

El maltrato de género en *Te doy mis ojos* (2003)

Rosendo Bugarín González¹, Carmen Bugarín Diz²

¹Hospital Universitario Lucus Augusti. Lugo. (España). ²Facultad de Medicina. Universidad de Lleida. (España).

Correspondencia: Rosendo Bugarín González, Rua do Viveiro, 12 - 1ºC, 15894 Teo (España).

e-mail: rosendo.bugarin.gonzalez@sergas.es

Recibido el 27 de febrero de 2014; aceptado el 12 de marzo de 2014.

Resumen

En nuestro país son escasas y de muy reciente aparición las películas que tratan sobre la violencia de género desde una óptica de rechazo y denuncia. Probablemente la más representativa sea *Te doy mis ojos*. Su visionado pretende contribuir a concienciar y a hacer reflexionar al espectador sobre la gravedad de esta lacra en nuestra sociedad. No cabe duda de que para llevar a cabo este proyecto, sus responsables tuvieron que emprender una muy seria y rigurosa labor de investigación. En efecto, este film es un auténtico manual (o incluso tratado) sobre maltrato de género. En él se recoge prácticamente “todo” lo relacionado con este problema de salud: el círculo de la violencia, el plan de huída, las consultas sanitarias que no detectaron el problema, el sufrimiento de la víctima, su necesidad de apoyo y acompañamiento así como el contexto del maltratador.

Palabras clave: violencia de pareja, violencia de género, hombres maltratadores.

Summary

In our country, the films about domestic violence in a perspective of rejection and calling for social awareness are scarce and very recent. Probably the most representative film is *Te doy mis ojos*. It expects to help raise sensibility and make the audience think about this serious problem in our society. No doubt that in order to carry out this project, the team had to undertake serious and rigorous research. Indeed, this film is a real manual (or at least attempts to) on gender violence. It has “everything” related to this health problem: the cycle of violence, escape plan, health diagnostics failed to detect the problem, the suffering of the victim, their need for support and guidance as well as the context of the perpetrator.

Keywords: Intimate partner violence, Gender violence, Male batterers.

Los autores declaran que el artículo es original y que no ha sido publicado previamente.

Ficha técnica

Título: *Te doy mis ojos*.

País: España.

Año: 2003.

Directora: Iciar Bollaín.

Guión: Iciar Bollaín y Alicia Luna.

Intérpretes: Laia Marull (Pilar, la mujer maltratada), Luis Tosar (Antonio, el maltratador), Candela Peña (Ana, la hermana de Pilar), Rosa María Sardá (Aurora, la madre de ambas), Sergi Calleja (terapeuta), Kiti Manver (Rosa), Dave Mooney (John) y Nicolás Fernández (Juan).

Color: color.

Duración: 109 minutos.

Género: drama.

Sinopsis: la película comienza cuando Pilar, atormentada como consecuencia del maltrato, despierta a su hijo y huye de su hogar para ir a vivir con su hermana Ana. Durante los días siguientes, Antonio trata de convencerla para que vuelva y se integra en un programa de rehabilitación de maltratadores. Pilar consigue un trabajo en un museo que le permite descubrir "una nueva vida".

Premios: 7 Premios Goya en 2003 además de otros múltiples galardones, tanto nacionales como internacionales.

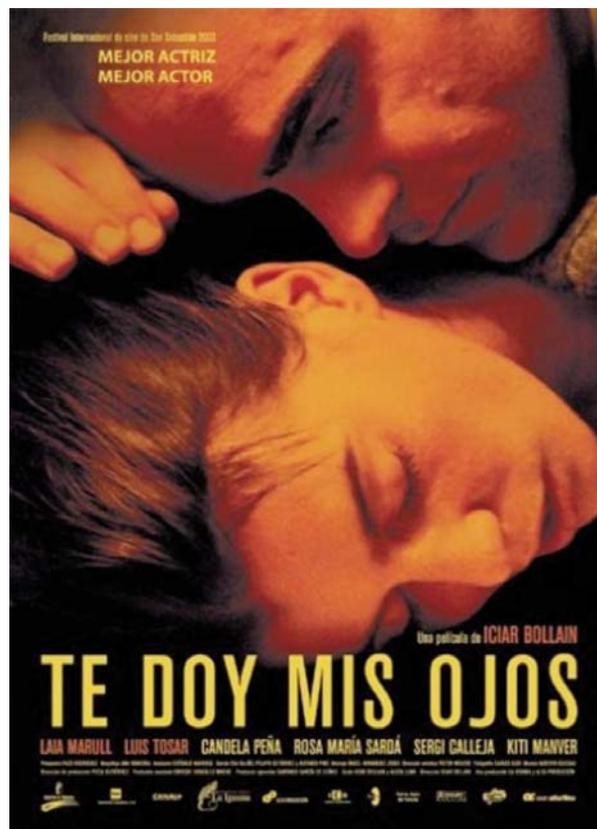
Productora: La Iguana/Alta Producción.

