿Cuánto tiempo crees que aguantarás?” o “¿Cuántas lágrimas vas a guardar en tu vaso de cristal?”).

- e. Voz: una persona externa que aconseja a la víctima (“nadie puede guardar todo el agua del mar en un vaso de cristal” como metáfora de la dificultad de resistir el maltrato y que la referencia a que no hay que resistir esa situación) y le hace preguntas siempre comenzando por una fórmula cuantificadora (“¿Cuántos/as...?”) para que la mujer reflexione.
 - f. Destinatario de la canción (víctima, maltratador, sociedad): las víctimas de malos tratos.
 - g. Tipo de agresión (física y/o psicológica): tanto físico como psicológico. Se especifica cuando habla de “¿cuántas veces te ha hecho callar?”, ahí el callar hace referencia a “callar a golpes”, pero también al maltrato psicológico en el que el agresor anula la personalidad de la víctima.
 - h. Herramientas usadas en la agresión: no especifica.
 - i. Representación:
3. Efectos generadores, catalizadores y/o potenciadores
- a. Alcohol: no especifica
 - b. Drogas: no especifica
 - c. Problemas sociales de la víctima: persona que se auto engaña para no enfrentarse a la realidad, que sigue resistiendo el maltrato por miedo, resignación y falta de autoestima.
 - d. Malos tratos durante la infancia (víctima y/o maltratador)
4. Consecuencias de la violencia
- a. Víctima: físicos y psicológicos
5. Entorno
- a. El mensaje que se le da a las víctimas es que “griten salir” a la sociedad, que denuncien y rompan con esa situación.

6. Recursos discursivos: no se encuentran palabras malsonantes ni de grafía diferente, pero sí que hay que hacer hincapié en el hecho de la utilización de metáforas constantes para describir la situación de malos tratos que sufren las víctimas.

CONCLUSIONES

La problemática de los malos tratos contra la mujer, dentro de la denominada violencia de género, es un fenómeno que ha alcanzado mayor visibilidad por parte de la investigación científica y los medios de comunicación de forma reciente, lo que podría llevar a pensar que se trata de un producto de la sociedad actual. Pero, como ya se ha visto desde el inicio de este TFM, los datos que avalan este problema tienen, desde sus inicios, antecedentes históricos y legales que se remontan ya muchos años atrás. La importancia de este problemático fenómeno ha permanecido mucho tiempo oculta, dentro de la intimidad de la familia, por la creencia social de que admitir su existencia sería una intromisión en la integridad de la familia. Hoy en día, el secreto, la falta de pruebas, los obstáculos sociales y jurídicos continúan haciendo dificultosa la labor de recogida de datos exactos sobre la violencia de género en España¹.

No existe una causa única que determine su origen, aunque está comprobado que parte de una base de patrones culturales muy arraigados y afecta a mujeres de cualquier edad, nivel económico o clase social. Estas conductas violentas son aprendidas por parte de los varones desde muy temprana edad y se van construyendo a lo largo de la vida, al igual que las conductas femeninas asociadas al cuidado de hogar, marido e hijos. Dichas conductas se refuerzan y sostienen debido a ese sistema de creencias sociales influidas por el sistema patriarcal, en los que los varones deben asumir ciertas conductas consideradas “masculinas” y a las mujeres se las exige un tipo de comportamiento “adecuado” a ellas.

Según la Organización Mundial de la Salud, la violencia ejercida contra la mujer dentro de la familia es la primera causa de muerte e invalidez en mujeres de edades entre los 16 y los 44 años en la Unión Europea, por encima de las defunciones por cáncer o por accidentes de tráfico. En España en concreto, según datos del Ministerio de Interior, entre 1997 y 2001 murieron 199 mujeres a manos de sus parejas o ex parejas,

¹ Antonio Sánchez Cabaco, *Decálogo por la igualdad* (Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 2004), 231.

cifra que se eleva a 360 si se consultan datos en las asociaciones de mujeres². Este número ha disminuido muy levemente desde entonces, por lo que considero que la pervivencia del problema justifica la elección del objeto de estudio de este trabajo de investigación.

