

Leitmotiv y creación de personajes

La evolución del *leitmotiv* asociado al personaje de Sira en la serie de ficción *El tiempo entre costuras*, un primer ejemplo para el análisis musical

Jennifer García Carrizo

Doctoranda en Comunicación Audiovisual, Publicidad
y Relaciones Públicas.

Universidad Complutense de Madrid

Madrid, España

jennigar@ucm.es

Sara Johnson Huidobro

Máster en Música Antigua. Hochschule für Künste

Bremen, Alemania

sjohnsonhuidobro@hfk-bremen.de

Recibido: 24 de septiembre

Aceptado: 12 de octubre

Para citar este artículo: García Carrizo, J. y Johnson Huidobro S. (2015). *Leitmotiv* y creación de personajes. La evolución del *leitmotiv* asociado al personaje de Sira en la serie de ficción *El tiempo entre costuras*, un primer ejemplo para el análisis musical. *Creatividad y Sociedad* (24) 111-137

Recuperado de: <http://creatividadysociedad.com/articulos/24/5>. La evolucion del *leitmotiv* asociado al personaje de Sira en la serie de ficcion *El tiempo entre costuras*, un primer ejemplo para el analisis musical.pdf

Resumen

Esta investigación analiza la asociación a Sira, la protagonista de la serie de ficción *El tiempo entre costuras*, de un *leitmotiv* musical que varía a medida que la acción lo hace. A través de un análisis musical y comunicativo de las apariciones del motivo en la serie se determina cómo evoluciona a la vez que lo hace la psicología del personaje principal para ayudar a transmitir sus sentimientos, emociones y estados de ánimo. Así, no solo se presenta en su exposición original en busca de dar continuidad a diferentes escenas o secuencias, sino que también se varía jugando con diferentes parámetros musicales (melodía, ritmo, armonía, textura y timbre) para conseguir que se adapte a la imagen y a lo que con ella se quiere transmitir. Pero un *leitmotiv* que, como se verá, independientemente de todos los cambios que se produzcan, se mantiene incluso aunque la protagonista principal cambie de identidad recordando al espectador la permanencia de sus atributos más sólidos a pesar de su evolución en la trama.

Palabras clave

Leitmotiv · Construcción de personajes
Serie · Música · *El tiempo entre costuras*
Sira · María Dueñas · César Benito

Abstract

The aim of this research is to analyse the association of Sira, the protagonist of the fiction series *The Seamstress*, with a musical leitmotif that varies as the action does. Through a musical and communicative analysis of the variations of the motif in the series, it is determined how it evolves as main character psychology and it helps to communicate her feelings, emotions and moods. So, not only it is presented in its original exhibition in order to give continuity to different scenes or sequences, but it also varies playing with different musical parameters (melody, rhythm, harmony, texture and timbre) so that the image and what it is meant to transmit suit. However, a leitmotif, as will be seen, regardless of any changes that occur, is maintained even though changes of the main character reminding the viewer of the permanence of her strongest attributes despite her evolution in the plot.

Key words

Leitmotif · Character building · Series · Music
· *The Seamstress* · Sira · María Dueñas César Benito

Introducción: el *leitmotiv* y su uso en el cine

Desde su aparición en el cine en los años treinta y su generalización en las siguientes décadas del siglo pasado (Camino, n.d.), el *leitmotiv* es uno de los recursos más utilizados por los compositores de bandas sonoras para cine en busca de relacionar una determinada melodía a un personaje, situación o evocación, tal y como han demostrado diversas investigaciones como las realizadas por Rodman (2006), Díez Puertas (2009), Montoya Rubio (2012), Gallardo y Gallardo (2013) o Piñeiro Otero (2015).

El *leitmotiv* es un “motivo melódico, armónico o rítmico ligado a una idea, personaje, situación, etc.; repetido en una pieza para evocar tal sentido” (Alcalde, 2007: 245). Este término fue creado por Jähns para describir una breve frase musical que se repite constantemente denotando una persona, una cosa o un concepto abstracto. No obstante, fue Wagner quién empleó en profundidad esta fórmula en su opera *El Anillo de los Nibelungos* (Rodríguez Fraile, 2001: 100), conjugando elementos melódicos, rítmicos, armónicos o tímbricos (Rodríguez, 2004).

La música del cine tomó la técnica de Wagner la aplicó a las bandas sonoras pero con cierta distancia. Así, aparecen diferencias entre lo que se puede considerar el *leitmotiv* wagneriano y el cinematográfico, siendo este último al que se refiere dicha investigación. El primero se construye a partir de motivos o ideas musicales (tres o cuatro notas que tienen una estructura y se identifican con un elemento), su identificación suele ser compleja y ayuda a la construcción de personajes de una forma complicada (Roldán Garote, 2013a). Por su parte, cuando se habla de *leitmotiv* cinematográfico, se habla más de un concepto, de una frase completa, de una melodía, más que de un motivo, incluso pudiéndose llegar a considerar los temas musicales (o parte de ellos) como *leitmotiv* (Azzam Gómez, 2013: 317). Además la identificación de estos motivos es algo sencillo, rápido y directo debido a la escasa duración de una película y a la necesidad de fluidez de la misma (Roldán Garote, 2013a).

El uso del *leitmotiv* cinematográfico en la música para cine es más que frecuente a partir de la partitura de Max Steiner para *El delator* (John Ford, 1935) (Chion, 1997). Solo por poner algún ejemplo, cabe destacar el uso que de él hace John Williams en *Tiburón* (Steven Spielberg, 1975), identificando un fragmento musical de mucha tensión con dicho animal, o en *Star Wars* (George Lucas, 1977), donde creó la marcha imperial, que identifica claramente al personaje de Darth Vader. Su uso es tan común que, en algunos casos, acaba siendo excesivo dejando entrever la pereza del compositor o las limitaciones de la producción (Adorno y Eisler, 1981: 18). Aun así, cuando se usa de forma inteligente y moderada “asegura al tejido musical una especie de elasticidad, de fluidez deslizante, la de los sueños y, cuando se renuncia a este uso en mayor o en menor medida, no resulta nada fácil por lasitud, encontrar otra regla de juego” (Chion, 1997: 220). Pero no solo eso, si no que este recurso además permite plasmar más claramente ciertos detalles relativos a aquello que representa ya que “acumula significaciones a medida que reaparece en contextos nuevos y puede servir para recordar la idea de su objeto en situaciones en las que el propio objeto no está presente”. Además, “se puede variar adaptándose a la trama” pero dando siempre la sensación de “unidad musical” (Grout, 2001: 836-837).