Introducción

Desde el feminismo, siempre se ha hecho una crítica al predominio de lo masculino en el cine. El protagonista es un hombre y la mujer queda relegada a un segundo plano, sin historia autónoma, como pareja del protagonista. Según Aguilar¹, el 90% de las películas están protagonizadas por hombres. El protagonista realiza un proyecto narrativo en posición de sujeto y al estar acaparado este papel por varones, se amplifica su idiosincrasia, su forma de entender la vida y se minimiza la de las mujeres. Esto, obviamente, tiene unas consecuencias. Una de ellas, es la frivolidad de la violencia de género que hizo el cine español². Se presenta como algo intrascendente, cómico e incluso deseada por las mujeres. En muchas películas, algo tan execrable como una violación, se muestra con una enorme ligereza y benevolencia. Son de muy reciente aparición las películas que tratan la violencia de género desde una óptica de rechazo y además son escasas¹. Una de ellas, por supuesto, es *Te doy mis ojos*.

Las guionistas se plantean unos interrogantes: ¿por qué una mujer aguanta durante años junto a un

hombre maltratador?, ¿qué es lo que la lleva a permanecer con él?³. Su visionado pretende contribuir a concienciar y a hacer reflexionar al espectador sobre la gravedad de la violencia de género en nuestra sociedad. No cabe duda de que para llevar a cabo este proyecto, sus responsables tuvieron que emprender una muy seria y rigurosa labor de investigación. En efecto, la película *Te doy mis ojos* es un auténtico manual (o incluso tratado) sobre maltrato de género. En ella se recoge prácticamente "todo" lo relacionado con este problema de salud: el círculo de la violencia, el plan de huida, las consultas sanitarias que no detectaron el problema, el sufrimiento de la víctima, su necesidad de apoyo y acompañamiento así como el contexto del maltratador. Es un caso paradigmático sin un ápice de exageración o sensacionalismo⁴. Además, otro de los grandes méritos que se le reconocen, es precisamente la ausencia de maniqueísmo. No se juzga a Antonio, sino que simplemente se tratan de exponer los hechos que explican su conducta y, de forma muy realista, las dificultades para cambiar dicho comportamiento o actitud ante la vida. Tan es así que, sin llegar a disculpar en absoluto sus acciones, se puede llegar a sentir empatía por él ya que también, de alguna manera, es



Cartel español.

una víctima de la masculinidad tradicional que mediante la educación se le ha “fraguado a fuego”⁵, ¿cómo cambiar las creencias y sentimientos que constituyen la propia identidad?⁶.

El título, según parece, surgió después de que la directora leyera una reseña que hablaba de un libro de poetas afganas que contaban sus sensaciones desde el burka y uno de ellos se titulaba “Y te daré mis ojos”⁷. Durante la película, en un juego erótico, los protagonistas se regalan partes del cuerpo. Pilar “le da sus ojos” a Antonio. Es decir, el control, el poder. A modo de metáfora, pierde su propia visión de la vida y de sí misma, renuncia a su libertad. Cuando pierde la esperanza y ve que la relación no tiene futuro, necesita emanciparse, recuperar su autonomía, volver a “verse”⁴.