Las canciones de música popular urbana, por su difusión y carácter práctico-poético, permiten ser utilizadas como guías de relaciones interpersonales y sociales en la experiencia cotidiana, configurando así mecanismos de educación bastante efectivos o visibilizando la perpetuación de estereotipos de género. El problema de la violencia de género radica en que aparece concebido como algo ya cultural, como algunas personas ven que tienen que querer a otras. Y, a pesar de que la información y la implicación social que está teniendo dicho problema para intentar ser erradicado, continúa porque no se modifican las conductas. La información tiene que ser interiorizada por la sociedad para que así puedan cambiar estos modelos de conducta que llevan tanto tiempo arraigados. Y la música aquí juega un papel fundamental, como agente de socialización que tiene poder y vocación educativa para la construcción de identidades y nuevos estilos de culturales e individuales. El discurso musical que plantean las canciones puede incidir de forma práctica en nuestra sociedad hasta verse implicado en aspectos emocionales y cognitivos que ayuden a mejorar las relaciones interpersonales y la forma de concebir el mundo.

Trabajar con canciones que critican la violencia contra las mujeres favorece el nivel de empatía hacia el problema por parte de los miembros de la sociedad y, puede ayudar a entender mejor este fenómeno, sus causas, tipos y consecuencias. Del mismo modo, trabajar con este problema social y tener un mayor conocimiento sobre él puede ayudar a la prevención de las agresiones y la concienciación social³. Ahora bien, hay que ser objetivos, ya que no es una solución definitiva, pero sí un medio de ayuda para la erradicación de la violencia de género.

Este trabajo es una primera aproximación parcial al análisis de las cuestiones de violencia de género contra las mujeres en las letras de las canciones –lo que se ha

² Claudia Vallejo Rubinstein, *Representación de la violencia contra las mujeres en la prensa española (El País/ El Mundo) desde una perspectiva crítica de género* (Barcelona: Universidad Pompeu Fabra, 2005), 5.

³ María Gómez Escarda y Rubén J. Pérez Redondo, “La violencia contra las mujeres en la música: Una aproximación metodológica” en *Methodos revista de ciencias sociales*, 4/1, (2016: 189-196), 194.

venido denominando como micromachismos–, la aceptación de los roles patriarcales – rol de la mujer provocadora, el varón celoso y controlador, la mujer infantilizada, el varón maltratador y la mujer sufridora–, la violencia encubierta, el modelo de amor romántico y los estereotipos asociados a estas agresiones físicas, psicológicas y sexuales –el alcohol y las drogas como justificación o el mito del amor romántico, entre otros– que se producen contra la figura de la mujer, así como la forma de romper con ellos. Analizando el conjunto de letra y música se puede apreciar como el contexto social en el que se generan los estilos tiene relación con los procesos de percepción. Canciones como “Ella” de Bebe, “Salir corriendo” de Amaral, “Un extraño en mi bañera” o “Y en tu ventana” de Andy y Lucas, tuvieron mayor repercusión en su época y en años posteriores, debido a que estilos como el pop, el rock, las canciones de cantautor y algunas fusiones, tienen mayor incidencia social que canciones como “Maltrato” de Manuel Orta o “Flores” de Kambotes –entre otras– que están dirigidas a un público más específico que escucha determinados estilos como las sevillanas, el punk o el heavy metal. También hay que tener en cuenta que no todas las canciones recogidas denuncian la violencia de género; algunas meramente describen una situación de agresiones y en la que se pueden apreciar muy claramente los mitos y estereotipos que aparecen previamente descritos en los inicios de cada capítulo.

Aun así, el hecho de que se compongan e interpreten canciones sobre violencia de género en diferentes estilos y por parte tanto de hombres como de mujeres, permite ver que la concienciación social sobre esta problemática cada vez es mayor por parte de ambos sexos. En una sociedad de la información como la actual, también es relevante el formato de difusión de estas canciones –todas encontradas en Youtube– debido a que la distribución es masiva y se favorece la recepción por parte de los oyentes.

Otro aspecto importante en las canciones sobre violencia de género es el mensaje de aquellas que no solo denuncian la violencia ejercida contra las mujeres, sino que además tratan el tema del empoderamiento personal –“Ella”, “Alicia va en un coche” o “Salir corriendo” – y dirigen su mensaje hacia todas las mujeres víctimas de esta situación para animarlas a que rompan con la situación de violencia que sufren. Éstas, ya desde mediados de la década de los años noventa, han intentado difundir su mensaje, y ello supone una nueva perspectiva de interiorización de la denuncia de la violencia de género.

