eISSN: 2659-6482

DOI: https://doi.org/10.14201/pmrt.30301

## EL TIEMPO ENTRE COSTURAS: MÚSICA DE ENTRETELAS

# The Time in Beetween: Interlining Music

Marta ÁLVAREZ GARCÍA D

mtafranz@gmail.com

RESUMEN. Las series son actualmente las producciones audiovisuales más consumidas, con una oferta cada vez más amplia y unos estándares de calidad en constante ascenso. En el ámbito español también se está experimentando este proceso y ya son muchos los títulos que han sido premiados tanto a nivel de audiencia como de la crítica especializada. *El Tiempo entre Costuras*, miniserie emitida en Antena3 entre 2013 y 2014 e inspirada en la novela homónima de María Dueñas (2009), es un buen ejemplo.

A través del análisis de su banda sonora musical, compuesta por César Benito, se muestran las particularidades de cuatro de los temas más relevantes, su relación con la imagen, con la protagonista y su identificación con un elemento clave en la trama: la máquina de coser. Además, se extraen algunas de las características generales de la música que favorecieron su conexión y cercanía con el espectador, motivo por el cual, junto con su idoneidad estilística y narrativa, contribuyó de forma determinante al éxito de la miniserie.

Palabras clave: música y televisión; miniserie; El tiempo entre costuras; Sira; César Benito.

ABSTRACT. Series are currently the most widely consumed audiovisual productions, with an increasingly larger offer and constantly rising quality standards. Spain is also experiencing this process and many series have already won awards from both audiences and specialized critics. A good example of them is *The Time in Between*, a miniseries broadcast on

the Antena3 channel between 2013 and 2014, inspired by the novel of the same name by María Dueñas (2009).

Through the analysis of its music soundtrack, composed by César Benito, the particularities of four of the most relevant themes are shown, their relationship with the image, with the main character and their identification with the plot's key element: the sewing machine. In addition, some of the general characteristics of the music that promoted its connection and closeness to the viewer are extracted, which is the reason why, together with its stylistic and narrative suitability, it contributed in a decisive way to the success of the miniseries.

Keywords: music and television; miniserie; The time in between; Sira; César Benito.

### 1. INTRODUCCIÓN

La ficción televisiva está experimentando a nivel mundial un enorme proceso de expansión desde los 2000, en el que la lucha por la audiencia ha fomentado la innovación constante y la búsqueda de nuevos caminos narrativos y estéticos para atraer al espectador (García, 2015). Este hecho se ha visto favorecido, entre otras razones, por la normalización del uso de diferentes dispositivos por parte del usuario y por el florecimiento de plataformas digitales como *Netflix*, *HBO* o *Amazon Prime*, lo que ha provocado que haya trascendido el medio televisivo¹.

El aumento de los estándares de calidad ha generado productos más cuidados en cuanto a sus detalles, entre ellos la música, con el objetivo de conseguir una mayor fidelización de un público cada vez más exigente y con más opciones a su alcance. Este es el caso de *El Tiempo entre Costuras*, cuyo valor artístico, narrativo, interpretativo, estético y musical contribuyó a sentar las bases de la ficción televisiva actual y de la adaptación literaria al audiovisual en España. Sus numerosos premios (entre ellos el Premio Iris 2013 a la Mejor Música para Televisión) acreditan el interés de esta producción como objeto de estudio².

Según Concepción Cascajosa (2016), este renacimiento de la ficción televisiva española viene de la mano de la incorporación de realizadores cinematográficos, como en el caso de la serie que nos ocupa y de otros ejemplos como *Hispania*, *la* 

- 1 Más de la mitad de los espectadores afirma consumir programas de forma no lineal (Formoso, 2016).
- 2 Puede verse la entrega del premio en el propio canal de YouTube de César Benito: *Premios Iris 2013: Mejor Música para TV* (Benito, s. f.).

leyenda (2010-2012), Bajo sospecha (2015) o Sin identidad (2014-2015). Títulos como El Príncipe (2014), Mar de plástico (2015), Vis a Vis (2015) y Buscando el Norte (2016) muestran además la actualidad del choque cultural dentro de nuestras fronteras, una realidad cada vez más cercana para el espectador que no era tan frecuente en producciones anteriores. También señala la importancia de la figura del guionista-director, habitual en la tradición europea y norteamericana, pero no en la española, hasta hace relativamente poco.

Otro de los fenómenos que ha supuesto un cambio radical en la concepción de la ficción televisiva, relacionado con el uso de nuevas pantallas y plataformas de las que hablábamos al principio, es el surgimiento de la denominada «televisión social» a través de las redes sociales y la interrelación que permiten entre el contenido y los espectadores. Este proceso de transformación de la experiencia audiovisual merece un apartado específico en el que abordar algunas de sus características principales.

# 2. NARRATIVA TRANSMEDIA COMO IMPULSORA DE LA FICCIÓN TELEVISIVA

Las audiencias cada vez participan de forma más activa en el proceso de expansión de la ficción televisiva, pasando de ejercer de meros consumidores a convertirse en nuevos «prosumidores» (Paíno, 2015). De este modo, contribuyen a generar un universo paralelo que complementa la historia original, dando lugar a lo que conocemos como narrativa transmedia (Jenkins, 2003). Dentro de este fenómeno podemos incluir las series de mayor éxito internacional de los últimos años, como Breaking Bad (2008-2013), Juego de Tronos (2011-2019), The Crown (2016-) o Bridgerton (2020-), así como Isabel (2010-2014), Gran Hotel (2011-2013), El Ministerio del Tiempo (2015-2020), La Casa de Papel (2017-2021) o alguno de los títulos anteriormente citados dentro del ámbito nacional.

