

La música como creadora de sentido en el cine a partir de “Una historia verdadera” (1999)

escrito por Ignacio Ilundain | 25 julio, 2026

Una historia verdadera (“The Straight Story”) es una película de 1999 dirigida por David Lynch, que fue galardonada con el Premio *Palma de Oro* en el Festival de Cannes de ese mismo año. Una historia sencilla y dotada de una gran intensidad a pesar de tener y comunicar un ritmo tranquilo y sereno, alejado de las prisas y picos emocionales de tantas historias de ahora y siempre. La banda sonora de Angelo Badalamenti es justamente famosa. En un primer acercamiento a esta película me quiero detener en algunos aspectos de la presencia de la música en las películas, tanto en esta película como en en el cine en general. Me detengo en la música incidental y en los temas musicales reconocibles.

Música incidental, temas musicales

La música es un elemento importantísimo del cine. En realidad, todos los elementos los son: si fallase el montaje, la fotografía, el vestuario... la película podría fracasar artísticamente. Todos los elementos son constitutivos de la película. Sin decir que uno es más importante que otro, la música es un elemento que los espectadores solemos valorar muy a menudo por encima de otros.

La **música** en las películas tiene la propiedad de ser muy **autónoma** al poder oírse por separado, en un disco o concierto. También se han hecho exposiciones con trajes utilizados en películas famosas, así como de otros objetos. Se pueden publicar los guiones, conservar maquetas de escenografía... pero

la música sigue siendo el elemento más autónomo. La denominación de “banda sonora” (pista de sonido, *soundtrack*) se debía a que en la misma cinta de la película una parte incluía el sonido: diálogos, ruidos varios, música.



A pesar de lo dicho, hay que subrayar que la **autonomía** de la música de cine es **relativa**. La expresión “música **incidental**” designa muy bien una de sus funciones principales: la música incide en la imagen, la acompaña subrayando significados, creando una atmósfera, dando un tono de género a la película (comedia, suspense...), algo que ya se realizaba en el teatro y en las películas en el período del “cine mudo”. Este acompañamiento incidental se une a la presencia de **temas** musicales con un fuerte carácter propio: canciones o temas instrumentales, muchas veces presentes en los inicios de la película, y que muchas veces se convierten en los *leitmotiv* que aparecen a lo largo de la cinta que, como en Wagner, sirven para identificar un personaje o una situación.

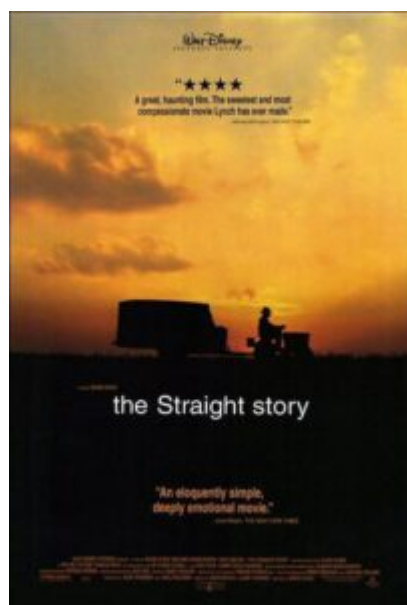
La presencia de estas dos dimensiones de la música en el cine, la incidental y la temática, hace aflorar una pregunta interesante sobre el sentido de la música. La música **incidental** pasa muchas veces inadvertida, aunque no siempre es así, como en el famosísimo caso de la música de Bernard Hermann que acompaña la escena del asesinato en la ducha de *Psicosis* (Hitchcock, 1960; reflexión [aquí](#)). Esta música es parte imprescindible, ya que sin ella, la atmósfera y el significado de lo que estamos viendo cambiaría. Es necesaria, juega un **papel constitutivo de sentido**. Pero apenas tiene valor por sí misma. Como decía, muchas veces no la recordamos, no nos llama la atención. Y si escuchamos en un disco la banda

sonora que, por otro lado, tiene arreglos para poder escucharse mejor de manera aislada, muchas veces no nos gusta. Pasa algo llamativo. Es una música que **no se entiende**.

No así los **temas principales**, aquello que muchas veces recordamos, al tener un carácter melódico muy marcado. Aunque también acompañen imágenes y estén al servicio de estas, son músicas que **tienen valor por sí mismas**. Y lo tienen porque percibimos una secuencia dotada de una lógica propia como la que tienen muchos fragmentos de canciones o música clásica de diversos estilos.