De tal forma, se podría afirmar que el *leitmotiv* tiene una doble función. La primera sería una función de denotación, ya que indica un personaje o elemento de la narración al que se refiere, y, por otro lado, una función de connotación, pues ayuda a dar una interpretación a la escena en la que aparece (Rodman, 2006: 124). En otras palabras, gracias al *leitmotiv* sirve para que el espectador asocie un sonido con un término (personaje, sentimiento, cosa, lugar, ...) y para mostrar “la evolución dramática y psicológica de los personajes y la correlación de ideas o de conceptos extra musicales” (Alcalde de Isla, 2007: 5) gracias a sus diferentes variaciones. Variaciones en las que el compositor puede llegar a poner en juego todos los parámetros musicales que van desde la orquestación a los ritmos pasando por las sonoridades, los timbres, los modos, los tonos o las melodías (Rodríguez, 2004) (Rodríguez Fraile, 2001: 89).

Objetivos y aspectos metodológicos

El objeto de estudio de la presente investigación es el *leitmotiv* asociado al personaje de Sira Quiroga¹ en la serie de ficción *El tiempo entre costuras*² y el objetivo principal es el de identificarlo y marcar sus variaciones a lo largo de la serie y cómo éstas influyen en la construcción de la psicología del personaje y su significación, ayudando a transmitir mejor sus sentimientos, emociones y estados de ánimo.

Para ello, se ha realizado un análisis cualitativo del uso y las variaciones del *leitmotiv* asociado al personaje de Sira en la serie de ficción *El tiempo entre costuras*. En él, se han identificado aquellas incorporaciones musicales aparecidas en las que este *leitmotiv* está presente y se han seleccionado en el DVD original de la serie³, el cual se toma como referencia para los diferentes datos referidos al minutaje en esta investigación. A continuación, se han analizado independientemente cada una de estas apariciones observando las variaciones del *leitmotiv* a través de diferentes parámetros musicales y en función del tipo de imagen a la que acompañan. A partir de este análisis desde el punto de vista musical y comunicativo, se han extraído una serie de patrones comunes observables en la forma en la que dicho *leitmotiv* varía y de lo que con dichas modificaciones se pretende transmitir, siendo estos resultados los que se presentan en la parte de las conclusiones.

1 Sira Quiroga, interpretada por Adriana Ugarte, es la protagonista de *El tiempo entre costuras*.

2 *El tiempo entre costuras* es una serie de ficción española dirigida por Iñaki Mercero, Iñaki Peñafiel y Norberto López Amado y producida por Boomerang TV. Fue emitida por Antena 3 entre el lunes 21 de octubre de 2013 y el 20 de enero de 2015. Cabe destacar que la serie está compuesta por una temporada de once capítulos que, en total, suman 853 minutos. Además, es una adaptación de la exitosa novela homónima de María Dueñas, la cual ha vendido más de 2.000.000 ejemplares en el mercado español y se ha publicado en más de 50 países, con resultados excelentes en Estados Unidos, Francia, China, Brasil, Holanda y Portugal. (Grupo Boomerang TV, 2014)

3 Véase Mercero, I., Peñafiel, I. y López Amado, N. (2013) (dir.). *El tiempo entre costuras* [recurso en DVD] [serie completa y contenido extra]. Valladolid: Divisa Home Video.

Análisis

Cómo era de esperar en una superproducción con presupuestos más propios del cine que de la pequeña pantalla⁴, *El tiempo entre costuras* cuenta con una banda sonora original⁵ de alta calidad cuya función va mucho más allá de ser simplemente un telón de fondo, crear ambientes o servir como transición entre escenas: “queríamos hacer justicia con la serie y la música iba a jugar un papel fundamental”. Una música que recuerda muy levemente a los años treinta y cuarenta, en los que se desarrolla la serie, pero que pretende ser “más bien internacional y atemporal” (Benito, en Sotorrío, 2013).

El tema de Sira: análisis e identificación del *leitmotiv* asociado al personaje de Sira

Uno de los temas musicales más importantes de la serie es el Tema de Sira, inspirado en Albéniz y Falla (Quintana, en Antena 3, 2014). Aparece siempre en forma de música extradiegética y acompaña al personaje de Sira en aquellas escenas que suponen un punto de inflexión para ella y en las que son más relevantes desde el punto de vista dramático, permitiendo crear una asociación especialmente rica y estética entre el sonido y la imagen (Villarino Lestegás, 2014):

Vi en Sira una especie de Odiseo de nuestro tiempo, una chica manipulada y llevada de un lado para otro por su propio destino. El Tema de Sira es el tema principal (...) y la acompaña a lo largo de toda la historia. Es su *leitmotiv*, su alter ego musical. Lo expongo (...) con diferentes arreglos, (...) pero nunca cambio su tonalidad. Siempre en Re menor. Esta fue mi manera subliminal de subrayar que Sira nunca perdió su integridad, a pesar de todas las vicisitudes por las

4 Más de medio millón de euros por capítulo (Ver Tele, 2013).

5 En algunos casos muy puntuales, y curiosamente siempre por ser motivos musicales diegéticos, se usan canciones preexistentes en la serie como Noche de clara luna de Concha Piquer (Antena 3, 2014).

que pasó. Todo a su alrededor cambiaba constantemente (...). Pero ella siempre se mantiene como una chica fuerte y con buen corazón que nunca olvidó de dónde venía (Benito, en Hernández, n.d.).

No obstante, aunque todo el tema musical podría actuar como *leitmotiv*, se puede definir uno más concreto dentro de sus diferentes frases musicales. Pero, antes de ello, cabe hacer un breve análisis del tema en cuestión a partir de su partitura⁶, a través de la cual se puede observar que está dividido en dos frases musicales: A y B.

Primera parte del Tema de Sira: frase musical A

La primera frase musical en la que se puede dividir el tema musical (A), está expuesta en re menor y va del primer compás al decimonoveno actuando de forma introductoria y anticipando lo que luego será el momento culminante de *El tema de Sira*: el *leitmotiv*.