Si algo resulta sobrecogedor son las expresiones faciales de los protagonistas. La cara de Pilar lo dice todo. En determinados momentos rezuma terror. La ansiedad anticipatoria o incluso el pánico que siente cuando ve a Antonio a través de la ventana del bar, o simplemente al plantearse hablar con él por teléfono, es impresionante. En contraposición, los primeros planos de Antonio muestran una facies totalmente ambivalente, anestésica, impertérrita, fría, acorde con su incapacidad para expresar sus sentimientos. Sin embargo, cuando Pilar comprende que se ha acabado todo y decide abandonarle, deja de tenerle miedo a Antonio y cambia completamente su rictus. Ahora simplemente muestra desazón y tristeza.

La película es de una gran riqueza metafórica fundamentalmente a través de las pinturas⁸⁻¹⁰. *La Dolorosa* de Morales, *Orfeo y Euridice*, *Danae recibiendo la lluvia de oro*, aportan una clara simbología a la trama. Dentro de las medidas propuestas por el terapeuta a Antonio se incluye escribir sus sensaciones en una libreta de colores (en las hojas amarillas “el día a día”, en las verdes “la buena onda” y en las rojas “los malos rollos”). Esto engarza con el cromatismo de la *Composición VIII* de Kandinsky que explica Pilar a la audiencia del museo: “los colores son como notas musicales, suenan. El blanco es el silencio, no suena, no duele. El verde es el equilibrio, el azul la profundidad, el violeta el miedo...” Cuando Antonio tira el cuaderno al río, el espectador tiene claro que “la suerte está echada”.

En determinados momentos, la directora parece que quiere dejar entrever la influencia del atraso y la idiosincrasia de nuestro medio en la gravedad del maltrato. El único hombre que aparece en la película, igualitario y respetuoso (además del psicoterapeuta) es el novio

de Ana que es escocés. Además, cuando el guía del museo explica las características del lienzo de El Greco, *El entierro del Conde Orgaz*, habla de una parte italiana con “colorido y movimiento” frente a la española que se caracteriza por “actitudes violentas” así como “tonos más oscuros, más grises y sombríos”. Incluso la elección de Toledo, con su carga histórica y tradicional, también tiene algo que ver. Tal vez en este aspecto, Bollaín no sea muy ecuánime y su reflexión sea un tanto simplista al relacionar, del alguna manera, la lacra del maltrato con el machismo ancestral español ya que en países considerados más desarrollados, las cifras de mujeres muertas en manos de sus parejas o exparejas son similares o incluso mayores que las nuestras².

Queremos hacer énfasis en una serie de aspectos concretos que mencionaremos a continuación.

El proceso del maltrato

Durante la película no se ve ninguna escena en la que Pilar sufra maltrato físico, “no hay sangre”. La directora no lo necesita, tiene suficientes recursos para plasmar la atmósfera de terror y crueldad y para que los espectadores nos sintamos conmovidos con el brutal sufrimiento provocado en la víctima. El impacto de escenas como en la que Pilar, desnuda, se orina presa del miedo, es tal que nos hace enmudecer. Son heridas internas, por eso son difíciles de detectar desde fuera y, sin embargo, no son menos graves que las físicas. Es muy interesante cuando la protagonista le cuenta la situación al policía. No se puede decir que éste no la atiende pero en él no se aprecia empatía alguna. Es un burócrata, necesita que los hechos le cuadren en su formulario mental “¿dónde está la agresión?, lo ha roto todo por dentro” contesta Pilar. Una pregunta para la reflexión: ¿podría haber sido esta la actitud de un profesional sanitario? El sufrimiento, como dice Casado¹¹, en absoluto se limita al dolor físico ya que lo experimentan las personas, no simplemente los cuerpos. Este mismo autor concibe el sufrimiento como un déficit vital, como una pérdida de la salud, de la dignidad, de la autonomía, de los planes de futuro. Indudablemente, Pilar es una persona que sufre aunque no tenga lesiones físicas.