El Tiempo entre Costuras (2013-2014) fue un referente, en su momento, de la narrativa transmedia en nuestro país. La cantidad de contenidos promocionales de los que se hizo eco la corporación Atresmedia no tuvo precedentes con respecto a producciones anteriores, y esto favoreció, en gran parte, la buena acogida del público (Jiménez, 2014). Su difusión en redes como Facebook, Twitter, o los foros oficiales como Fórmula TV, Filmaffinitty o YouTube, convocó a miles de usuarios que, todavía hoy, siguen aportando comentarios personales e interactuando entre ellos, entablando lo que se conoce como «relación horizontal» (Rodríguez, 2014)<sup>3</sup>. Gracias a ello sabemos, por ejemplo, que la mayoría eran mujeres; más del

3 También se utilizan los conceptos de «relación vertical» para designar la comunicación entre telespectadores y actores, directores, guionistas, etc.; y la «relación diagonal», cuando esta se entabla con los personajes.

80 % consideraban que la serie era buena, y que el vestuario, música y fotografía obtuvieron un 90 % de referencias positivas (Malmierca, 2018).

Concretamente en YouTube, los vídeos con más visitas y comentarios fueron y siguen siendo los relativos a la música. Una muestra de esta actualidad es el hecho de que César Benito, el compositor, subiera en pleno confinamiento un vídeo en el que él mismo interpreta al piano un medley con los temas más emblemáticos de la serie («Madrid 1922», «L'Atelier», «Candelaria "La Matutera"», «Los Ecos de la Guerra» y «Tema de Sira»), obteniendo de nuevo una respuesta muy positiva por parte de los usuarios<sup>4</sup>.

Por otro lado, el 2021 ha sido un año en el que se ha retomado la historia de la joven costurera madrileña, primero de manos de la propia escritora, María Dueñas, que publicó en abril la continuación de sus aventuras (Sira); y segundo, por parte del estreno en Zaragoza, el 2 de diciembre de ese mismo año, de El tiempo entre costuras: El musical, con música original de Iván Macías y la supervisión de la autora. En estos momentos, el espectáculo se encuentra de gira por todo el país, cosechando éxitos como los diez galardones de los Premios del Público Broadwayworld Spain 2022, incluyendo Mejor Musical, Mejor Musical en gira y Mejor Música Original (González, 2022).

## 3. LA MÚSICA EN LA FICCIÓN SERIADA

La música para ficción televisiva tiene características muy particulares, puesto que debe funcionar en más de una escena o secuencia sin que sea necesario sincronizarla con el detalle de un largometraje. Los temas suelen ser breves y tener puentes (bridges) para facilitar su inserción e intercambio, lo que requiere una preparación previa en la que diseñarlos, aunque luego se modifiquen y adapten según las necesidades de la imagen (Karlin, 2004).

Respecto a su ubicación, es importante que el compositor reciba el spotting o previsión de dónde van a colocarse los temas y qué tipo de escenas van a acompañar (acción, amor, misterio, celebración, etc.) para poder trabajar con cierta antelación. Al igual que todo plano visual tiene un objetivo y dirige la atención del espectador, la música puede igualmente apoyar el relato y resaltar determinados detalles y expresiones de los personajes o situaciones, modificando con ello el valor expresivo de las imágenes.

La mera entrada o salida de la música puede enfatizar acciones o personajes si coincide con ellos, así como el silencio puede utilizarse como recurso dramático. En el caso que nos ocupa, los puntos de mayor sincronía de la serie se dan

4 Este y otros vídeos subidos por el propio autor aparecen citados en las referencias bibliográficas.

Ediciones Universidad de Salamanca /

precisamente en esos momentos, por lo que podemos hablar de un cierto grado de articulación sincrónica (Nieto, 2003). Sin embargo, en la mayor parte de las ocasiones, la música comienza justo al final de la escena anterior, lo que constituye un recurso de unión muy utilizado tanto en el cine como en la televisión para difuminar los cortes del montaje.

Por estas y otras muchas razones es habitual contar con compositores especializados en teleseries debido a la premura de los plazos. Suelen tener que componer y orquestar entre veinticuatro y treinta minutos de música para cada capítulo semanal, a partir del montaje que se les envía, con un plazo que varía entre los tres y los ocho días, lo cual requiere cierta destreza y rapidez de ideas, especialmente al inicio del proyecto (Royán, 2015).

#### 4. EL TIEMPO ENTRE COSTURAS

Tanto la versión literaria de María Dueñas (2009) como la televisiva, fiel al espíritu original del relato, gozaron de gran aceptación. La miniserie consta de 11 capítulos y fue emitida en Antena3 entre octubre de 2013 y enero de 2014. La producción contó con un presupuesto alto, más propio del cine que de la televisión, y con actores muy conocidos, otorgando además a la música un espacio prioritario (Sánchez, 2019). No en vano, su calidad fue reconocida más allá de nuestras fronteras, emitiéndose posteriormente en varios países de Europa, América, África y Asia. Hoy se encuentra disponible en las plataformas *Atresplayer Premium* y *Amazon Prime Video*.

El argumento nos cuenta las aventuras de Sira Quiroga, una joven costurera de principios del siglo XX que se marcha a Tánger por amor. Allí, termina abandonada y llena de deudas justo cuando estalla la Guerra Civil, por lo que no puede volver a Madrid durante varios años. Envuelta en una trama política y de espionaje, entre telas y desfiles de importantes personalidades, entre el romance y la intriga, dedica sus días a transformarse en una gran modista que esconde una doble vida como espía, llegando a ser una pieza clave para el Servicio Secreto de Inteligencia Británico.

De esta dualidad participa el título del presente artículo, «El Tiempo entre Costuras: música de entretelas», con el que se ha pretendido hacer un guiño al doble significado de este último término, que designa las piezas de tela utilizadas para dar más firmeza a algunas partes de las prendas, como cuellos de camisa, ojales o bolsillos. A la vez, tiene una acepción de uso coloquial que hace alusión a aquello que está oculto, en las entrañas (entresijos). Este símil es muy propicio, tanto estética como conceptualmente, para definir el papel de la música en la miniserie, cuyo efecto actúa desde la sombra como refuerzo narrativo, estructural y expresivo para las imágenes, formando parte esencial de las mismas.