Segunda parte del Tema de Sira: frase musical B

Del compás veinte al final de la pieza, se conforma la segunda frase musical del tema (B). En sus cuatro primeros compases, se identifica el *leitmotiv* asociado al personaje de Sira, motivo que se repetirá, pero variado y en diferentes octavas, hasta el final de la obra. Esta es la parte más importante del tema musical, presentándose A como una especie de introducción para el verdadero *leitmotiv*. Si se observa la partitura, se puede ver que está compuesta para piano y que el *leitmotiv*, expuesto en fa mayor⁷, tiene una textura muy densa y abundante ya que está conformado por un conjunto de acordes arpegiados, más que

⁶ Disponible en www.tinyurl.com/neqt98p

⁷ A pesar de que César Benito sostiene que expone el *Tema de Sira* siempre en la tonalidad de re menor, lo cierto es que el *leitmotiv* de Sira se encuentra en fa mayor, lo que se puede deber a que re menor y fa mayor son tonalidades muy similares porque son relativos por compartir el si bemol en su armadura. A efectos prácticos, esto significa que ambas tonalidades comparten muchas notas y es fácil pasar de una a otra. Así pues, es importante tener en cuenta que, aunque en general todo el tema está en re menor, su parte más importante, el *leitmotiv*, está en fa mayor.

por unas pocas notas. También se puede distinguir una melodía⁸ y dos acompañamientos, que actúan como una especie de relleno que completa los acordes arpegiados de la melodía (función armónica) y que hace que se pueda identificar más fácilmente el motivo.

Así, este *leitmotiv*, conformado por una delicada y lírica melodía a piano, pretende crear y transmitir distintas sensaciones y sentimientos al espectador a través de ligeras variaciones marcando la evolución del personaje de Sira a lo largo de los diferentes capítulos, pero siempre considerando sus sufrimientos, sus esperanzas y sus anhelos y destacando ciertos elementos permanentes como son, de acuerdo con otros aspectos del guion, sus rasgos de luchadora.

Variaciones del *leitmotiv* asociado al personaje de Sira a lo largo de la serie

A través del análisis de las diferentes variaciones del *leitmotiv* en la serie, se ha detectado que se modifica en función de diferentes parámetros musicales⁹ como, por ejemplo,

8 Cabe destacar que en la parte del *leitmotiv*, a diferencia de en el resto de la obra, sí se identifica una célula melódica ya que, en el compás veinte, se empieza a mover la melodía cada tres corcheas. Anteriormente, la melodía era mucho más estática y quedaba en un segundo plano.

9 Los parámetros musicales son "aquellos elementos que definen una pieza o fragmento musical. A través de ellos podemos distinguir características propias de un estilo propio de una época o de un compositor concreto" (Wikimusiki, 2015).

la melodía¹⁰, el ritmo¹¹, la armonía¹², la textura¹³ y/o el timbre¹⁴. No obstante, cabe atender de forma independiente a cada una de las apariciones en las que aparece el *leitmotiv*, ya sea en su exposición original o en algunas de sus variaciones.

MADRID, Mayo, 1934 – Marzo, 1936

Aparición 1 (Episodio 1. 00:14:30 – 00:15:16): Comienzo de la historia de amor con Ignacio

La primera vez que aparece el *leitmotiv* de Sira en la serie lo hace inserto en toda la frase B del *Tema de Sira* y se orquesta con cuerdas frotadas. El carácter melódico de estos instrumentos hace que el ritmo se difumine de forma que, durante toda la escena, la cuerda dobla la misma melodía que interpreta el piano pero con una figuración más amplia. Esto deriva a su vez en que haya menos cantidad de notas por segundo y se genere una mayor tranquilidad en la escena. Escena que hace un breve resumen del inicio de la relación entre Sira e Ignacio y en la cual, gracias a esta variación, se aporta más lirismo ya que el *leitmotiv* se torna más melódico que rítmico. De tal forma, el motivo sirve en esta aparición para intensificar un momento lírico acompañando al monólogo de la protagonista y para dar continuidad a los diferentes planos que acontecen a la secuencia presentada.

10 De forma sencilla, se podría decir que la melodía es "la sucesión de alturas (notas) con un sentido y construcción concreta. Está muy ligada al ritmo" (Wikimusiki, 2015).

11 El ritmo se podría definir como la "sucesión de duraciones y silencios sujetos a una estructura de acentos que da un compás" (Wikimusiki, 2015).

12 La armonía es el conjunto de acordes que conforman la obra y las relaciones de jerarquía entre ellos ya que, en función de estas, la obra puede estar en una tonalidad o en otra según cuál sea el acorde más importante en torno al que giran los demás.

13 La textura se podría entender como "la disposición de las líneas melódicas y acompañamientos que podemos encontrar en una obra en un momento determinado" (Wikimusiki, 2015). En otras palabras, es la manera en la que se combinan las diferentes líneas melódicas en una composición.

14 El timbre está relacionado con el sonido característico de cada instrumento o voz aunque también hace referencia "a la manera de utilizarlos (quién interpreta la melodía principal, quién responde a ésta, qué instrumentos llevan un relleno armónico, un bajo continuo,...)" (Wikimusiki, 2015).

Aparición 2 (Episodio 1. 00:28:23 – 00:29:28): Enamoramiento entre Sira y Ramiro

En esta segunda aparición se modifica la textura del *leitmotiv* generando notas pausadas y espaciadas. Para ello, se suprime parte del acompañamiento interpretándose sólo la melodía y la parte correspondiente al bajo. Además, se vuelve a variar el ritmo difuminándolo al transformar la figuración original. Con todo ello, se consigue que el *leitmotiv* se presente más vacío y sea mucho más estático, ayudando a “detener el tiempo” y focalizando la atención del espectador en la imagen y, más en concreto, en cómo Ramiro limpia con sus dedos los labios de Sira.

Así, el *leitmotiv* sirve como nexo entre diferentes planos y secuencias aportándoles continuidad y trasladando al espectador a una situación íntima. En ella, Sira confiesa al espectador su irremediable sentimiento de amor hacia Ramiro, confesión que coincide con la introducción de instrumentos de cuerda frotada en un segundo plano y con menos intensidad para que el oyente siga prestando atención a la imagen. Además, recuperando la idea de vacío que transmite la modificación de la textura del *leitmotiv*, es importante destacar la sucesión de planos en los que se puede observar a Sira en la cama durante “ocho noches” y es que, mediante esta variación, se ayuda también a subrayar ese vacío y esa soledad que siente la protagonista en medio de sus reflexiones y a intensificar esa sensación de “paso del tiempo” que se persigue también con el montaje.