Sobre los planteamientos de ampliación de este trabajo –de cara a realizar un doctorado en el futuro- podrían haber varias posibilidades. Una de las opciones sería ampliar los análisis músico-textuales de las canciones a todo el corpus escogido entre las fechas limitadas, para así poder llevar a cabo una investigación más intensiva en la que se pueda hacer una representación gráfica rigurosa del conjunto de los mensajes. De esta manera, los datos resultantes del análisis de las canciones se podrían representar a través de datos cuantitativos y numéricos, para poder establecer las diferentes variables. También se podría ampliar el campo de estudio más allá del año 2004, para incluir la repercusión que pueda haber tenido la aprobación de la Ley Integral de Medidas de Protección contra la Violencia de Género, concretamente en la forma de reflejarlo –por parte de los letristas, artistas y grupos– en música, y realizar algún tipo de encuesta para ver la repercusión social de las letras de estas canciones –delimitando claramente las preguntas a partir de los análisis músico-textuales realizados. Otra posibilidad de ampliar este trabajo sería relacionarlo con mi otro ámbito de estudio, que es la musicoterapia. De esta manera, se podría realizar una investigación sobre la repercusión directa que tienen las letras de estas canciones en mujeres que sufran o hayan sufrido violencia de género por parte de sus parejas, aunando una parte del análisis anteriormente mencionado con la práctica directa de sesiones de musicoterapia con mujeres víctimas de estas agresiones, en las que se puede trabajar con el impacto directo de estas letras, y estableciendo una comparativa con sus experiencias reales.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía:

Alberdi, Inés y Matas, Natalia. *La violencia doméstica. Informe sobre los malos tratos a mujeres en España*. Barcelona: Fundación La Caixa, 2002.

Barrère, M^a Ángeles. “Género, discriminación y violencia contra las mujeres”. En *Género, Violencia y Derecho*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2008.

Bonilla Campos, Amparo. “Género, identidades y violencia”. En *Imaginario cultural, construcción de identidades de género y violencia: formación para la igualdad en la adolescencia*. Madrid: Instituto de la Mujer, 2008.

Bonino, Luis. “Desvelando los micromachismo en la vida conyugal”. En *Violencia masculina en la pareja. Una aproximación al diagnóstico y a los modelos de intervención*. Buenos Aires: Paidós, 1995.

Bosch, Esperanza. *Del mito del amor romántico a la violencia contra las mujeres en la pareja*. Illes Balears: Universidad de les Illes Balears, 2007.

Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama, 2000.

Castells, Manuel. *La era de la información*. En *Economía, sociedad y cultura*. Vol.2: *El Poder de la identidad*. Madrid: Alianza, 1998.

Camps, Victoria. *El siglo de las mujeres*. Madrid: Cátedra, 1998.

Cobo, Rosa. “El género en las ciencias sociales”. En *Género, Violencia y Derecho*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2008.

Cruz, Jacqueline y Zecchi, Barbara (eds.). *La mujer en la España actual. ¿Evolución o involución?* Barcelona: Icaria, 2004.

Delgado-Álvarez, María Carmen; Cruz Sánchez; María y Fernández-Dávila, Andrea. “Atributos y estereotipos de género asociados al ciclo de la violencia contra la mujer”. En *Universitas Psychologica*, 11/3 (2012): 769-777.

Estudio del Secretario General de las Naciones Unidas. *Poner fin a la violencia contra la mujer: de las palabras los hechos*. Naciones Unidas: 2006. Consulta on-line: http://www.un.org/womenwatch/daw/public/VAW_Study/VAW-Spanish.pdf

Ferreira, Graciela B. *Hombres violentos, mujeres maltratadas*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1995.

Ferrer, Victoria A. y Bosch, Esperanza. “El papel del movimiento feminista en la consideración social de la violencia contra las mujeres: el caso de España”. En *Mujeres en Red: Periódico feminista*, 2011. Consulta on-line en: http://www.mujeresenred.net/IMG/article_PDF/article_a881.pdf

Gallego, Mar y García, Liza. *Experiencias exitosas. Mujeres que han roto el ciclo de violencia*. Programa integral contra las violencias de género, 2011.