## 4.1 El traje musical a medida de César Benito

La música de César Benito envuelve y unifica las imágenes acoplándose estilísticamente a ellas, aportando un cariz elegante, sensible, delicado, intenso, dramático, oscuro o luminoso, según el momento y las necesidades narrativas. La instrumentación, mayoritariamente clásica y con el piano como elemento tímbrico principal, encaja a la perfección con los salones, las sedas, los bordados, los encajes y las damas distinguidas que aparecen en escena.

Como se ha comentado anteriormente, existe además un elemento visual recurrente que articula la historia y representa en cierto modo a la propia protagonista, imprimiendo a su vez un componente rítmico muy característico: la máquina de coser. Si bien no se pretende una sincronía física estricta, sí se produce a nivel visual, pues, en casi todas las ocasiones en que aparece en escena este elemento, se escucha alguno de los temas que representan implícitamente su ritmo cíclico, regular y constante. De hecho, la *Singer* está presente en los tres talleres en los que trabaja Sira a lo largo de la historia (el de doña Manuela, el de Tetuán y el de Núñez de Balboa), convirtiéndose en un recurso de sincronía conceptual al representar la lucha interna de la protagonista por salir adelante.

A continuación, la Tabla 1 enumera los cortes musicales incluidos en el CD publicado en 2013 bajo el título *El Tiempo Entre Costuras. Banda Sonora Original de César Benito*, del cual se ha tomado la referencia para el estudio<sup>5</sup>:

N.º **Título** Duración 1. Tema de Sira 3:00 2. Madrid, 1922 5:28 3. Una Máquina de Escribir 0:55 4. Sus Pupilas Clavadas en las mías 4:40 5. Mi Madre y yo, dos Extrañas 3:17 En Marruecos 4:02 6. Al Borde del Abismo 7. 4:03

Tabla 1. Cortes musicales del CD El Tiempo Entre Costuras

<sup>5</sup> Tras ser subida a plataformas digitales, esta música se ha convertido en una de las bandas sonoras de televisión más reproducidas a nivel mundial, superando los seis millones y medio de escuchas en *Spotify* (datos actualizados en noviembre de 2022).

N.°	Título	Duración
8.	Candelaria «La Matutera»	1:46
9.	Trapicheos y Contrabando	2:57
10.	L'Atelier	1:48
11.	Entre Costuras	1:38
12.	La distinguida y elegante Rosalinda Fox	2:49
13.	El falso Delphos	1:20
14.	La Sombra del Tercer Reich	2:32
15.	Amor entre Guerras	1:54
16.	Tensión en el Protectorado español	2:39
17.	Agente Agoriuq	2:11
18.	Conspiración británica	2:06
19.	Nas Ruas de Lisboa	2:49
20.	Misión: Escapar	5:34
21.	Modista, Espía, Amante y Mujer	2:02
22.	La Muerte en cada Esquina	1:29
23.	Los Ecos de la Guerra	2:38
24.	Lección de Vida	4:01
25.	Final abierto (Tema de Sira)	2:14

Nota: Elaboración propia. Se han señalado en negrita los temas analizados en este artículo.

Cada uno de estos temas desempeña un papel determinado que ha sido definido siguiendo la clasificación propuesta por Conrado Xalabarder (2005), a pesar de estar pensada para el cine, puesto que puede aplicarse perfectamente en este caso. Dicha tipología se resume de la siguiente manera:

 Tema Inicial: música que acompaña los créditos iniciales. Puede ser a su vez el Tema Principal, un Tema Central o un Tema Secundario.

- Tema Final: música que comienza y/o se desarrolla en los créditos finales.
   También puede ser el Tema Principal, un Tema Central o un Tema Secundario.
- Tema Principal: el más importante de los Temas Centrales.
- Tema(s) Central(es): los temas más notables a nivel dramático. Suelen enfatizar momentos relevantes de la historia.
- Tema(s) Secundario(s): acompañan escenas que requieren una ambientación concreta, pero son lo suficientemente circunstanciales como para que el espectador no los retenga.

Según esto, los temas de *El Tiempo entre Costuras* serían clasificados de la siguiente manera:

- Tema Inicial: No existe una sintonía o cabecera de referencia, sino que cada capítulo comienza con una música diferente:
  - Capítulo 1: «Conspiración británica».
  - Capítulo 2: «Conspiración británica».
  - Capítulo 3: «Llamada a la Oración del Muecín».
  - Capítulo 4: «Universal Requiem» (Dave Hewson).
  - Capítulo 5: «En Marruecos».
  - Capítulo 6: «Modista, Espía, Amante y Mujer».
  - Capítulo 7: «Al borde del abismo».
  - Capítulo 8: «Adeste Fideles» (villancico clásico).
  - Capítulo 9: «Misión: Escapar».
  - Capítulo 10: «Al Borde del Abismo».
  - Capítulo 11: «Al Borde del Abismo».
- Tema Final: «Final abierto (Tema de Sira)».
- Tema Principal: «Tema de Sira» (con sus variantes).
- Temas Centrales: «Tema de Sira» (con sus variantes), «Madrid 1922» (con sus variantes), «Al Borde del Abismo» (con sus variantes), «Sus Pupilas Clavadas en las mías», «En Marruecos», «Conspiración británica», «Nas Ruas de Lisboa» y «Misión: Escapar».
- Temas Secundarios: «Candelaria "La Matutera"», «Trapicheos y Contrabando», «La distinguida y elegante Rosalinda Fox», «La Sombra del Tercer Reich», «Amor entre Guerras», «La Muerte en cada Esquina» y «Los Ecos de la Guerra».