Esta falta de entendimiento nos provoca a los espectadores una gran desazón. Si bien no se presencia, Pilar sí ha sufrido violencia física en otras ocasiones. Se evidencia cuando su hermana lee los informes de urgencias que encuentra en un cajón, “tendinitis, desgarros musculares, pérdida en la visión de un ojo, desplazamiento del riñón de una patada”. Aunque no tiene mucha importancia, los diagnósticos no parecen muy

verosímiles. No suena muy realista que en la hoja de alta de un servicio de urgencias figure como diagnóstico lo último mencionado. La propia coguionista³ admitió que esta expresión se la escuchó, coloquialmente, a una mujer maltratada en una casa de acogida. Tampoco se entiende muy bien “la pérdida de visión de un ojo”. En cualquier caso, lo que la narración pretende transmitir es que se trata de una mujer polifrecuentadora de los servicios sanitarios y dentro de los motivos, se incluyen los de origen traumático. Sin embargo, esto no hizo sospechar a los profesionales y no se activaron las redes de protección social. Probablemente, como ocurre en muchas ocasiones, Pilar lo haya ocultado ya que ni siquiera se lo comentó a su hermana.

La película empieza con una fuga improvisada. Es obvio que nadie asesoró a Pilar para planificar un plan de huida. Está aterrada, nerviosa (por lo tanto quiere decir que no esperó a un momento de calma), tiene miedo que la descubra su marido, necesita coger enseres del armario, despertar a su hijo y ambos escapan por la noche, sin nadie que les acompañe. No encuentran un taxi que les lleve. Al final huyen en autobús. Para colmo, se olvida de sacarse las pantuflas y calzarse unos zapatos. Incluso se aprecia un punto de improvisación y temeridad en el hecho de que, días después, su hermana acuda sola al domicilio a coger más pertenencias de Pilar y de su hijo. El estado en el que encuentra el hogar familiar es ilustrativo: desorden, cristales rotos, restos de comida por el suelo e incluso en la pared. Ésta se encuentra con Antonio y la echa.

En el filme se describen fielmente varias vueltas en torno al círculo de la violencia de Leonor Walker. En efecto, Pilar pasa por las ya clásicas fases de tensión, explosión o agresión y reconciliación. Al menos en dos ocasiones, Antonio le hace promesas de cambio: “estoy yendo a un psicólogo”, “ya controlo la ira”, “te voy a sorprender”; hace regalos a la víctima (pendientes, flores, libro de pintura) e incluso tiene momentos románticos. Así cierra el círculo al lograr que Pilar vuelva con él y le de otra oportunidad.

La víctima

Pilar es una persona que no se ve, no tiene vida propia al margen de Antonio. Además, ya ha sido testigo del maltrato desde su infancia, por parte de su padre a su madre, situación que ésta padeció con resignación “para proteger a la familia”. Sin embargo, tiene un tesoro, su sensibilidad que le permite evolucionar, desarrollarse, entusiasmarse con la pintura. Su nuevo trabajo la estimula para estudiar y le da la oportunidad de formarse para

ser guía de museos (parece claro el mensaje de que el acceso a la educación, a la cultura es un factor básico para conquistar la autonomía). El contacto con el arte, con la belleza, la sumerge en una nueva vida como si volviera a nacer. Por otra parte, conserva la esperanza en que Antonio cambie pero irremediablemente choca con las limitaciones de éste. Su talante dialogante, deliberativo, para la resolución de conflictos se vuelve inútil cuando la otra parte utiliza estrategias como las amenazas o los insultos para tratar de imponer su criterio. Antonio no logra entender la satisfacción que siente Pilar por aprender, por ilustrarse. Se da cuenta antes que la propia Pilar de su evolución y emancipación. Esto le genera una gran impotencia ya que ve como, paulatinamente, pierde el control, el poder.

Las personas del contexto

Indudablemente, destaca su hermana. Ana es el “gran pilar” de Pilar. En todo momento, muestra una gran generosidad. Le ofrece su casa y es la que le consigue el trabajo. Sin embargo, tiene dificultades para entenderla y siguiendo a Puchol⁷ trata de “abrirle forzosamente los ojos”. Quiere ayudarla pero se impacienta. La juzga constantemente, la recrimina. No concibe que pueda seguir con su marido a pesar del sufrimiento que le provoca. Aún haciéndolo con toda su buena intención, desencadena un mayor retraimiento y aislamiento en Pilar. Al final, se da cuenta y rectifica: “tengo la sensación de que no he sabido ayudarte, estoy aquí para todo lo que necesites”. Este es el mensaje que también se puede aplicar al personal sanitario: escuchar, no juzgar, apoyar y acompañar durante el proceso respetando las decisiones de la paciente. Se trata de evitar la “beneficencia coercitiva” o el paternalismo, definido por Dworkin¹² como “la interferencia con la libertad de acción de una persona, justificada por razones referidas exclusivamente al bienestar, al bien, a la felicidad, a las necesidades, a los intereses o a los valores de la persona a la que se fuerza”.