Galucci, María José. “Análisis de la imagen de la mujer en el discurso del reggaetón”. En *Opción*, 24/55 (2008): 84-100.

García Lázaro, María y García-Martínez, Jesús. “Una revisión sobre el tratamiento de los agresores en violencia de género”. En *Investigación y género. Logros y retos. III Congreso Universitario Nacional*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2011.

García-Mina Freire, Ana (coord.). *Violencia contra las mujeres en la pareja: claves de análisis y de intervención*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 2010.

Gómez Escarda, María y Pérez Redondo, Rubén J. “La violencia contra las mujeres en la música: Una aproximación metodológica”. En *Methaodos, revista de ciencias sociales*, 4/1 (2016): 189-196. Consulta on-line: <http://dx.doi.org/10.17502/m.rcs.v4i1.115>

Gómez Pino, Gaia. *Canción, Performance y Estereotipos de Género en la “Movida” Madrileña*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2015.

Gould Levine, Linda. “Feminismo y repercusiones sociales: de la Transición a la actualidad”. En *La mujer en la España actual. ¿Evolución o involución?* Barcelona: Icaria, 2004.

Hernández, Graciela y Jaramillo, Concepción. “Violencia y diferencia sexual en la escuela”. En *El harén pedagógico. Perspectivas de Género en la organización escolar*. Barcelona: Graó, 2000.

Laurenzo, Patricia; Maqueda, María Luisa y Rubio, Ana. *Género, violencia y derecho*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2008.

Laurenzo Copello, Patricia. “La violencia de género en la Ley Integral: valoración políticocriminal”. En *Revista Electrónica de Ciencia Penal y Criminología* 7/8 (2005): 08:108:23. Consulta on-line: <http://criminet.ugr.es/recpc/07/recpc07-08.pdf>

Limone, Flavia. “Una aproximación teórica a la comprensión del machismo” Comunicación presentada en Málaga: VIII Congreso Nacional de Psicología Social, 2003.

Llorens Mellado, Ana. *150 canciones para trabajar la prevención de la violencia de género en el marco educativo*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, Servicio de Educación, 2013.

Loscertales, Felicidad y Núñez, Trinidad. *La mirada de las mujeres en la sociedad de la información*. Madrid: Siranda, 2008.

Lorente Acosta, Miguel. *Mi marido me pega lo normal. Agresión a la mujer, realidades y mitos*. Barcelona: Ares y Mares, 2001.

Meyers, Marian. *News coverage of violence against women*. Londres: Sage, 1997.

Moreno, Amparo. *Mujeres en lucha: El movimiento feminista en España*. Barcelona: Anagrama, 1977.

Pallarés, Miguel. *Violencia de género. Reflexiones sobre la relación de pareja y la violencia contra las mujeres*. Barcelona: Marge Books, 2012.

Pérez Grande, María Dolores. “Grupos de apoyo y autoayuda de mujeres supervivientes de violencia de género”. En *Mujeres rurales: estudios multidisciplinares de género*. Universidad de Salamanca: Centro de estudios de la mujer, 2008.

Pérez Salicio, Encarnación. *La violencia contra la mujer y su tratamiento en la prensa vasca*. País Vasco: Universidad del País Vasco, 2000.

Rojas Marcos, Luis. *Las semillas de la violencia*. Madrid: Espasa Calpe, 1995.

Ruiz-Jarabo Quemada, Consue y Blanco Prieto, Pilar. *La violencia contra las mujeres: prevención y detección. Cómo promover desde los Servicios Sanitarios relaciones autónomas, solidarias y gozosas*. Madrid: Díaz de Santos, 2004.

Sagot, Monserrat. *La ruta crítica de las mujeres afectadas por la violencia intrafamiliar en América Latina. Estudios de caso en diez países*. Organización Panamericana de la Salud: Programa Mujer, Salud y Desarrollo, 2000.

Salaverri, Fernando. *Sólo éxitos: 1959-2002 año a año*. Madrid: Iberauto Promociones Culturales, 2005.

Sánchez Cabaco, Antonio. *Decálogo para la igualdad*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 2004.

Sanmartín, José; Molina, Alicia y García, Yolanda. *Informe internacional 2003. Violencia contra la mujer en las relaciones de pareja. Estadísticas y legislación*. Valencia: Centro Reina Sofía para el Estudio de la Violencia, 2003.