Aparición 3 (Episodio 1. 00:39:18 – 00:39:50): Desaprobación de la madre de Sira a la relación de ésta con Ramiro

En esta aparición se presenta el *leitmotiv* variado exactamente igual que en el anterior, solo que no se llegan a introducir los instrumentos de cuerda. Además, si se tiene en cuenta la imagen a la hora de analizar la función que cumple, cabe añadir que el motivo, con esa sensación de vacío, intenta remarcar la soledad que siente

Sira al no sentirse apoyada por su madre en su relación con Ramiro.

Aparición 4 (Episodio 1. 00:50:51 – 00:53:28): Despedida entre Sira y su madre y marcha de Sira a Tánger con Ramiro

En este caso se hace un cambio en la melodía del *leitmotiv* que, tal y como se verá a lo largo de las diferentes apariciones, se da de forma recurrente a lo largo de la serie. Para explicar dicho cambio es importante subrayar que el motivo puede dividirse en dos partes: primer y segundo compás y tercer y cuarto compás. Considerando esto, lo que se hace aquí es interpretar tres veces la melodía del tercer compás del *leitmotiv* y una vez la del cuarto, prolongándose esta repetición hasta el min. 03:27. Así, las tres notas recogidas en la línea melódica del tercer compás (fa, sol, la) se reiteran con diferente armonía en cada uno de los compases, ya que el acompañamiento del bajo se mantiene sin variaciones¹⁵. Solamente con la insistencia implícita en la repetición de estas notas se genera tensión. Pero, además, con cada repetición hay una armonía diferente, que da lugar a alguna disonancia¹⁶; con ello, la tensión gestada es aún mayor¹⁷.

Además, se vuelve a eliminar parte del acompañamiento y se difumina el ritmo,

¹⁵ La línea melódica repite tres veces el tercer compás y una el cuarto (compases 3, 3, 3, 4 –línea melódica–) mientras que, a la vez, el bajo interpreta el acompañamiento sin variaciones (compases 1, 2, 3, 4 –línea de acompañamiento del bajo–).

¹⁶ La disonancia es un conjunto de sonidos, un intervalo, desagradables para el oído por ser percibidos con tensión. Está relacionada con la armonía. (Fernández, 2011).

¹⁷ El *leitmotiv* tiene un acorde arpegiado por compás: el primero es re menor; el segundo, si bemol mayor; el tercero, fa mayor y, el cuarto, do mayor. También se ha de considerar que el acompañamiento del bajo arpeggia los acordes que le corresponden continuamente sin modificar su orden ni repetirlos, tal y como se explicaba en la nota anterior (compases 1, 2, 3, 4 – línea de acompañamiento del bajo–). Lo que ocurre es que si este acompañamiento se solapa con la línea melódica, que ha sido variada (compases 3, 3, 3, 4 –línea melódica–), se crea disonancia. La primera vez que se interpreta la línea melódica del tercer compás no ocurre nada porque se solapa con la de acompañamiento del bajo del primer compás y el fa y el la (melodía) son notas del acorde de re menor (acompañamiento) estando el sol en el medio sirviendo como nota de paso que está entre dos notas del acorde. Sin embargo, cuando se solapa la interpretación de la línea melódica del tercer compás con la del acompañamiento del bajo del segundo compás sí se crea disonancia. Lo que ocurre es que se superpone la línea melódica del tercer compás (fa, sol, la) con la del acompañamiento, compuesta por un acorde en si bemol mayor. Esto genera disonancia porque las notas de la melodía no pertenecen al acorde del acompañamiento (si bemol mayor), si no al de re menor, lo cual incrementa la tensión del momento. De tal forma, se consigue generar tensión a través de la repetición y del uso de acordes disonantes.

de forma que reaparece ese vacío del que ya se ha hablado, pero esta vez adornado con tensión. De esta manera, se consigue acompañar a la imagen e incrementar a través de la música esa tensión que surge entre Sira y su madre en la despedida subrayando a la vez, y de forma muy sutil, ese profundo vacío que ambas sentirán al distanciarse. Así, a través de la música se confiesa ese sentimiento que ninguna de las dos expresan quizás por orgullo, quizás por resignación, quizás por enfado o quizás por decepción.

Hay que destacar que, en el min. 04:00, se introduce un violonchelo junto con el resto de cuerdas a modo de lamento para añadir más dramatismo a la escena y al momento en el que la madre se queda sola siendo consciente de que ya no hay vuelta atrás y de que, quizás, nunca más volverá a ver a su hija.

A partir de aquí, el *leitmotiv*, combinado con la frase musical A del *Tema de Sira* debido a que la duración de la secuencia es muy larga, se interpreta también a través de diferentes instrumentos de cuerda frotada y, por primera vez, con instrumentos de viento (oboes y flautas traveseras), que añaden aún mayor nostalgia a la situación. De tal forma, la música ayuda a acompañar a Sira a su camino hasta Tánger y hace comprender al espectador que, aunque la protagonista se haya ido con su amor, esto no evita que sienta un terrible dolor por dejar atrás su hogar y, sobre todo, a su madre.

MARRUECOS, Marzo, 1936 – Septiembre, 1940

Aparición 5 (Episodio 1. 01:01:00 – 01:02:30): Repaso de Sira sobre todo lo que ha descubierto en Marruecos

En esta aparición, mientras Sira habla al espectador de cómo Marruecos le ha hecho tomar contacto con otras culturas y abrir su mente, el *leitmotiv* suena acompañado de los diez primeros compases de la frase musical A. Esta es la primera vez en la que el motivo aparece sin ningún tipo de variación aunque, progresivamente, se le

van añadiendo violines que subrayan la melodía y, posteriormente, este se interpreta una octava más alto. A través de estos tres niveles diferentes de intensidad se busca dar más fuerza a la escena y evitar crear monotonía por la repetición del *leitmotiv*, que ayuda, como en las anteriores apariciones, a coser los diferentes planos dándoles continuidad. De hecho, como se verá a lo largo de este análisis, esta será una de sus finalidades cuando se interprete en su exposición original.

Aparición 6 (Episodio 1. 01:10:00 – 01:14:35): Deterioro de la relación entre Sira y Ramiro

En este caso ocurre lo mismo que en la cuarta aparición: se genera tensión a través de repeticiones; una tensión que plasma el dolor de Sira, producido por la soledad que la invade, la cual a su vez se refleja a través de ese vacío que ayuda a marcar el hecho de que el ritmo se difumine.