Una vez hecha esta clasificación, pasamos al análisis del «Tema de Sira» y su derivado «Mi Madre y yo, dos Extrañas», «Al Borde del Abismo» y «Conspiración británica». Para ello, se ha tomado como referencia a María de Arcos (2006) y Teresa Fraile (2009), cuyas propuestas metodológicas han sido de gran ayuda para compaginar los aspectos formales de la música, las distintas funciones que cumple en cada caso y su relación con el contexto visual de la acción. Los criterios de selección han tenido en cuenta la relevancia de estos temas a lo largo de la miniserie, a nivel cualitativo y cuantitativo, así como su identificación con la protagonista y con la máquina de coser, elemento clave en la trama.

### 4.2. «Tema de Sira»

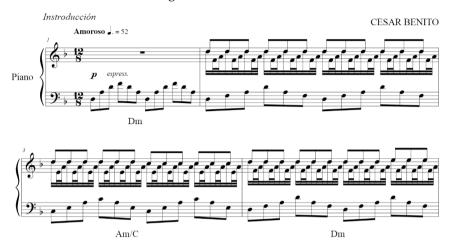
Al igual que la propia protagonista, este tema es contradictorio, pues, por un lado, evoca la incertidumbre, tristeza, melancolía y desamparo de la modista ante las circunstancias difíciles y, por otro, el tesón en el trabajo, el esfuerzo, la esperanza y las ganas de superarse día a día para lograr un futuro mejor. Se trata, por tanto, de una convergencia emotiva que también se produce con el resto de temas, al tratarse de una música mayoritariamente empática (Correa, 2000).

A este respecto, cabe destacar que Gregorio Quintana, director general de *Boomerang*, y el resto de los productores, pidieron al compositor una música que fuera «directa a la víscera» y que tuviera un tema principal de piano con influencia de Albéniz y Falla para subrayar la carga emocional de la novela, potenciándola aún más en la miniserie. Esas indicaciones dieron lugar al «Tema de Sira», que obtuvo el visto bueno antes incluso de tener las primeras imágenes (Benito, 2014).

Tal y como vimos anteriormente, este es el Tema Principal de la miniserie. Aparece siempre de forma extradiegética y representa narrativamente a la protagonista en la sencillez y elegancia de su melodía; la personalidad enérgica y decidida de su acompañamiento, y la atmósfera íntima y melancólica que crea el conjunto en la tonalidad de re menor. Tiene la peculiaridad de utilizar un acompañamiento rítmico arpegiado en semicorcheas y fusas que va intrincado con la melodía (en corcheas) en la mano derecha, mientras la izquierda arpegia en corcheas ascendentes y descendentes el acorde que establece la armonía en cada compás (López, s. f.).

El tema está dividido en dos frases (A y B). La progresión armónica de la primera, que realmente funciona como una introducción, gira en torno a la tónica, como pasa también en otros temas como «Conspiración británica» o «Nas ruas de Lisboa». Dicha progresión, que dura nueve compases y se repite dos veces, es la siguiente: I – Vm – I – Vm – IV – I – VI – I. El uso del Vm es muy característico de este estilo «minimalista/neorromántico» (lo comentaremos más adelante), pues se presta a la ambigüedad entre la tonalidad y la modalidad (tono menor/modo eólico).

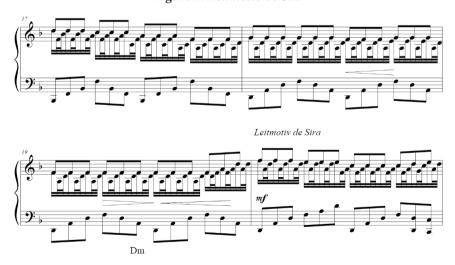
Figura 1. «Tema de Sira»



Nota: Fragmento inicial extraído de la web oficial de C. Benito

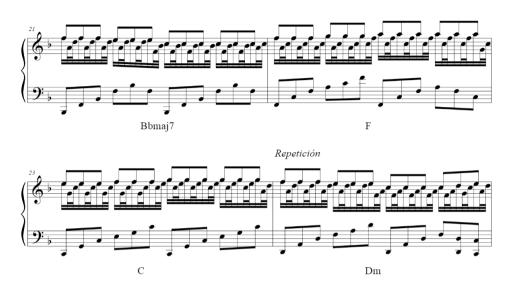
El rango dinámico es estrecho, empezando en un *piano* que se mantiene durante toda la introducción (con algún pequeño regulador) hasta el compás 20. Es ahí donde, retomando las palabras del compositor y teniendo en cuenta la definición de Peter Larsen (2007), aparece el *leitmotiv de Sira* en *mezzoforte* (frase B):

Figura 2. Leitmotiv de Sira



Ediciones Universidad de Salamanca / @@@@@

Popular Music Research Today, 4, 2 (2022), pp. 115-137



Nota: Fragmento extraído de la web oficial de C. Benito.

La progresión armónica del *leitmotiv de Sira* es: I – VI – III – V (se repite cuatro veces), tan sencilla como efectiva para conseguir conectar con el personaje y con el espectador. Tras esas cuatro repeticiones, la pieza termina con tres compases en los que se va diluyendo el tema, alternando los arpegios de tónica y dominante (Dm y F) que, de alguna manera, van mostrando esa dualidad menor/mayor, melancolía/esperanza, oscuridad/luz que acompaña a la protagonista.