Los otros pilares son sus amigas. Son unas excelentes compañeras de trabajo, con ellas pasa buenos momentos de ocio y la ayudan afectivamente. Al final de la película le muestran su apoyo al acompañarla a recoger sus pertenencias al hogar familiar.

Juan, en boca de la directora, es un hijo que mira y calla³. Está muy unido a su madre. Es ella la que le ayuda a hacer los deberes y lo ilustra en la lectura. Las conversaciones con el padre son mucho más pobres, tal como se ve en una escena en la que ambos están jugando al fútbol, e incluso lo utiliza para obtener información sobre Pilar. A pesar de todo, mantienen una buena relación y el niño

quiere verlo. En la película, no hay ningún indicio que nos haga pensar que también él sufre, directamente, malos tratos. En cualquier caso, si tu padre maltrata a tu madre, ¿puede ser un buen padre?

El maltratador

¿Cómo podríamos encuadrar a Antonio? Es evidente que tiene dificultades para el control de la ira y enormes limitaciones tanto en las habilidades de comunicación, de expresión de emociones como en la resolución de conflictos. Sufre una clara deformación cognitiva acerca de la relación de pareja. En determinados momentos de la película también se perciben comportamientos relacionados con los celos patológicos. Si bien, en varias ocasiones, se le ve beber cervezas o vino, no parece que tenga problemas con el alcohol ni con otras drogas.

Para López¹³ sufre un trastorno paranoide de la personalidad. Si algo es característico de este trastorno es la desconfianza. Es decir, son individuos que muestran tal grado de suspicacia que cualquier acto o intención trivial de otra persona es interpretado como una amenaza. La escena en la que increpa a Pilar en el coche es paradigmática “¿En qué piensas?, ¿cómo qué en nada?, ¿estás pensando que soy un fracasado? O me dices en lo que estás pensando o no nos movemos en toda la noche”. Con frecuencia creen que los que lo rodean le van a engañar o le van a hacer daño. Se sienten ofendidos sin motivo, se encolerizan con facilidad, dudan injustificadamente de la lealtad de sus allegados (y de la fidelidad de sus parejas) y no confían en ellos. Son rencorosos, hostiles, rígidos, necesitan sentirse autosuficientes y tratan de ejercer un alto grado de control sobre las personas de su entorno¹⁴.

Está claro que Antonio se incluye dentro de los maltratadores que sólo ejercen la violencia en el ámbito conyugal (está completamente integrado en su trabajo y no es agresivo con su hermano a pesar de que desconfía de él). Tiene, según la clasificación de Jacobson y Gottman¹⁵, una agresividad de tipo “pitbull” (se caracteriza por un predominio del sistema nervioso simpático por lo que se manifiesta con episodios de agitación y pérdida de control) y muestra rasgos de colérico y de hipercontrolador.

El programa de rehabilitación

En la película se muestran varias escenas de un programa de rehabilitación. No se describe como llega Antonio a esta terapia y aunque explícitamente no se