En el min. 08:10, se introduce un violín, que, junto con el resto de cuerdas, remarca esa soledad y tristeza que Sira siente al caminar descalza por la playa reflexionando sobre los grandes errores que empieza a percibir que ha cometido. Así, poco a poco, ese vacío musical generado en primera instancia, se va llenando. Para ello, también se añaden instrumentos de viento en momentos puntuales de la secuencia, como cuando discute con Ramiro o descubre que está embarazada, momento en el que la intensidad de los oboes y las flautas traveseras se acentúa al igual que lo hace su soledad y su nostalgia.

Además de estas, otra de las funciones que el motivo tiene en esta secuencia es la de unir diferentes planos y ayudar a transmitir esos pequeños saltos temporales entre unos y otros, resumiendo cómo Ramiro desaparece de la vida de Sira inesperadamente y ésta se encuentra sola, desamparada y, en cierto modo, hasta enferma de tristeza –momento en el que el *leitmotiv* se interpreta con tonos más graves–.

Apariciones 7 (Episodio 2. 00:34:32 – 00:34:45), 8 (Episodio 2.

00:37:32 – 00:39:03) y 9 (Episodio 3. 00:24:01 – 00:25:32): *El tiempo entre costuras*

En estos casos el *leitmotiv* sufre una importante variación en cuanto a la tonalidad ya que se interpreta en re mayor, una tonalidad más clara que hace que el ambiente creado a través de la música sea totalmente diferente, al igual que lo es el creado por las imágenes. Y, aunque el piano se refuerza con cuerda frotada, aquí la música sirve para intensificar, como es propio de una escala en tonalidad mayor, la esperanza y alegría que Sira siente al ver como su vida cobra sentido de nuevo gracias a una aguja y un hilo.

Cabe destacar que en estos casos el *leitmotiv* también se intercala con fragmentos de la frase musical A del tema principal, lo cual es debido a la longitud de la secuencia que acompaña y se hace, como ya se señalaba, para evitar la monotonía. Así, el motivo ayuda nuevamente a coser los diferentes planos sustituyendo diálogos innecesarios y generando esa sensación de paso del tiempo, pero con la diferencia de que, en esta ocasión, es un tiempo lleno de alegría y esperanza para la protagonista.

Aparición 10 (Episodio 3. 00:34:06 – 00:34:56): Descubrimiento de Sira de que puede llevar a Marruecos a su madre

En este caso el *leitmotiv*, que aparece nuevamente con figuración más amplia para generar esa sensación de vacío, se introduce a través de algunos compases de la frase musical A. Para que estos compases estén en consonancia con el motivo, se ha suprimido en ellos parte del acompañamiento para presentarlos más vacíos musicalmente hablando. Así, dichos compases tienen la finalidad de acompañar a la imagen e introducir el *leitmotiv*, que aparece a modo de destello mágico en el momento en el que Sira descubre que existe una leve posibilidad de hacer que su madre se vaya con ella a Marruecos, lejos de la guerra y las penurias por las que

está pasando España. Como era de esperar, el motivo se presenta vacío porque, a pesar de que Sira se siente esperanzada, el dolor y la melancolía que siente al no tener a su madre cerca es capaz de borrar ese sentimiento.

Aparición 11 (Episodio 3. 01:13:16 – 01:15:03): Muerte de Ramiro

En esta ocasión el *leitmotiv* se vuelve a mostrar de nuevo vacío, lo que enlaza y ayuda a intensificar la tristeza, la rabia y el dolor de Sira al descubrir que el hombre al que una vez amó a pesar de ser un canalla, ha muerto. Además, el motivo se interpreta al piano y solo se introducen suavemente unos violines y un clarinete cuando la protagonista se queda sola para ampliar y reforzar el sentimiento que se desea transmitir.

Aparición 12 (Episodio 4. 00:31:23 – 00:32:33): *El tiempo entre costuras*. (Véase aparición 7)

Aparición 13 (Episodio 6. 00:02:07 – 00:02:52): Final de la Guerra Civil Española

El tema se vuelve a presentar vacío pero con una inteligente variación: es interpretado medio tono más alto, siendo transportado a mi bemol menor. Esto puede parecer desconcertante a simple vista pero, como se verá, es una variación que se da en ciertos momentos en los que Sira tiene contacto, ya sea físico o mental, con parte de su pasado en Madrid. En este caso concreto, el *leitmotiv* se varía para hacer referencia a ese cúmulo de sentimientos que siente la protagonista al recordar su ciudad como consecuencia de la celebración que tiene lugar en Tetuán gracias al término de la Guerra Civil Española.

MADRID, Septiembre, 1940 – Mayo, 1941

Aparición 14 (Episodio 6. 01:00:49 – 01:02:22): *El tiempo entre costuras*. (Véase aparición 7)

Aparición 15 (Episodio 7. 00:11:37 – 00:12:42): Reencuentro lleno de rencor entre Sira e Ignacio

Al igual que en la cuarta aparición, el tema musical se vuelve a presentar vacío pretendiendo intensificar el dolor y el miedo que siente Sira al reencontrarse con Ignacio, un fantasma de su pasado. Un sentimiento que se refuerza con un violonchelo. No obstante, cabe destacar que, en este caso, la parte introductoria –algunos compases de la frase musical A– se abrevia buscando que la música vaya en consonancia con la imagen, ya que se presenta acompañando a una secuencia más breve que de costumbre.

Aparición 16 (Episodio 7. 00:19:04 – 00:20:13): Reencuentro entre Sira y Doña Manuela

El *leitmotiv* vuelve a sufrir la variación que ya se daba en la decimotercera aparición, interpretándose medio tono más alto. Como se decía, esto se produce cuando la protagonista se reencuentra con personas que en algún momento de su pasado fueron importantes. Con ello se pretende reforzar y transmitir sutilmente ese cóctel de sentimientos que experimenta Sira en el que se mezcla la alegría y la esperanza pero también la añoranza y la melancolía. Sentimientos contradictorios y, en cierto modo, de culpabilidad por haberse distanciado de esas personas que en algún tiempo llegaron a ser una parte muy importante de su vida.

Aparición 17 (Episodio 7. 00:32:16 – 00:33:09): Reencuentro entre Sira y Paquita

Como era de esperar teniendo en cuenta las apariciones anteriores, cuando Sira se reencuentra con su vieja amiga de Madrid, Paquita, su *leitmotiv* es otra vez interpretado medio tono más alto. Lo que se persigue con esto es lo señalado anteriormente en las apariciones 13 y 16 pero, en este caso, también “se vacía” el *leitmotiv*, como se ha hecho en apariciones como la segunda. Esto ocurre porque, a diferencia del resto de los contactos del pasado, Paquita es especial para Sira, una persona sincera y honesta que conoce desde su infancia. Una buena amiga a la que Sira ha echado mucho de menos: “Yo pensaba que no te iba a ver más”, dice la protagonista entre lágrimas. Y sin duda, ese sentimiento de nostalgia y de necesidad que ha sentido durante todo el tiempo que ha estado separada de Paquita, se refleja en ese vacío del *leitmotiv*.