El mismo César Benito, que definió a la modista como «una especie de Odiseo de nuestro tiempo», habló en estos términos durante una entrevista:

El *Tema de Sira* es el tema principal de la serie y la acompaña a lo largo de toda la historia. Es su *leitmotiv*, su alter ego musical. Lo expongo a lo largo de toda la serie con diferentes arreglos, estilos, instrumentación variada, 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 que pasó. Todo a su alrededor cambiaba constantemente, amistades de dudosa reputación, amantes traicioneros, espías, nazis, situaciones con riesgo de perder la vida, etc. Pero ella siempre se mantiene como una chica fuerte y con buen corazón que nunca olvidó de dónde venía. (Hernández, 2013)

El empleo de variaciones sobre el mismo tema confiere una envoltura musical coherente y reconocible por el espectador. Todas ellas conservan el compás de subdivisión ternaria 12/8. «Entre Costuras», «Una Máquina de Escribir», «Agente Agoriuq» y «Final abierto» mantienen además el mismo «motor» rítmico,

Ediciones Universidad de Salamanca / @@@@@

inexorable, que recuerda el traqueteo constante y cíclico de la máquina de coser. Al mismo tiempo, cumplen una función estructural al actuar en muchas ocasiones como elemento de unión en secuencias en las que se busca reforzar la continuidad de las imágenes (Fraile, 2009).

## 4.3. «Mi Madre y yo, dos Extrañas»

«Mi Madre y yo, dos Extrañas», es la versión del «Tema de Sira» que más se utiliza (cuantitativamente), con el tempo más lento y la textura menos densa, otorgando a la protagonista un matiz mucho más lánguido y melancólico, por lo que se utiliza para los momentos de mayor intimidad, intensidad emocional y dramatismo. Muestra la soledad que siente no solo ante el distanciamiento de su madre, sino en otras muchas ocasiones en las que reaparece ese mismo sentimiento. La música se asocia así con la imagen para crear un refugio emocional ante el vacío y la tensión afectiva de la protagonista en esos momentos.

Gracias a este recurso musical se genera un efecto de elipsis narrativa en el que un acontecimiento o personaje cuya imagen no aparece es sustituido por su representación sonora (Malmierca, 2018). De esta forma, no es necesario ver a Dolores (madre de Sira) en la pantalla para saber que su hija se acuerda de ella cuando aparece este tema con el que Sira rememora a su madre ausente tanto en su etapa de Tetuán como cuando tiene que volver a Madrid sin ella o viajar a Lisboa.

En cuanto al análisis más técnico, el *leitmotiv de Sira* aparece en la mano derecha del piano, en el compás 9, tras una introducción de ocho compases (4+4) en los que se utiliza un motivo de tres notas derivado del final del propio *leitmotiv*. Tal y como se puede comprobar a continuación en la Figura 3, la armonía es idéntica al «Tema de Sira», pero las frases están colocadas al revés, es decir, aparece primero la B, lo que sería la melodía principal, y después la A, que en la versión original actúa como introducción (Benito, 2021).

Figura 3. Primeros compases de «Mi Madre y yo, dos Extrañas»

# MI MADRE Y YO, DOS EXTRAÑAS De la serie de Atresmedia EL TIEMPO ENTRE COSTURAS





Nota: Fragmento extraído de la web oficial de C. Benito.

El distanciamiento entre Sira y su madre que este tema evoca tiene como punto de partida el momento en que la primera rompe su compromiso con Ignacio (su prometido) y se marcha de casa para vivir una historia apasionada con Ramiro (capítulo 1, 00:39:25). Desde entonces, cada vez que aparece esta música, acompaña imágenes en las que Sira recuerda a su madre o se siente sola, como la escena del capítulo 9 (00:39:27) en Lisboa, cuando observa a una madre abrochando el abrigo a su hija pequeña.

Otro de los momentos más emotivos en los que aparece es la despedida entre Sira y el comisario Vázquez, que tiene lugar en el capítulo 6, 00:32:05. En este caso, la música no representa la ausencia de la madre, sino la nostalgia de tener que separarse de alguien que en el fondo ha velado por ella. Podría entenderse también como el sentimiento de soledad del comisario ante la marcha de la protagonista, a la que recogió como una simple delincuente en el hospital de Tetuán y ve ahora convertida en una modista de prestigio por la que, aparentemente, siente un aprecio especial.

La música añade, de este modo, la subjetividad necesaria para que las emociones del espectador sean reales, estableciendo una relación de empatía con los personajes que están en pantalla. Asimismo, su función no se limita a reflejar el estado de ánimo de estos, sino que intensifica el sentido general de la escena y llama la atención sobre su carga dramática (Cueto, 1996). A este respecto, cabe destacar que los pasajes emocionalmente negativos suelen ser los más efectivos a la hora de conectar con el espectador, pues relaciona estas situaciones recreadas en la ficción con las suyas propias.

#### 4.4. «Al Borde del Abismo»

A lo largo de la trama, la música no aparece siempre en el mismo nivel sonoro. En secuencias con diálogos, estos deben escucharse por encima de cualquier otra cosa, pero, en aquellas en las que no hay o apenas son relevantes, la música adquiere un papel fundamental, asumiendo y potenciando gran parte de la carga emotiva que emana de la escena y la interpretación actoral.

Esto es lo que ocurre en el capítulo 1 (1:15:48), cuando Sira huye del Hotel Continental de Tánger después de comprobar que Ramiro la ha abandonado y estafado. Desde ese momento hasta el final del capítulo (4 minutos), el corte musical «Al Borde del Abismo» es lo único que se escucha (por primera vez), cada vez con más intensidad, junto con el sonido ambiente, que poco a poco se va diluyendo. No hace falta nada más que eso y la expresión demacrada de Sira para transmitir toda la carga dramática de la secuencia.