Vallejo Rubinstein, Claudia. *Representación de la violencia contra las mujeres en la prensa española (El País/ El Mundo) desde una perspectiva crítica de género*. Barcelona: Universidad Pompeu Fabra, 2005.

Van Dijk, Teun A. “La multidisciplinariedad del análisis crítico del discurso: un alegato en favor de la diversidad”. En *Métodos de análisis crítico del discurso*. Barcelona: Gedisa, 2003.

Vigara Tauste, Ana María y Jiménez Catalán, Rosa María. *Género, sexo, discurso*. Madrid: Laberinto, 2002.

Viñuela Suárez, Laura. “La construcción de las identidades de género en la música popular”. En *Dossiers Feministes 7. No me arrepiento de nada: mujeres y música*. Universitat Jaume I: Instituto Universitario de estudios feministas y de género, 2003.

Wodak, Ruth. “De qué trata el análisis crítico del discurso (ACD). Resumen de su historia, sus conceptos fundamentales y sus desarrollos”. En *Métodos de análisis crítico del discurso*. Barcelona: Gedisa, 2003.

Yela, Carlos. “La otra cara del amor: mitos, paradojas y problemas”. En *Encuentros en la Psicología Social*, 1/2 (2003): 265-267.

Fuentes videográficas:

Vídeo de la canción “Flores deshojadas” de Áspid:
<https://www.youtube.com/watch?v=mtUgkGXb12o>

Vídeo de la canción “Caperucita” de Ismael Serrano:
<https://www.youtube.com/watch?v=YN6mhlpBLRI>

Vídeo de la grabación en directo de “Mararía” por Rogelio Botanz, Fabiola Socas y Andrés Molina: <https://www.youtube.com/watch?v=6SyVj5cBn-U>

Vídeo de la grabación en concierto de “Un extraño en mi bañera” de Ana Belén:
<https://www.youtube.com/watch?v=oNn0m4m1Jnk>

Vídeo de la canción “Un extraño en mi bañera” de Ana Belén:
<https://www.youtube.com/watch?v=y5-KO-z2tGE>

Vídeo de la canción “Lucía” de Malos Vicios:
<https://www.youtube.com/watch?v=iLjNVoaw6F8>

Vídeo de la canción “Malos tratos” de Manuel Orta:
<https://www.youtube.com/watch?v=FSXgFMqfw6o>

Vídeo de la canción “Flores” de Kambotes: <https://www.youtube.com/watch?v=-20fy246UIk>

Vídeo de la canción “El enemigo en casa” de Nosotrãsh:
<https://www.youtube.com/watch?v=ajmnVKc7Sug>

Videoclip de la canción “Y en tu ventana” de Andy y Lucas:
<https://www.youtube.com/watch?v=ZaEc1eiHBsw>

Videoclip de la canción “Ella” de Bebe:
<https://www.youtube.com/watch?v=IhTOKqwXgzQ>

Vídeo de la canción “Alicia va en un coche” de Tatiana Bustos:
<https://www.youtube.com/watch?v=iUw33dpa1jI>

Corto de la canción “Salir corriendo” de Amaral:
<https://www.youtube.com/watch?v=WY0nR13QAxQ>

Recursos en línea:

Boletín Oficial del Estado: <http://www.boe.es>

Cancioneros: <http://www.cancioneros.com/nc/7887/0/mararia-pedro-guerra-rogelio-botanz>

Consulta de definiciones médicas: <http://www.onmeda.es/enfermedades/borderline-definicion-3076-2.html>

Declaración y Plataforma de Acción de Beijing (ONU):
http://www2.unwomen.org/~media/headquarters/attachments/sections/csw/bpa_s_final_web.pdf?v=1&d=20160316T150755

Diccionario de la Real Academia Española en línea: www.rae.es

Información sobre el grupo Kambotes: <http://www.musikaze.com/kambotes>

ANEXO 1: Listado de canciones sobre violencia de género entre 1995 y 2004 en España