Aparición 18 (Episodio 7. 01:04:40 – 01:05:48): Reencuentro sincero entre Sira e Ignacio

El *leitmotiv* se varía exactamente igual que en la aparición anterior con la diferencia de que el reencuentro se produce con Ignacio. Bien es cierto que Sira se ha visto anteriormente con este (aparición 15), pero será en este momento cuando ambos se reencuentren sin máscaras, sin rencores. No obstante, en este caso, el *leitmotiv* también se vacía para crear cierto aire de nostalgia y reforzar el diálogo.

Aparición 19 (Episodio 7. 01:09:21 – 01:11:02): Solución al problema del expediente de Paquita y reencuentro con su hijo

La variación producida es la de las apariciones 7, 8, 9, 12 y 14, desarrollando las mismas funciones. Aunque existen dos pequeñas diferencias. Así, es la primera vez que se muestra esta variación mientras Sira está haciendo algo diferente a coser, lo que demuestra que la protagonista va hallando diferentes caminos para ser feliz y recuperar la esperanza en un futuro. Además, en el min. 27:19, el motivo, hasta este momento interpretado por el piano, comienza a acompañarse con diferentes instru-

mentos de cuerda frotada, que lo ejecutan una octava más alta otorgando mayor intensidad al momento. Y es que es en este momento en el que Paquita, gracias a Sira e Ignacio, logra recuperar a su hijo. Momento que, por su magnificencia, se destaca también aumentando considerablemente la intensidad de la música y a través de un sonoro platillazo.

Aparición 20 (Episodio 8. 00:24:16 – 00:25:07): Reencuentro entre Sira y su padre, Gonzalo

En este caso el *leitmotiv* se presenta un tono más alto, en sol mayor. Esto ocurre porque Sira se reencuentra con parte de su pasado, su padre. El hecho de que se interprete un tono más alto en lugar de medio podría deberse a que, a diferencia del resto de las personas de su pasado, Gonzalo no es un hombre al que la protagonista conozca demasiado. Sin embargo, el deseo de hacerlo siempre ha estado ahí y es mediante esa melodía aún más aguda como se podría intentar enfatizar sutilmente dicho anhelo.

Esta es una de las pocas veces en que el *leitmotiv* aparece en su exposición original en cuanto a timbre, melodía, ritmo y textura, lo cual se puede deber a que representa a una Sira que conversa con su padre sin pudor a mostrar sus sentimientos: “¿Crees que podrás llegar a querer a este viejo idiota como a un padre?”—pregunta él—. “La verdad es que no lo sé, Gonzalo”—contesta Sira sincera pero llena de esperanza de que así sea—. De tal forma, el *leitmotiv* subraya delicadamente esta conversación y ayudar a transmitir la carga de sinceridad de sus palabras.

Aparición 21 (Episodio 8. 00:39:40 – 00:40:45): Promesa de Sira de no contactar con su padre y confesión de sus miedos

En este caso el *leitmotiv* sufre diversas variaciones. Como en la cuarta aparición, se genera tensión y vacío musical pero, al igual que en el anterior, se interpreta un tono más agudo. Así, se busca acentuar el sentimiento de tristeza que nace en

Sira al pensar en dejar de ver a su padre, el cual está presente indirectamente en la escena a través de la subida de un tono en el *leitmotiv*. Además, esa sensación de vacío y la tensión que se genera a través de la música también intentan remarcar y potenciar los miedos y las inseguridades de Sira, siendo en la segunda secuencia de esta aparición una de las veces en que se desmorona y confiesa a Manuela sus preocupaciones y parte de sus miedos a ser descubierta como espía.

Aparición 22 (Episodio 8. 01:04:49 – 01:05:40): *El tiempo entre costuras*

En esta ocasión la variación del *leitmotiv* vuelve a ser la de las apariciones 7, 8, 9, 12 y 14 y persigue las mismas funciones, aunque aquí también se busca recalcar ese sentimiento de esperanza que Sira siente al saber que siempre podrá contar con su padre. (Véase la séptima aparición).

PORTUGAL, Mayo, 1941

Aparición 23 (Episodio 9. 00:46:13 – 00:47:06): Obtención de información valiosa sobre Da Silva

Este es uno de los pocos casos en el que el *leitmotiv* se presenta en su exposición original, sin ningún tipo de variación y tal y como se recoge en la partitura. Esto quizás ocurra porque la única función que realiza en esta aparición es la de enlazar dos escenas diferentes dándoles continuidad.

Aparición 24 (Episodio 10. 00:04:48 – 00:06:22): Trayecto de Sira en busca de su buena amiga, Rosalinda Fox

El *leitmotiv* se interpreta en su exposición original procurando adornar una secuencia y entrelazar diferentes planos en los que no se producen diálogos pero que tienen cierta importancia para la trama ya que, en ellos, se narra cómo Sira va en

busca de Rosalinda Fox, una amiga de su estancia en Marruecos. A partir del min. 32:52, se incorporan levemente instrumentos de viento y, con mayor intensidad, instrumentos de cuerda, los cuales interpretan la melodía una octava más aguda y con una figuración más amplia. Esto aporta cierta tranquilidad a una secuencia que transcurre durante una plácida noche anticipando, así, esa paz interior que Sira sentirá al reencontrarse con Rosalinda.

Aparición 25 (Episodio 10. 00:57:20 – 00:58:30): Despedida entre Sira y João, chofer de Da Silva

En este caso se varía el *leitmotiv* al igual que en la cuarta aparición¹⁸ y con ello se busca potenciar el sentimiento de tristeza de Sira al despedirse de João, una persona a la que le hubiera gustado conocer en otras circunstancias pero que, sin embargo, sabe que nunca más volverá a ver.

Aparición 26 (Episodio 11. 00:10:30 – 00:11:50): Huida a pie de Sira y Marcus Logan de Portugal a España

En este caso, en parte por la larga duración de la secuencia, se utiliza casi por completo el *Tema de Sira*, con la ligera variación de que, progresiva y suavemente, se incorporan instrumentos de cuerda. Estos confieren a dicha secuencia un mensaje esperanzador y de continuidad de la historia de Sira a la vez que una sensación de final que anuncia sutilmente que la serie, y con ello la historia de la protagonista, está tocando a su fin¹⁹. No obstante, en este caso, la música también tiene la función de dar continuidad a diferentes planos.