especifica cuál es el motivo que lo lleva a tomar esta decisión, está claro que no es otro que conseguir la reconciliación con Pilar y así se lo hace saber en una nota. La primera sesión, grupal, está integrada por once maltratadores y un terapeuta. Durante toda la reunión Antonio permanece callado, escuchando a los demás. Varios de los asistentes dan algunos de los argumentos, descritos por Madida¹⁶, de negación del maltrato y justificadores de su conducta como la negación/minimización (“alguna vez le he dado un empujón pero eso no es pegar, en todas las parejas hay algún roce en un momento dado”), la racionalización (“llegas a casa cansado, preocupado por la vida, trabajando para todos”) o la proyección (“me provoca, tengo motivos por un tubo”). Además, también participa Julián que es un maltratador rehabilitado. Trata de explicarles que no hay motivos (“¿Motivos? ¿Cuáles son los motivos?”) para el maltrato así como las consecuencias de esta forma de actuar. La segunda sesión se centra en cómo reconocer la ira y los mecanismos para frenarla. El terapeuta les propone que piensen en algo que les produzca sensación de paz. Antonio no es capaz de expresarlo verbalmente y tampoco en el ejercicio escrito. La tercera sesión es individual. En ella se evidencian los problemas de comunicación de Antonio y la dificultad para expresar sus sentimientos. Cuando el terapeuta le pregunta si le ha pedido perdón, Antonio no responde. La cuarta sesión consiste en un roll-play en el que se vuelven a poner de manifiesto las dificultades de comunicación de los participantes. En la quinta sesión, individual, el terapeuta trata de desmontarle la idea de los celos irracionales. Además, Antonio explica que lo que entiende por una relación “normal” es, en realidad, una relación de control (“que uno sepa dónde está el otro y lo que hace y lo que piensa”). La sexta y última reunión con el terapeuta, también individual, es debida a una demanda urgente de Antonio. Se encuentra muy nervioso, manifestando un acceso de celos irracionales. Su actitud ha cambiado completamente, es una “olla a presión”. El terapeuta trata de hacerlo razonar y tranquilizarlo pero no se observa que tome otras medidas.

Esta película fue precedida unos años antes, concretamente en el año 2000, por un corto, que simula ser un documental, titulado *Amores que matan*, con la misma directora y las mismas guionistas, producido por La Iguana y Canal Plus, de 20 minutos de duración. En él se relata el proceso de un programa de intervención con maltratadores. Aunque en determinados aspectos el corto y la película se complementan, en otros existen ciertos matices que los diferencian. En el corto, llama la atención el hecho de que el programa sea en el ámbito comunitario pero en un régimen de internado. Se ve llegar a Antonio

con una maleta a una habitación individual, fría, impersonal, nada acogedora. Se observan escenas en las que los asistentes acuden a un comedor común, hacen trabajos en la lavandería o juegan partidos de fútbol. Antonio, manifiesta explícitamente que el motivo de su asistencia es la recomendación de su abogado ya que puede ayudarle en el juicio y cambiarle la pena (de ahí se deduce que ya fue denunciado). Se observa que el protagonista, en absoluto tiene sentimientos de culpabilidad “yo estoy muy bien, estoy fantástico, la que es una histérica es mi mujer” y, al igual que en la película, los otros maltratadores describen los mecanismos de defensa para justificar sus acciones. Uno de ellos acude obligado por una orden judicial y aparece otro claramente concienciado y motivado para el cambio (“el problema está aquí” -señalando a su cabeza- “y por eso estoy aquí, para intentar solucionarlo”). En las sesiones se hace más énfasis en la perspectiva de género, tratando de desmontar las ideas machistas preconcebidas de los roles sexuales. También se invita a reflexionar sobre las consecuencias del maltrato y se proponen actividades para mejorar las habilidades de comunicación. En concreto, el psicólogo plantea a los asistentes escribir una carta a un ser querido. Antonio no es capaz de expresar sus sentimientos, no consigue escribir qué es lo que echa de menos, “se queda en blanco”. Todo parece indicar que la terapia fracasa cuando se entera que su pareja lo va a dejar (“¿Cómo qué te vas?, ¿entonces qué hago yo aquí?”).

Este modelo terapéutico descrito en la película ha sido criticado por varios expertos. Para Barea¹⁵, el motivo de que fracase la terapia es que está basada en el manejo de la cólera y de que lo que realmente persigue Antonio, con dicha terapia, es tratar de conseguir que su compañera no le abandone. Bonino y Corsi¹⁷ también censuran que el método se base fundamentalmente en la ira y, además, consideran inadmisibles que el terapeuta no activara las redes de apoyo social y judicial. Tampoco contactó con Pilar. Es decir, en ningún caso realizó un control del riesgo que, como ya hemos visto, es el objetivo fundamental de estos programas. En definitiva, se muestran indignados ante lo que consideran una imagen caricaturesca en la descripción del método para la rehabilitación de maltratadores y manifiestan preocupación porque se transmita la sensación de que estas iniciativas son absolutamente inútiles.