Este es precisamente el Tema Central más utilizado. De él deriva «Lección de Vida», una versión para cuerda con la misma línea melódica. Este tema aparece en los momentos más complicados de la trama, como el abandono de Ramiro que hemos citado anteriormente, el despertar de Sira en el hospital (capítulo 2, 00:02:50), el reencuentro con su madre tras varios años de ausencia (capítulo 5, 00:16:18) o la despedida a escondidas de Marcus en Tetuán (capítulo 5, 01:06:38), entre otros. Representa la zozobra y el desasosiego de la costurera ante situaciones difíciles, aportando un mayor dramatismo a unas secuencias que suelen estar desprovistas de diálogos y, por tanto, delegan en la música la carga emotiva de la narración<sup>6</sup>. Se muestra a continuación un pequeño fragmento con el que poder extraer algunas de sus características musicales<sup>7</sup>:

Figura 4. Fragmento de «Al Borde del Abismo»

# Al borde del abismo

De "El Tiempo Entre Costuras"

César Benito Transcripción: Marta Álvarez



- 6 El audio puede escucharse en el canal personal de YouTube de César Benito (s. f.).
- 7 En el momento en que se realizó la investigación, el compositor aún no había publicado en su página web la partitura (ahora sí lo está), por lo que se realizó una transcripción propia para poder trabajar sobre ella.

Ediciones Universidad de Salamanca / @@@@ Popular Music Resea



Nota: Transcripción propia.

Lo primero que llama la atención es la homogeneidad del piano, con un motivo de semicorcheas en la mano derecha y de corcheas en la izquierda que se mantiene toda la pieza. En ambos casos, se utilizan básicamente las notas del acorde, tratando de enlazar cada uno de la forma más sutil posible (con notas comunes y movimientos cercanos). La mano izquierda tiene arpegios de ida y vuelta y la derecha dibuja un perfil sinuoso, con algún floreo o pequeño salto ascendente en la sexta de cada ocho semicorcheas<sup>8</sup>.

En un plano secundario se encuentra la cuerda, que apoya al piano con notas largas en un ritmo armónico pausado, de un acorde por compás, excepto en el último de cada cuatro, donde encontramos dos armonías cuya única diferencia es el cromatismo del VII grado, que convierte a la subtónica en sensible. La progresión armónica, en sol menor, es la siguiente: I – Vm – VI – Vm V. Dura cuatro compases y se repite a lo largo del tema con escasas variaciones (a partir del compás 6, el III y el I en segunda inversión –sexta y cuarta cadencial– sustituyen al Vm en ciertos momentos). Una vez más, encontramos el uso reiterado del Vm como recurso de ambigüedad tonal/modal.

En el compás 5, el violonchelo solista interpreta una melodía sincopada muy expresiva y desgarradora, en notas largas, a la que se incorpora el clarinete a partir del 9, primero como contrapunto y después doblando el acompañamiento de la cuerda aguda o de la mano derecha del piano, que en todo momento continúa aportando el elemento rítmico. Este «motor» incesante refleja la angustia y la ansiedad de la protagonista cuando la situación le supera, aportando también un

8 El sistema de debajo del piano es la reducción de la cuerda (violín, viola, violonchelo y contrabajo). Se ha decidido transcribir así para facilitar la lectura y ahorrar espacio en la partitura.

Ediciones Universidad de Salamanca /

halo de incertidumbre y desesperanza que está potenciado por el dramatismo de la melodía.

## 4.5. «Conspiración británica»

En cuanto a los momentos de tensión, se utilizan varios temas como «En Marruecos», «Trapicheos y Contrabando», «Tensión en el Protectorado español», «Conspiración británica», «Nas Ruas de Lisboa», «Misión: Escapar» y «La Muerte en cada Esquina». El más relevante de todos es «Conspiración británica», que acompaña precisamente las primeras imágenes de la miniserie, cuando vemos la secuencia inicial de las pistolas a modo de prolepsis (recurso narrativo que interrumpe la línea temporal para adelantar acontecimientos futuros).

Figura 5. Fragmento de «Conspiración británica»

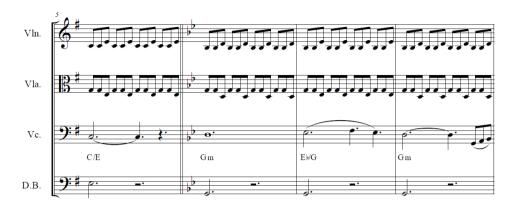
# Conspiración británica

De El Tiempo entre Costuras

César Benito

Transcripción: Marta Álvarez





Nota: Transcripción propia. El audio puede escucharse en el canal de YouTube de C. Benito (2021).

Este Tema Central se caracteriza por la atmósfera de suspense que crea, gracias al *ostinato* de la cuerda aguda, el *pizzicato* del contrabajo y la melodía titubeante del violonchelo. Nuevamente, observamos el recurso del motivo rítmico repetitivo, construido a partir de dos notas del acorde, que genera esa incertidumbre de la que acabamos de hablar e impregna la propia trama de la miniserie.

La armonía gira en torno a la tónica, que en este caso es «doble», ya que cada cuatro o cinco compases cambiamos de tonalidad, alternando entre mi menor (cc. 1-5) y sol menor (cc. 6-11). La progresión de acordes siempre es la misma: I - VI - I - VI en mi menor y  $I - VI - I - VI - VIm - (V^7 de Mi)$  en sol menor. Se trata, por tanto, de una armonía muy lineal, que utiliza la relación de mediantes y rehúye el uso de enlaces muy directivos, al igual que ocurre en otros temas. Esto provoca una sensación de ambigüedad en cuanto al discurso musical que permite mantener una tensión «suave» y constante hasta el final de la pieza sin recurrir a la polarización I - V.

El compás cuaternario de subdivisión ternaria (12/8), del que ya hemos hablado, y que forma parte de muchos de los temas de esta miniserie, es un recurso muy utilizado en la música que busca crear un ritmo fluido y continuo (sobre todo cuando representa corrientes de agua), como ocurre en *El Moldava* de Bedřich Smetana o *Piratas del Caribe* (2003) de Hans Zimmer, por poner dos ejemplos de géneros musicales diferentes. En este caso, podríamos pensar que favorece la escritura de los motivos rítmicos que representan, una vez más, el propio sonido de la máquina de coser, de la que ya hemos hablado anteriormente.