MADRID, Mayo, 1941

¹⁸ En este caso, a diferencia de lo que ocurría en la aparición 4, no se incorporan otros instrumentos y el *leitmotiv* se interpreta solo con piano.

¹⁹ Esta variación del Tema de Sira, se recoge en el CD de la BSO en el tema Final Abierto (Tema de Sira).

Aparición 27 (Episodio 11. 00:26:00 – 00:28:05): Regreso de Sira a Madrid

En esta aparición ocurre lo mismo que en el anterior, siendo esa sensación de final aún más latente.

Aparición 28 (Episodio 11. 00:30:55 – 00:31:24): Encuentro inesperado entre Sira y Manuel Da Silva

En esta ocasión, el *leitmotiv* aparece inserto en todo el *Tema de Sira* y se muestra en su exposición original hasta que, en el min. 39:16, se interrumpe bruscamente con un golpe de percusión al aparecer inesperadamente en escena uno de los antagonistas de Sira, Da Silva. Lo que se está buscando aquí con la inserción de la música es dar continuidad a dos secuencias y, una vez que la segunda está introducida, llamar la atención sobre un personaje de ella que, en este caso, es Da Silva.

Aparición 29 (Episodio 11. 00:59:10 – 01:00:13): Momento de descanso de Sira

El *leitmotiv* se varía como en la aparición 4. En esta ocasión, se busca generar vacío y estaticidad en la escena para que se perciba esta como ese instante de tranquilidad que todos tenemos cuando dormimos plácidamente y que Sira merece tener después de todos los peligros vividos.

Aparición 30 (Episodio 11. 01:05:56 – 01:07:24): Exigencia de Sira a Marcus Logan para que se sincere como muestra de amor

La última vez que aparece el *leitmotiv* lo hace con una de sus variaciones más frecuentes: se modifica su melodía a través de la repetición de algunos de sus compases y se elimina parte del acompañamiento, generando ese vacío del que tanto

se ha hablado²⁰. Con ello se pretende centrar la atención en la importante y sincera conversación entre Sira y Marcus Logan.

Conclusiones

A modo de conclusión, es oportuno recurrir a la hipótesis para determinar que esta se verifica, ya que la protagonista tiene asociado un *leitmotiv* que varía a lo largo de la serie a la vez que lo hace su psicología, para ayudar a transmitir mejor sus sentimientos, emociones y estados de ánimo.

El análisis realizado también ha ayudado a detectar que, generalmente, el *leitmotiv* se presenta en su exposición original cuando se busca que dé continuidad a diferentes escenas o secuencias. Sin embargo, a lo largo de la serie también se observa que este se varía jugando con diferentes parámetros musicales para conseguir que se adapte a la imagen y a lo que con ella se quiere transmitir. Así, se modifica sufriendo diferentes variaciones que pueden organizarse en función de parámetros del sonido²¹ como:

- La melodía. Son numerosas las veces en las que el *leitmotiv* se modifica melódicamente, como lo hace en la cuarta aparición, para generar tensión y reforzar los sentimientos que se quieren transmitir.
- El ritmo. En varias ocasiones se recurre, por ejemplo, a una figuración más amplia para hacer que el *leitmotiv* sea más lírico y melódico ayudando a focalizar la atención y a dar fuerza a la imagen.
- La armonía. Este parámetro musical se modifica sobre todo a través del cambio de tonalidad que aparece en momentos en los que Sira se reencuentra con personas de su pasado y, también, cuando se interpreta el *leitmotiv* en

²⁰ Todo esto se hace exactamente como se explica en la cuarta aparición aunque, en esta ocasión, no se incorporan otros instrumentos a la melodía y el *leitmotiv* se interpreta solo con piano.

²¹ Se ha de tener en cuenta que, al modificar uno de los parámetros musicales, se influye irremediabilmente en los otros.

re mayor, en lugar de re menor. En el primer caso, se pretende evocar ese cúmulo de sentimientos contradictorios que la protagonista experimenta y, en el segundo, dar un toque alegre a diferentes secuencias potenciando el sentimiento de esperanza que las impregna.

- La textura. Varía, por ejemplo, cuando se amplía o se reduce el número de capas melódicas que hay, lo que ocurre cuando se suprime parte del acompañamiento para generar una sensación de vacío que ayuda a remarcar la soledad de Sira.
- El timbre. Se altera a través de la instrumentación. Aunque el motivo principal está diseñado para ser interpretado con piano, muy a menudo se acompaña con diferentes instrumentos de cuerda y viento. No obstante, en cuanto a modificaciones tímbricas del *leitmotiv* se refiere, cabe destacar el uso del timbre del violonchelo para momentos dramáticos (apariciones 4 y 15); el del platillo para magnificar secuencias (aparición 19), y el de instrumentos de percusión para focalizar la atención del espectador en un personaje (aparición 28).

Para terminar, cabe hacer una mención especial al hecho de que, aunque Sira modifique su identidad a lo largo de la serie y todo a su alrededor cambie y se altere, el *leitmotiv* que la acompaña es siempre el mismo²². Y es que, como bien decía César Benito (en Hernández, n.d.), la parte más noble de la protagonista siempre permanece, al igual que lo hace el *leitmotiv* asociado a ella.

22 Con esto se busca hacer referencia a que podría aparecer otro *leitmotiv* similar pero diferente asociado a su nueva identidad, Arish Agoriuq.

Bibliografía

ADORNO, T. W. y EISLER, H. (1981). *El cine y la música*. Madrid: Fundamentos.

ALCALDE de ISLA, J. (2007). Pautas para el estudio de los orígenes de la música cinematográfica. *Área Abierta*, 16, marzo, 1-9.

ALCALDE, J. (2007). *MÚSICA Y COMUNICACIÓN*. Madrid: Fragua.

AMBRÒS PALLARÈS, A. y BREU PAÑELLA, R. (2007): Cine y educación: El cine en el aula de primaria y secundaria. Barcelona: Grao.

Antena 3 (2014). *Más del tiempo entre costuras. La importancia de la banda sonora y algunas curiosidades del volframio*. Recuperado el 21 de septiembre de 2015 de tinyurl.com/kopo7x2

ARCOS, M. de (2006). *Experimentalismo en la música cinematográfica*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.

AZZAM GÓMEZ, M. (2013): *La música en el cine de Ingmar Bergman*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.