ARTISTA/GRUPO	CANCIÓN	DISCO	AÑO	GÉNERO MUSICAL	ENLACE AUDIO/VÍDEO
Amaral	Salir corriendo	Estrella de mar	2002	Folk-Rock	http://www.youtube.com/watch?v=aCXQg1iusOg
Amistades peligrosas	Quítame este velo	Grandes éxitos	1998	Pop, Fusión	http://www.youtube.com/watch?v=HWbPH3sMKYs
Ana Belén	Un extraño en mi bañera	Peces de ciudad	2001	Pop	http://www.youtube.com/watch?v=oNn0m4m1Jnk
Andy y Lucas	Y en tu ventana	Andy & Lucas	2004	Pop flamenco	http://www.youtube.com/watch?v=ZaEc1eiHBsw
Antonio Flores	No dudaría	10 años. Leyenda de un artista	1995	Pop	http://www.youtube.com/watch?v=t5zWfADKgGk
Aspid	Flores deshojadas	Babel	2002	Metal	http://www.youtube.com/watch?v=MTsuMGXg0QI
Bebe	Ella	Pa fuera telarañas	2004	Pop, rock	https://www.youtube.com/watch?v=pHtfWCpL1Go
Bebe	Malo	Pa fuera telarañas	2004	Pop, rock	http://www.youtube.com/watch?v=Xj5_vkijvx4
Boikot	Penadas por la ley	La ruta del Che. No callar	1997	Punk	http://www.youtube.com/watch?v=x4v5wmvGNqo
Christian Meier & Mikel Erentxun	La novia de nadie	Once noches	2002	Pop	http://www.youtube.com/watch?v=YzphiBsDDc0
Cristina del Valle	Encadenada	Encadenada	1999	Pop flamenco	https://www.youtube.com/watch?v=h3MAlIKPSz8
Def con dos	Ellas denunciaron	Dogmatobofia y De poca madre	1999	Rap, punk, metal	http://www.youtube.com/watch?v=0BaPnvLNkto
Dnoe & Ikah	Siempre es x él	¿Qué piensan las mujeres?	2002	Hip-hop, rap	https://www.youtube.com/watch?v=T9KHan5UGzM
Efecto mariposa	Hoy por mi	Efecto mariposa	2001	Pop	https://www.youtube.com/watch?v=u0eNYww-AQE
El barrio	Verbo sufrir	Mal de amores	1999	Cantautor	https://www.youtube.com/watch?v=Z_MPd7scr4o
El bicho	Y yo que no soy de los malos	El bicho	2003	Flamenco Fusión	http://www.youtube.com/watch?v=auCGPTaHhFU
Els pets	Una fiblada a la pell	Bondía	1997	Rock Catalán	https://www.youtube.com/watch?v=0Lip9zidO68
Fe de Ratas	Sin haber jugao	Tú tranquilo y a lo tuyo	1999	Punk	https://www.youtube.com/watch?v=CCQTTWOEDSg
Greta y los Garbo	Ana	Greta y los Garbo	1997	Pop	http://www.youtube.com/watch?v=N_j1BeSS7SI