Con la mayor humildad, no compartimos que se trate de una caricatura. A nuestro juicio, el programa de intervención que se pincela en la película, plasma claramente una visión dramática de la masculinidad tradicional, la cortedad de miras, la insensibilidad, la obsesión del dominio, la falta de consideración. Es decir, describe

las enormes dificultades para cambiar las creencias que configuran la identidad de estas personas. Tal vez no refleje, de forma fidedigna, los aspectos técnicos de estas actividades, pero tampoco lo necesita. Además, no nos olvidemos de que se trata de ficción y no de un documental. En cualquier caso, otros autores¹⁸ sostienen que los agresores de bajo riesgo sí pueden beneficiarse de los tratamientos centrados en el control de la impulsividad y la gestión de la ira. Por otra parte, aunque en el caso del protagonista la asistencia a estas sesiones fue un fracaso, el propio Bonino¹⁹ dice que ningún programa puede asegurar el éxito y tanto en la película como en el corto se transmiten mensajes de esperanza ya que aparecen maltratadores rehabilitados, bien “apuntalados”, con otro discurso, con un giro de 180 grados en su esencia vital.

No podemos dejar de hablar de *Amores que matan* sin mencionar algo que nos impactó. En concreto una estrofa de la copla de Rafael León, titulada *Te lo juro yo*, que suena como canción de fondo y dice así:

«Llévame por calles de hiel y amargura,
ponme ligaduras y hasta escúpeme,
échame en los ojos un puñado de arena,
mátame de pena, pero quíereme».

Epílogo

Cuando de niños íbamos a la sesión de cine infantil y algún amigo o amiga ya había visto la película, le preguntábamos ¿cómo acaba “bien” o “mal”? si tras la inmersión en la narración, el desenlace no nos producía distorsiones emocionales, no chocaba con nuestro sistema de valores, entonces, considerábamos que la película “acababa bien”. Cuando alcanzamos la adolescencia, en algunas ocasiones había discrepancias y lo que para algunos era un final “satisfactorio”, para otros no lo era tanto. Empezábamos a darnos cuenta de que los valores no eran universales.

¿Qué podemos decir de *Te doy mis ojos*?, ¿“acaba bien” o “acaba mal”? El desenlace es un desencuentro, un desamor, la ruptura de una pareja. Sin embargo, creemos que la mayoría de los espectadores nos sentimos aliviados y lo consideramos el final “deseado”. A medida que se va desarrollando la trama, pensamos que nadie admite como opción posible que Antonio se rehabilite y “triunfe el amor”. Nuestras emociones nos llevan a anhelar que Pilar logre “escapar” de la “tela de araña” que le teje su marido para anularla. Las otras posibilidades de final no eran nada halagüeñas. En cualquier caso, sin ánimo de pesimismo, consideramos que se debe dejar constancia de que, en absoluto, “se ha cerrado el caso”.

Faltan aún muchas historias por pasar con una resolución incierta: el proceso de separación legal, la custodia del hijo, la orden de alejamiento y otras medidas de protección, la posibilidad de “recaídas” de la víctima... y la realidad es que, en nuestro país, en torno a 60 casos cada año, el desenlace es el más fatal de todos los posibles. Es decir, “acaban mal”.