## 5. UN LENGUAJE MUSICAL CERCANO AL ESPECTADOR

En cuanto al estilo propiamente dicho, nos hemos centrado en cuatro de los temas que tienen un mayor peso narrativo, estructural y dramático a lo largo de la miniserie. Sin embargo, no son los únicos que utilizan el piano como instrumento principal y que reciben un tratamiento armónico, melódico y rítmico que tiene mucho que ver con la música de corte «minimalista» de compositores actuales como Ludovico Einaudi. Es más, exceptuando aquellos temas pensados para momentos de acción, misterio o persecución, en los que se utilizan elementos contrapuntísticos, ritmos irregulares, cambios abruptos de compás o armonías complejas, el resto de la música de la miniserie carece mayoritariamente de este tipo de recursos.

Existe una gran controversia en torno a esta corriente. Por un lado, está la opinión de quienes la consideran música ligera que no requiere del oyente ningún bagaje previo o esfuerzo en la escucha activa, pues solo se destina al entretenimiento y el ocio, al puro placer sensorial de la vibración sonora y la búsqueda de evasión de problemas. Alegan también que, desde el punto de vista del análisis y el pensamiento crítico musical, no hay argumentos suficientes para defender el valor artístico de esta música, y que quien lo hace es porque no tiene formación suficiente y no entiende más allá de sus emociones.

Por otro, están aquellos que la valoran positivamente por su carácter emocional, pleno de sentimiento, que favorece un estado de trance y relajación casi metafísico (Díaz, 2008). Debemos tener en cuenta que un oído medio no registra con claridad más de tres sonidos a la vez, por lo que no es tan descabellado pensar que este tipo de música, menos densa a nivel textural, está mejor diseñada para el oyente promedio (Nieto, 2003). El propio Ludovico Einaudi (Turín, 1955), representante en activo de esta corriente, considera que la música clásica se ha vuelto demasiado compleja y cerebral, por lo que ha perdido conexión con los oyentes, mientras que este nuevo minimalismo busca un mejor equilibrio entre intelecto y emoción para llegar a todos los públicos (Menéndez, 2018).

En cualquier caso, y sin entrar en otras valoraciones, es indudable que este estilo ha tenido mucho éxito en las últimas décadas y lo sigue teniendo. Por ello, es fácil pensar que la música de *El Tiempo entre Costuras* podría haber tenido más aceptación por algunos rasgos que podrían considerarse cercanos a él y que se detallan a continuación:

- La elección del piano como instrumento único o principal.
- El juego entre las armonías tonales-modales, repetitivas y cíclicas, en torno a la tónica (lineales), con pocas tensiones, plagadas de notas comunes y con movimientos armónicos muy sutiles, sin apenas modulaciones.

- Las melodías simples y recurrentes, con pocas notas extrañas, interpretadas casi siempre en el registro agudo del piano y dobladas en los momentos de mayor intensidad dramática por el viento madera o la cuerda, especialmente el violonchelo.
- Motivos rítmicos que se mantienen inalterables durante toda la pieza o varían levemente, generando una sensación de fluidez y movimiento continuo que favorece el despunte de la melodía.
- El uso del arpegio y el acorde tríada como elemento básico de acompañamiento, evitando grandes tensiones.
- La ausencia del contrapunto y la predilección por las texturas diáfanas en las que no se enturbie el discurso de la melodía.
- El ámbito estrecho en la dinámica, cuyos matices no alcanzan puntos extremos, especialmente en la región del *forte-fortissimo*.

#### 6. CONCLUSIONES

La música para audiovisuales es una de las que más relevancia social tiene hoy día, por lo que merece despertar el mismo interés desde el ámbito académico que la de cualquier época y lugar. Al estar condicionada por la imagen, actúa como herramienta de transmisión de un discurso, filtrando y focalizando la atención del espectador hacia aspectos muy concretos y definidos de antemano, lo cual no tiene por qué restarle creatividad y valor artístico.

En El Tiempo entre Costuras la música tiene una finalidad mayoritariamente estética y narrativa, sin olvidar que también se pensó en ella como elemento de distinción, puesto que recrea una sonoridad que concuerda con el contexto estético de las imágenes (las telas, los bordados, los grandes salones), con el contexto geográfico de la narración (España, Marruecos y Portugal) y sirve de elemento de cohesión entre sus distintas partes.

En cuanto a la fuente de sonido, predomina la música incidental o extradiegética, aunque en ciertas ocasiones emana de la propia imagen, ya sea por medio de músicos en «directo» o a través de dispositivos como la radio o el gramófono. Incluso hay momentos en que la música aparece de forma extradiegética para enlazar con otra escena en la que se nos muestra la fuente del sonido, pasando a ser música diegética (lo que se conoce como montaje en paralelo).

A nivel de sincronía conceptual, la música se relaciona con el contenido emocional de la situación y los personajes a los que acompaña, apoyando el sentido de la narración e intensificando la carga dramática de la acción en los momentos en que es necesario. Mantiene el hilo conductor gracias a la composición original de César Benito, destacando para ello el «Tema de Sira», que permanece invariable

en cuanto a algunas de sus características (tonalidad de re menor, melodía identificable, textura rítmica), lo que aporta coherencia al conjunto general y conecta con la retentiva del espectador.

Precisamente, al hilo de esto último y tras el análisis realizado, se pueden observar ciertos rasgos similares entre el estilo general de esta banda sonora musical y las características básicas de la música conocida coloquialmente como «minimalista», que no requiere un esfuerzo extra para ser entendida, favoreciendo así una comunicación más directa con el espectador, que se siente cercano a este lenguaje. Probablemente, este sea uno de los motivos, junto con su incuestionable idoneidad estilística y narrativa, por el que la música de *El Tiempo entre Costuras* tuvo tanta aceptación en su momento y contribuyó al éxito general de la miniserie.