La banda sonora de Angelo Badalamenti

La música de Angelo Badalamenti compuesta para esta película está muy bien considerada. En ella se juntan, como en casi todas las bandas sonoras, las dos dimensiones mencionadas: la música incidental con la presencia de *leitmotiv* provenientes de los temas, y varias melodías muy bellas. Se puede escuchar al margen de la película como disco (y [aquí](#)).



Un ejemplo. En el comienzo del “tema de Alvin” dos violines dialogan, pero las frases musicales son claramente introductorias, no tienen apenas sentido por sí mismas. Unidas a la imagen cumplen su función, pero por separado, tienen

carácter de preludio. Con este ejemplo podemos apreciar una dimensión de la música en general de difícil explicación: si la música es inteligible por sí misma, si es portadora de un significado.

El preludio aludido es incidental, no tiene significado por sí mismo, es una preparación, una música que incide en unas imágenes que son las que cuentan algo. Sin embargo, nada más empezar a escuchar el tema de Alvin, bellísimo, de esos que se recuerdan, estamos en otro escenario. Es una melodía en la que siguen interviniendo, entre otros instrumentos, los dos violines en un bonito diálogo de carácter “dramático”. El tema se “entiende” diríamos. Claro está, esa inteligibilidad no se puede traducir a frases propias de nuestro lenguaje hablado/escrito articulado. No dice nada en sentido racional, pero sí tiene una lógica interna que percibimos y cuya resonancia emocional es grande. Pero al ser música de una banda sonora, el tema “se corta”. Solo en el disco lo oímos entero.

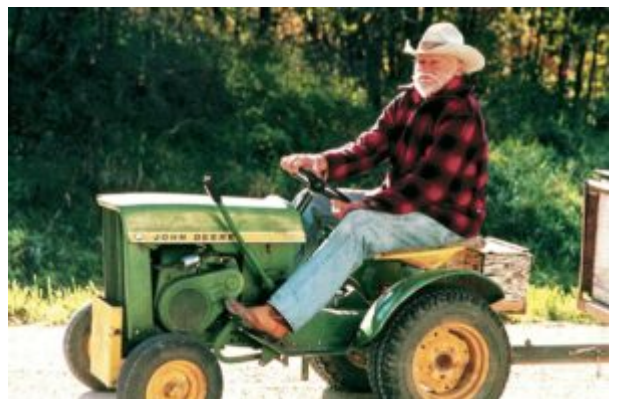
La **música**, está **al servicio de la imagen** en el cine. En este caso, nos da a conocer algo intangible del personaje protagonista al dar un tono a la historia y a la vivencia interior del personaje. Es un tono emocional, principalmente, aunque en sí misma la melodía en la que dialogan los dos violines es, como he dicho, algo que comunica una cierta división interna, o un diálogo con su entorno, la dificultad del trayecto, la esperanza en llegar...

Puede significar y evocar muchas cosas. La música meramente instrumental no tiene la aportación semántica que tiene un texto escrito. Pero hay común acuerdo en que la música de esta película, tomada en su conjunto, comunica y expresa una tonalidad de quietud, de melancolía, de nostalgia... Por otro lado, el acompañamiento de guitarras acústicas y armónicas, de instrumentos, como el mismo violín, presentes en la música tradicional de esa zona de Estados Unidos, permite unir el paisaje a una cultura.

La música externa a la vida de los personajes

Una película muestra, salvo excepciones, fragmentos de la vida de los personajes. No nos muestra toda su vida. No podríamos ver la totalidad de los trayectos en coche, todas las horas del sueño, las conversaciones enteras... Es una selección, algo que hacen todas las artes narrativas. En un lapso de tiempo corto (hora y media más o menos) vemos lo que ocurre en un día, en varios meses o años. Esa **selección de hechos** ya está en el guion que sirve de base, y es algo que también se suele trabajar en la edición de la película, en el montaje. Normalmente hay descartes de material filmado.