Inma Serrano	Acabaré	Inma Serrano	1995	Pop	
Ismael Serrano	Caperucita	Atrapados en azul	1996	Cantautor	https://www.youtube.com/watch?v=4LSuu8-XSk
José Andrea & Patricia Tapia	El peso del alma	Dondo el Corazón te lleve	2004	Pop	https://www.youtube.com/watch?v=fxylKK13nGg
Kambotes	Flores	Eutrapela	2001	Punk rock	https://www.youtube.com/watch?v=-20fy246Ulk
Ktulu	El latido del miedo	El latido del miedo	1998	Thrash metal	https://www.youtube.com/watch?v=dIO97M83gk4
La polla records	Susanita tiene un marrón	El último (el) de La Polla	2003	Punk	https://www.youtube.com/watch?v=MBkP-dXRjd4
Los Chunguitos	Mujer maltratada	Auténtico	2004	Flamenco pop	https://www.youtube.com/watch?v=bNewSkCxPo8
Los Cucas	Malos tratos	El ser humano es raro	1999	Pop	https://www.youtube.com/watch?v=GrIN8bXR8hE
Los Suaves	Pobre Sara	Maldita sea mi suerte	1991	Rock	https://www.youtube.com/watch?v=D_vIPCqXnag
Lujuria	Espinas en el corazón	Espinas en el corazón	2004	Heavy metal	https://www.youtube.com/watch?v=cOYxbE4GleM
Mago de Oz	Hasta que tu muerte nos separe	Jesús de Chamberi	1996	Folk metal	https://www.youtube.com/watch?v=OPdrbXZCkv4
Malos vicios	Lucía	Circo absurdo	2001	Heavy metal	https://www.youtube.com/watch?v=DZdswAhGzGY
Malú	Aprendiz	Aprendiz	1998	Pop	https://www.youtube.com/watch?v=jdnYH-kGzP4
Maná	Ángel de amor	Revolución de amor	2002	Rock	https://www.youtube.com/watch?v=TiuTgJm_kAE
Manuel Orta	Maltrato	Loco Corazón	2002	Flamenco, sevillanas	https://www.youtube.com/watch?v=FSXgFMqfw6o
Medina Azahara	Rompe esa cruz	Aixa	2003	Rock	https://www.youtube.com/watch?v=3INUPScNBH4
Melody	¿No te permito que hables así de mi madre?	Melodía	2004	Pop	https://www.youtube.com/watch?v=2Ri0mE74hjA
Merche	Abre tu mente	Auténtica	2004	Pop	https://www.youtube.com/watch?v=oEF9S4Wc2Z0
Mónica Naranjo	Pantera en libertad	Palabra de mujer	1998	Pop	https://www.youtube.com/watch?v=7Oqnqy9bfj8
Nosotr@sh	El enemigo en casa	Mi vida en un fin de semana	2001	Indie pop	https://www.youtube.com/watch?v=ajmnVKc7Sug
Pasión Vega	María se bebe las calles	Banderas de nadie	2003	Pop	https://www.youtube.com/watch?v=FCGSFIY8IQ4
Paulina Rubio	Yo no soy esa mujer	Paulina	2000	Pop	https://www.youtube.com/watch?v=9proHrc2kE0
Pedro Guerra	Hogar	Hijas de Eva	2002	Cantautor, pop	https://www.youtube.com/watch?v=vzBLm2zDLL4
Pedro Guerra	Niña	Hijas de Eva	2002	Cantautor, pop	https://www.youtube.com/watch?v=9KNvmt9M5po
Pimpinella	Cuéntale al mundo	Buena onda	2000	Balada Pop	https://www.youtube.com/watch?v=6-9MI7Obeol
Reincidentes	Ay Dolores	¿Y ah?ora qué	2000	Rock	https://www.youtube.com/watch?v=AO_xkYje0yE
Reincidentes	Carmen	Algazara	1998	Rock	https://www.youtube.com/watch?v=ra-Ve1CsSHY

Rogelio Botanz & Fabiola Socas	Mararía	Gravació en el Teatre Leal de la Laguna	2001	Cantautor, pop fusión	https://www.youtube.com/watch?v=6SyVj5cBn-U
Saratoga	No	El clan de la lucha	2004	Heavy metal	https://www.youtube.com/watch?v=rIdNEImUVG0
Ska-P	Violencia Machista	Planeta Eskoria	2000	Punk, ska	https://www.youtube.com/watch?v=ly9wkXxJaAc
Soziedad Alkoholika	Exit	Tiempos oscuros	2003	Heavy metal	https://www.youtube.com/watch?v=mzI0Nrce4_A
Tatiana Bustos	Alicia va en un coche	Las hijas de Eva	1997	Rock	https://www.youtube.com/watch?v=iUw33dpa1jI
Trastienda Rc	Demasiadas veces	Despertar	2004	Punk	https://www.youtube.com/watch?v=1CaRh3p_GyE
Víctor Manuel	El club de las mujeres muertas	El perro del garaje	2003	Pop	https://www.youtube.com/watch?v=YO53AudmrXk

ANEXO 2: Plantilla general de análisis músico-textual

1. Características estructurales

- a. Canción
- b. Grupo o intérprete
- c. Año
- d. Disco
- e. Discográfica
- f. Estilo
- g. Puesta en escena
- h. Distribución a un público masivo o a un público específico
- i. Formato single y/o formato vídeo
- j. Duración de la canción
- k. Sexo del autor y/o autores
- l. Sexo de los miembros del grupo y/o solista
- m. Tonalidad
- n. Compás
- o. Instrumentación
- p. Estructura musical