## 7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arcos, M. de. (2006). Experimentalismo en la música cinematográfica. Fondo de Cultura Económica/Fundación El Monte.
- Balin, A. (2020). Narrativas Transmedia: bases de la expansión narrativa de la serie Game of Thrones. *Revista de Cuadernos de Comunicólogos*, 8. http://bit.ly/3X3Yxuo
- Cascajosa, C. C. (2016). Series españolas: signos de renacimiento. *Caimán Cuadernos de Cine*, 47, 22-24. http://bit.ly/3O652Zq
- Correa, G. (2000). Relaciones a partir de Tagg. Seminario de Metodología de la Investigación Artística de la Maestría en Arte Latinoamericano. Universidad Nacional de Córdoba. http://bit.ly/3AjcScv
- Cueto, R. (1996). Cien bandas sonoras en la Historia del Cine. Nuer.
- Díaz Soto, D. (2008). Minimalismo: A vueltas con el concepto de una(s) arte(s). Reflexiones en torno al ciclo. ¿Los límites de la composición? *Bajo Palabra, Revista de Filosofía*, Época II, *3*, 109-124. http://bit.ly/3O1tMCb
- Dueñas, M. (2009). El tiempo entre costuras. Editorial Planeta.
- Dueñas, M. (2021). Sira. Editorial Planeta.
- Formoso Barro, M. J. (2016). Narrativa Transmedia en la autopromoción de ficción nacional. In *La pantalla Insomne* (2.ª edición ampliada). Universidad de La Laguna.
- Fraile, T. (2009). La creación musical en el cine español contemporáneo (Tesis doctoral). Ediciones Universidad de Salamanca. Colección Vítor, 247. http://bit.ly/3EfgGNk
- García Carrizo, J., & 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. http://bit.ly/3hGQt2z
- González, J. J. (9 de septiembre de 2022). Ganadores de los Premios del Público Broadwayworld Spain 2022. *Broadwayworld Spain*. http://bit.ly/3tpdGbQ
- Hernández, J. R. (20 de diciembre de 2013). César Benito nos habla de El tiempo entre costuras. *BSOSpirit*. http://bit.ly/3TEbmbP

- Jenkins, H. (2003). Transmedia Storytelling. MIT Technology Review. http://bit.ly/3TGDsDg
- Jiménez, R. (2014). 7 días entre costuras para despedir gran éxito de ficción de Atresmedia. elPeriódico. http://bit.ly/3g3udiR
- Karlin, F., & Wright, R. (2004). On the Track: A Guide to Contemporary Film Scoring. Taylor & Francis.
- Larsen, P. (2007). Film music. Reaktion Books.
- Malmierca Hernández, A. (2018). El tiempo entre costuras: la novela y su trasvase a una miniserie televisiva. (Tesis doctoral, Universidad Internacional de La Rioja). http://bit.ly/3UCUraY
- Menéndez Granda, Á. (24 de julio de 2018). Minimalismo de diseño. Reflexiones acerca de la música de Ludovico Einaudi. *Revista Codalario*. http://bit.ly/3Ewxctm
- Nieto, J. (2003). Música para la imagen. La influencia secreta. (2.ª ed.). SGAE.
- Paíno Ambrosio, A., & Rodríguez Fidalgo, M. I. (2016). La expansión del universo narrativo en las series de ficción. La importancia de la audiencia activa como elemento clave y diferenciador en las narrativas transmedia. In *La pantalla insomne*. Universidad de La Laguna.
- Rodríguez Ferrándiz, R., Ortiz Gordo, F., & Sáez Núñez, V. (2014). Contenidos transmedia de las teleseries españolas: clasificación, análisis y panorama en 2013. *Communication & Society*, 27(4), 73-94. http://bit.ly/3GeePe2
- Royán González, I. (2015). Música para teleserie: labor, técnica compositiva y usos de piezas litúrgicas en Isabel. [Trabajo de Fin de Máster, Centro Superior Katarina Gurska]. http://bit.ly/3Gp6HHA
- Sánchez Rodríguez, V. (2019). Can music contribute to the transformation of audiovisual characters? The case of 'El tiempo entre costuras' series. In *CUICIID*, 1 (pp. 927-938). Vivat academia. http://bit.ly/3GxHScX
- Xalabarder, C. (2005). Principios informadores de la música de cine. In M. Olarte (Ed.), La música en los medios audiovisuales (pp. 170-175). Plaza Universitaria Ediciones.

## Webgrafía

- Benito, C. (s. f.). Cesar Benito. https://www.cesarbenito.com/
- Benito, C. (s. f.). Al borde del abismo. [Archivo de vídeo]. YouTube. http://bit.ly/3g2VYYI
- Benito, C. (s. f.). *Premios Iris 2013: Mejor Música para TV.* [Archivo de vídeo]. YouTube. http://bit.ly/3E0CWtS
- Benito, C. (29 de septiembre de 2014). Más de El Tiempo Entre Costuras: La música. [Archivo de vídeo]. YouTube. http://bit.ly/3hAHBLz
- Benito, C. (1 de mayo de 2020). *El Tiempo Entre Costuras Original Soundtrack Piano Suite*. [Archivo de vídeo]. YouTube. http://bit.ly/3O7B9rM
- Benito, C. (13 de noviembre de 2020). *Tema de Sira El Tiempo Entre Costuras* [Archivo de vídeo]. YouTube. http://bit.ly/3gcx5K6

- Benito, C. (10 de marzo de 2021). *Mi madre y yo, dos extrañas.* [Archivo de vídeo]. YouTube. http://bit.ly/3E5efN7
- Benito, C. (10 de marzo de 2021). *Conspiración británica*. [Archivo de vídeo]. YouTube. http://bit.ly/3Gh7g6C
- López, A. (s. f.). *El Tema de Sira César Benito*. [Archivo de vídeo]. YouTube. http://bit.ly/3tvxxq4

## Discografía

Benito, C. (2013). El Tiempo Entre Costuras (Banda Sonora Original). Moviescore Media.