BENITO, C. (2013). *Tema de Sira*. Partitura. Recuperado el 21 de septiembre de 2015 de cesarbenito.com/wp-content/uploads/2013/12/Cesar-Benito-Tema-de-Sira.pdf

BURGOS GARCÍA, O. (2009). *La Música en el cine: ¿Ambiente o Narrador?* Recuperado el 2 de agosto de 2015 de www.osvaldo.com/blog/?p=101

CAMINO, M. J. (n.d.). *Breve historia de la música en el cine*. Recuperado el 2 de agosto de 2015 de www.tinyurl.com/nsxwbtb

CHION, M. (1997). *La música en el cine*. Barcelona: Paidós.

CISNEROS COX, A. (2004). Mecanismos de significación de la música en el cine. *Lienzo*, 25, Lima, 183-216.

DÍEZ PUERTAS, E. (2009). La escritura cinematográfica y el "leitmotiv". *Rilce*, 25.2, 236-255.

DUEÑAS, M. (2010). *El tiempo entre costuras*. Madrid: Editorial Planeta.

FERNÁNDEZ, M. C. (2011). *La Armonía: Consonancia y Disonancia*. Recuperado el 2 de agosto de 2015 de www.tinyurl.com/pm6tcua

FRAILE PRIETO, T. (2004). *Funciones de la música en el cine*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

FRANCO, R. (2013). *Entrevista a César Benito: El Tiempo entre Costuras*. Recuperado el 2 de agosto de 2015 de www.asturscore.com/entrevista-a-cesar-benito-el-tiempo-entre-costuras-antena3-kronos-moviescore-media

GALLARDO, J. y GALLARDO, E.M. (2013). Análisis musical de La guerra de las galaxias: el nuevo sinfonismo y el uso del leitmotiv. *Doxa Comunicación*, 17, 79-97.

GARCÍA JIMÉNEZ, J. (1993). *Narrativa audiovisual*. Madrid: Cátedra.

GROUT, D. y PALISCA, C. (2001). *Historia de la música occidental*. Madrid: Alianza Música.

Grupo Boomerang TV (2014). *El tiempo entre costuras*. Ficha técnica. Recuperado el 2 de agosto de 2015 de www.tinyurl.com/ldorh1b

HERNÁNDEZ, J. R. (n.d.). *César Benito nos habla de El tiempo entre costuras*. Recuperado el 2 de agosto de 2015 de tinyurl.com/m5t4ehb

MERCERO, I., PEÑAFIEL, I. y LÓPEZ AMADO, N. (2013) (Dir.). *El tiempo entre costuras* [recurso en DVD] [serie completa y contenido extra]. Valladolid: Divisa Home Video.

MONTOYA RUBIO, A. (2014). "Una aproximación al uso del leitmotiv en el cine musical: el caso de La bella y la bestia y El rey león", en Vera Guarino, J. (Coord.): *Una perspectiva caleidoscópica* (93-108). Alicante: Letra de Palo.

NIETO, J. (1996). *Música para la imagen. La influencia secreta*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores.

PAYRI LAMBERT, B. G. (2015). *Recursos Sonoros Audiovisuales* [blog]. Recuperado el 2 de septiembre de sonido.blogs.upv.es

PIÑEIRO OTERO, T. (2015). Composición, variación y funciones del leitmotiv en el universo Indiana Jones. *Revista de comunicación de la SEECI*, 37, julio, 211-237.

RADIGALES J. (2008). *La música en el cine*. Barcelona: Universidad Abierta de Cataluña.

RODMAN, R. (2006). "The Popular Song as Leitmotif in 1990s Film", en Powrie, P. y Stilwell, R. (eds.). *Changing Tunes: The Use of Pre-existing Music in Film*. Hants (119-136), London (Reino Unido): Ashgate.

RODRÍGUEZ FRAILE, J. (2001): *Ennio Morricone. Música, cine e historia*. Badajoz: Diputación de Badajoz, departamento de publicaciones.

RODRÍGUEZ, J. (2004). *Funciones de la música de cine II: la función expresiva*. Recuperado el 17 de julio de 2015 de tinyurl.com/py2efve.

ROLDÁN GARROTE, D. (2013A). *El leitmotiv en la música de cine*. Recuperado el 17 de julio de 2015 de www.youtube.com/watch?v=ymNKxG2tcMc

----- (2013b). *La música como elemento coestructurador del montaje: El ritmo*. Recuperado el 17 de julio de 2015 de www.youtube.com/watch?v=lbTdgzLZXtQ

----- (2013c). *La música como elemento coestructurador del montaje: La continuidad*.

Recuperado el 17 de septiembre de 2015 de www.youtube.com/watch?v=V7fvxuezjrw

----- (2013d). *La música como elemento coestructurador del montaje: El espacio y la focalización*. Recuperado el 18 de septiembre de 2015 de www.youtube.com/watch?v=Jxa88R5F4PY

----- (2013e). *La función emocional de la música en el audiovisual*. Recuperado el 1 de mayo de 2015 de www.youtube.com/watch?v=PiMfnSXWzAM

----- *La función informativa de la música en el audiovisual*. Recuperado el 1 de mayo de 2015 de www.youtube.com/watch?v=X6q64WdwcdU

----- (2013g). *La música de cine: El código*. Recuperado el 18 de septiembre de www.youtube.com/watch?v=7XhpiEqTizI

ROMÁN, A. (2008). *El lenguaje musivisual. Semiótica y estética de la música cinematográfica*. Madrid: Visión Libros.

SOTORRÍO, R. (2013). *Música entre costuras*. Recuperado el 1 de mayo de 2015 de tinyurl.com/p9svb3r

VALLS GORINA, M. y PADROL, J. (1990). *Música y cine*. Barcelona: Ultramar Editores.

VER TELE (2013). *'El tiempo entre costuras' o la joya de la corona de Antena 3: todas las claves*. Recuperado el 1 de mayo de 2015 de www.tinyurl.com/k2swldz

VILLARINO LESTEGÁS, L. (2014). *El tiempo entre costuras*. Recuperado el 1 de mayo de 2015 de www.elbackstage.es/series/el-tiempo-entre-costuras

WIKIMUSIKI (2015). *Parámetros musicales*. Recuperado el 1 de mayo de 2015 de wikimusiki.wikispaces.com/0+-+Par%C3%A1metros+musicales

XALABARDERM, C. (2006). *Música de cine. Una ilusión óptica*. Libros en red, Buenos Aires.