2. Caracterización de la violencia

- a. Fomenta la violencia (psicológica, física y/o sexual)
- b. Denuncia la violencia
- c. Representación de la víctima
- d. Representación del maltratador
- e. Ciclo de violencia (inicio de relación, tipo de relación, inicio de malos tratos, reconstrucción de identidad y empoderamiento)
- f. Voz
- g. Destinatario de la canción (víctima, maltratador, sociedad)
- h. Tipo de agresión (física y/o psicológica)
- i. Herramientas usadas en la agresión
- j. Mito que representa

3. Efectos generadores, catalizadores y/o potenciadores
 - a. Alcohol
 - b. Drogas
 - c. Problemas sociales del agresor
 - d. Problemas sociales de la víctima
 - e. Malos tratos durante la infancia (víctima y/o maltratador)

4. Consecuencias de la violencia
 - a. Víctima
 - b. Hijos e hijas
 - c. Maltratador (legales, familiares, entorno, físicas)

5. Entorno
 - a. Familia (influencia y/o apoyo)
 - b. Grupo de pares
 - c. Sistema educativo
 - d. Medios de comunicación
 - e. Religión
 - f. Justicia

6. Recursos discursivos
 - a. Palabras malsonantes
 - b. Grafía diferente

ANEXO 3: Clasificación de las canciones según estereotipos lingüísticos

Mujer infantilizada

- Boikot, “Penadas por la ley”
- Ismael Serrano, “Caperucita”
- Los Suaves, “Pobre Sara”
- Pedro Guerra, “Niña”

Mujer sufridora

- Amistades peligrosas, “Quítame ese velo”
- Andy y Lucas, “Y en tu ventana”
- Aspid, “Flores deshojadas”
- Cristina del Valle, “Encadenada”
- El Barrio, “Verbo sufrir” (varón maltratador)
- Els Pets, “Una fiblada a la pell” (varón maltratador)
- Fe de ratas, “Sin haber jugao”
- Greta y los Garbo, “Ana” (Desde la perspectiva de una amiga que quiere ayudar a la mujer)
- Kambotes, “Flores”
- Ktulu, “El latido del miedo”
- Los Chunguitos, “Mujer maltratada”
- Maná, “Ángel de amor”
- Nosotrash, “El enemigo en casa” (varón maltratador)
- Pedro Guerra, “Hogar”
- Pimpinela, “Cuéntale al mundo” (varón maltratador)
- Reincidentes, “Carmen” (varón maltratador)
- Ska-P, “Violencia machista” (varón maltratador)
- Soziedad Alkoholika, “Exit”
- Víctor Manuel, “El club de las mujeres muertas”

Mujer provocadora

- Rogelio Botanz & Fabiola Socas, “Mararía”
- Malú, “Aprendiz” (se vuelve igual que el maltratador)

Varón sobreprotector, celoso y controlador

- Aspid, “Flores deshojadas”
- Dnoé & Ikah, “Siempre es por él”
- Inma Serrano, “Acabare”
- Mago de Oz, “Hasta que tu muerte nos separe”

Varón maltratador, pierde el control o bajo efectos de alcohol y droga (con derecho a ejercer violencia)

- Ana Belén, “Un extraño en mi bañera”
- Bebe, “Malo”
- Def con dos, “Ellas denunciaron”
- El Bicho, “Y yo que soy de los malos”
- José Andrea y Patricia Tapia, “El peso del alma”
- Los Cucas, “Malos tratos”
- Lujuria, “Espinas en el corazón”
- Malos vicios, “Lucía”
- Manuel Orta, “Maltrato”
- Melody, “No te permito que hables así de mi madre”
- Trastienda RC, “Demasiadas veces”

Mujer supera el maltrato

- Amaral, “Salir corriendo”
- Bebe, “Ella”
- Efecto Mariposa, “Hoy por mi”

- Christian Meier, “La novia de nadie”
- La Polla Records, “Susanita tiene un marrón”
- Medina Azahara, “Rompe esa cruz”
- Merche, “Abre tu mente”
- Mónica Naranjo, “Pantera en libertad”
- Pasión Vega, “María se bebe las calles”
- Reincidentes, “Ay Dolores”
- Tatiana Bustos, “Alicia va en un coche”
- Paulina Rubio, “Yo no soy esa mujer”