Referencias

1. Aguilar P. El cine, una mirada cómplice en la violencia contra las mujeres. En: de la Concha A. El sustrato cultural de la violencia de género. Madrid: Síntesis; 2010. p. 245-276.
2. Cruz J. Amores que matan: Dulce Chacón, Iciar Bollain y la violencia de género. Letras Hispanas. 2005; 2: 67-81.
3. Bollain I, Luna A. *Te doy mis ojos*. Guión cinematográfico. Madrid: Ocho y medio; 2003.
4. Lifante I. Película: *Te doy mis ojos*. Pensar el cine III: mujer e igualdad en el cine. [en línea] 2011 [fecha de acceso 16 de julio de 2012]. Disponible en: http://www.pensarelcine.es/pensarelcineIII/Isabel_Lifante_vidal/Te_doy_mis_ojos.pdf
5. Medel-Bao J. Cuando amor quiere decir dependencia. I Congreso Virtual sobre historia de las mujeres. [en línea] 2009 [fecha de acceso 14 de julio de 2012]. Disponible en: http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/i_con_h_mujeres/documentos/comunicaciones/comuMedelBao.pdf
6. Guerra MJ. A propósito de *Te doy mis ojos* de Iciar Bollain. Dilemata. Portal de éticas aplicadas [en línea] 2011 [fecha de acceso 14 de julio de 2012]. Disponible en: www.dilemata.net/index.php
7. Puchol M. “Te doy mis ojos”: La historia de una mirada desde el “Vivir sin estar Viviendo” al “Vivir viendo” [en línea] 2009 [fecha de acceso 13 de julio de 2012]. Disponible en: www.psicologiamercedespuchol.com/la_historia_de_una_mirada_desde_el_vivir_sin_es.html
8. González del Pozo J. La liberación a través del arte en *Te doy mis ojos* de Iciar Bollain. [en línea] 2008 [fecha de acceso 19 de julio de 2012]. Disponible en: www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v19/gonzalezdelpozonuevo.html
9. Thibaudeau P. El cine de denuncia social en España: El caso de *Te doy mis ojos* de Iciar Bollain. En: Feenstra P, Hermans H. Miradas sobre pasado y presente en el cine español (1990-2005). Amsterdam: Rodopi; 2008. p. 231-249.
10. Gimeno E. Cuadros en movimiento: la pintura en el cine. Relaciones intermedias en *La hora de los valientes* (Mercero 1998) y *Te doy mis ojos* (Bollain 2003). *Olivar*. 2011; 16: 215-240.
11. Casado A. Bioética para legos. Una introducción a la ética asistencial. Madrid: CSIC – Plaza y Valdés; 2009.
12. Muñoz S, Gracia D. Médicos en el cine. Dilemas éticos: sentimientos, razones y deberes. Madrid: Editorial Complutense; 2006.
13. López MA. El cine como herramienta ilustrativa en la enseñanza de los trastornos de personalidad. *Psicología.com* [en línea] 2009 [fecha de acceso 11 de julio de 2012]. Disponible en: www.psicologia.com/revistas/index.php/psicologiamcom/article/view/715
14. López-Ibor JJ, Valdés M. DSM-IV-TR. Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales. Texto revisado. Barcelona: Masson; 2002
15. Barea C. El maltratador: ¿enfermo o delincuente? *FMC*. 2004; 11: 300-305.
16. Arce R, Fariña F, Suárez A. Sensibilización e introducción del programa Galicia de reeducación para maltratadores. [en línea] 2009 [fecha de acceso 9 de julio de 2012]. Disponible en: www.educacion.udc.es/grupos/gipdae/congreso/VIIIcongreso
17. Bonino L, Corsi J. Acerca de *Te doy mis ojos* y los maltratadores. [en línea] [fecha de acceso 11 de julio de 2012]. Disponible en: www.jerez.es/fileadmin/Documentos/hombresigualdad/fondo_documental/Violencia_masculina/56.pdf
18. Loinaz I, Echeburúa E. Necesidades terapéuticas en agresores de pareja según su perfil diferencial. *Clínica Contemporánea*. 2010; 1: 85-95.
19. Bonino L. Los programas de reeducación, reinserción o rehabilitación para varones que ejercen violencia contra las mujeres. [en línea] 2005 [fecha de acceso 7 de julio de 2012]. Disponible en: www.mujeresjuristasthemis.org

Agradecimientos

A Luis Hueso, profesor de Historia del Cine de la USC, por sus valiosos consejos.



Rosendo Bugarín González es especialista en Medicina de Familia y Comunitaria, doctor en Medicina y máster en Bioética. Forma parte del Comité Autonómico de Investigación Clínica de Galicia, del que fue su presidente durante los años 2009-2013, y es vocal de la Comisión Gallega de Bioética. En la actualidad es el director de Procesos sin Ingreso y Urgencias de la Estructura de Gestión Integrada de las Áreas de Lugo, Cervo y Monforte.



Carmen Bugarín Diz es estudiante de tercer año de Ciencias Biomédicas en la Facultad de Medicina de la Universidad de Lleida. Ha realizado estancias de prácticas en el servicio de Toxicología de la Universidad de Santiago y en el grupo de Biología Molecular de Levaduras del Instituto de Investigación Biomédica de Lleida. Dentro de sus áreas de interés destaca la Bioética y es una apasionada del cine.