Una película guarda cierta afinidad con la memoria, ya que tampoco recordamos todo. Solemos recordar lo más significativo, lo que más nos impactó como cuando recordamos un viaje o lo que hicimos el verano pasado. Las películas, como la memoria, **nos cuentan lo significativo**. Pero añaden a la memoria la **construcción de un relato inteligible**, cosa que podemos hacer también con los recuerdos si recogemos nuestra vida en un relato que haga comprensible esa vida. El cine lo hace. Selecciona hechos y construye un relato que se pueda seguir, que se pueda entender. Además de la selección de hechos significativos, en el cine está la **perspectiva de las cámaras** que en el montaje se van sucediendo.



El cine es un relato. Y el relato lo escribe alguien, no los personajes de la historia. Se supone que los personajes tienen

sus vidas. Son los cineastas los que nos cuentan esas vidas. En realidad, el relato es exterior a la vida de los personajes que son filmados que no son conscientes de que están siendo filmados. Sí actores y actrices, claro, pero no los personajes que actúan en la historia. El relato, **la construcción de la narración, es exterior a la vida de los personajes**. Más aún lo es la **música** que escuchamos.

Pero hay que hacer una distinción. Están los casos, no infrecuentes, en que los espectadores escuchamos lo mismo que los personajes: la radio del coche, la música que suena en un bar, un concierto... También oímos los ruidos que hacen las puertas al cerrar, por ejemplo. Aquí la música y otros sonidos tienen un valor argumental en el sentido de que forman parte de la vida de los personajes. Son sonidos oídos por ellos. Es el sonido **diegético**, el **perteneciente a la vida de los propios personajes**.

La **banda sonora** es, fundamentalmente, **extradiegética**. Forma parte de la narración que vemos, pero no de la vida de los personajes. Ellos no oyen la banda sonora. La oímos nosotros. La mayor parte de la música, de la banda sonora, forma **parte de la construcción del relato** que es exterior a la vida de los personajes en sus dos dimensiones, incidental y temática. Y para nosotros, esta música tiene un valor **argumental**. Tiene un papel **expresivo** en el sentido de que forma parte de la expresión cinematográfica al intensificar y modular el significado de los actos vistos. Dado el innegable efecto emocional de la música, esta, unida a lo que vemos, modula el significado de la escena.

Podemos recordar la memorable [escena](#) de la avioneta de *Memorias de África* (S. Pollack, 1985). La recordamos por la música en gran medida. Lo que vemos es bonito, pero el tema principal de John Barry transmite e intensifica la grandiosidad de lo que vemos desde la altura, lo que ven más o menos los personajes (ellos peor que nosotros, por cierto), y la intensidad de sus sentimientos. Con la música participamos

de su experiencia emocional. Si a esa escena se le pone una canción de *The Beatles*, por ejemplo, por mucha que fuese la calidad de la música, el conjunto nos chocaría, la música no sería acorde con el argumento, se rompería el carácter expresivo del relato entero. ¿Y si la música fuese acorde pero fuese otra? ¿Y si fuese una bella melodía de una de las sinfonías de Schubert? ¿Cambiaría el significado de la escena? Sí, lo haría. La música expresa los sentimientos de los protagonistas y nos los comunica de una forma añadida a las imágenes que vemos. Como si la música fuese más poderosa a la hora de comunicar estas emociones que los gestos, posturas y expresiones faciales de los personajes. **Capaz de comunicar la interioridad.**

El tema de Alvin en *Una Historia verdadera* suena de una manera más “exterior” a la vida interior del personaje que en el ejemplo de *Memorias de África*. No suena entero, además, sino una parte, si lo comparamos con la versión del disco. Su carácter incidental está más marcado en la película. Sirve como *leitmotiv* del personaje pero, sobre todo, para **crear una atmósfera** añadida al ritmo tranquilo, los paisajes extensos, el silencio al no haber muchos diálogos... Por ejemplo, que las grandes cosechadoras, que meten ruido, las veamos en un paisaje extenso al atardecer, pero sin sonido real mientras nosotros vemos esa escena escuchando esa bella melodía, es algo que comunica calma, lo que nos lleva a pensar que el ritmo de vida de ese tipo de localidades por las que pasa el protagonista es, a su vez, tranquilo.

Final

La música cinematográfica es una realidad muy rica en variantes. En esta entrada me he detenido en dos facetas, la música incidental y la presencia de temas melódicos reconocibles. Ambas son ingredientes básicos de la construcción del relato cinematográfico, son elementos que colaboran en la construcción del sentido de la narración que

vemos los espectadores..