



INVESTIGACIÓN / RESEARCH

Recibido: 17/03//2015-----**Aceptado:** 19/05/2015-----**Publicado:** 15/07/2015

COMPOSICIÓN, VARIACIÓN Y FUNCIONES DEL LEITMOTIV EN EL UNIVERSO INDIANA JONES

Teresa Piñeiro Otero¹: Universidade da Coruña. España.
teresa.pineiro@udc.es

RESUMEN:

La banda sonora de las películas asume un papel esencial en la experiencia del espectador. La música aporta a la imagen una serie de efectos, sensaciones y significados que dotan de una nueva dimensión a la narración audiovisual. El empleo de determinadas composiciones como los leitmotivos ha permitido establecer unos códigos audiovisivos con los espectadores, para una lectura enriquecida del relato cinematográfico. La integración de estos motivos recurrentes permite diversas posibilidades narrativas y expresivas por lo que su empleo ha sido bastante frecuente en la música fílmica. Autores como John Williams han hecho de los leitmotivos su sello personal, llegando a desarrollar un código propio para su composición y uso. En este sentido, el presente trabajo ha tenido por objeto efectuar un análisis del uso de los leitmotivos en la saga de Indiana Jones. Un análisis que se abordó desde una perspectiva narrativa del discurso musical.

PALABRAS CLAVE: Cine – Banda sonora – Música fílmica– Leitmotiv – Audiovisión – John Williams – Indiana Jones.

LEITMOTIV COMPOSITION, VARIATION AND FUNCTIONS IN INDIANA JONES UNIVERSE

ABSTRACT:

Films soundtrack assumes an essential rol in the viewer's experience. Music contributes to the image with a effects, feelings and meanings that endow of a new dimension to audiovisual storytelling. Determinate compositions employment like leitmotivos has allowed to establish some audiovisives codes with the viewers, for a enriched reading of cinematographic story. These recurrent themes integration

¹**Teresa Piñeiro Otero:** Universidade da Coruña. España.
teresa.pineiro@udc.es

allows multiple narrative and expressive possibilities by what it employs has been quite frequent in music film. Authors like John Williams have done of the leitmotifs his personal mark, with the development of a suitable code for its compositions and use. Present work aim was to effect an analysis of leitmotif use in Indiana Jones saga. An analysis from a narrative perspective of the musical speech.

KEY WORDS: Film – Soundtrack – Film music – Leitmotiv – Audiovision – John Williams – Indiana Jones.

1. INTRODUCCIÓN

La música desarrolla un papel clave en nuestra experiencia audiovisual. Aunque en un relato cinematográfico la imagen constituye el foco consciente de la atención, es la banda sonora la encargada de aportar una serie de efectos, sensaciones y significados que dotan de una nueva dimensión a la narración audiovisual.

Como señala Elmer Bernstein las películas conspiran con la imaginación para que el espectador se evada de su realidad y se sumerja en un viaje espontáneo por su inconsciente. En este sentido “La música constituye, probablemente, uno de los mejores aislantes de la realidad. De todas las artes la música es la que más directamente apela a las emociones” (Bernstein citado en Burt, 1994: p.10)

La música puede condicionar el alcance de una película; dotar de una estructura narrativa al relato, comunicar su atmósfera, tono e incluso género; subrayar el tipo y tamaño del espacio; destacar la energía de la acción; presentar la vida interior, los pensamientos y sentimientos de un personaje... en definitiva, puede aportar la perspectiva del director respecto al tema tratado. En este sentido Gobman (1987) se refirió a la “communtación” como la capacidad de la música para describir al máximo la esencia de un film.

Desde el momento en que la música irrumpe en pantalla incide en la creación y definición de la diégesis fílmica, así como en la construcción del discurso audiovisual desde perspectivas tan diversas como formal, narrativa, dramática, estética o psicológica (Torrelló y Durán, 2014: p. 111).

La banda sonora, por tanto, no se sitúa en el mismo plano que la imagen sino que se yuxtapone a ésta logrando su significado por la relación que establece ésta con el espacio fílmico (Aumont y Marie, 1990).

Este fenómeno para el que Chion acuñó el término “audiovisión” (1990) constituye una compleja organización perceptiva –única e indivisible- que permite señalar determinadas estructuras de producción de sentido (Costantini, 2002). Siguiendo a Bernard Herrmann “la música constituye un vínculo comunicativo entre la pantalla y el público, alcanzando y desarrollando todo en una única experiencia” (Herrmann citado en Burt, 1994: p. 11).

Pese a la relevancia que adquiere la banda sonora en la narración audiovisual su empleo apenas ha sido estudiado. Aunque implícito en las teorías fílmicas, el rol de la música e el cine no ha tenido un abordaje riguroso hasta la década de los 70 con la irrupción de las teorías contemporáneas del audiovisual. Hoy la investigación académica se decanta por efectuar aproximaciones a determinados aspectos de la banda sonora contemporánea a partir del análisis de películas concretas. Una tipología de análisis como el que se propone para la tetralogía de Indiana Jones: *En busca del arca perdida* (*Raiders of the Lost Ark*, 1981), *Indiana Jones y el templo maldito* (*Temple of Doom*, 1984), *Indiana Jones y la última cruzada* (1989, *The Last Crusade*) e *Indiana Jones y el reino de la calavera de cristal* (*The kingdom of the Crystal Skull*, 2008).

1.1. La música en Indiana Jones

Dentro de la filmografía de Steven Spielberg la saga de Indiana Jones se incluye en la ficción basada en antiguas series de televisión, siguiendo la categorización propuesta por Peña (2009). George Lucas quería desarrollar una saga de aventuras que mantuviese la esencia de los seriales que se popularizaron durante los años 30 y 40. Este proyecto se materializó a inicios de la década de los 80 con *En busca del arca perdida* (1981), dirigida por Spielberg, en la que se presenta a Henry Walton Jones Jr., más conocido como Indiana Jones.

Desde esta primera entrega se percibe el tributo de las películas de Indiana Jones al ritmo y estilo de los antiguos seriales de aventuras, también con la creación de un héroe y un universo narrativo que remiten a diversos referentes de la cultura popular de la primera mitad del siglo XX. Entre ellos al propio James Bond, cuyo estilo imita Jones en su visita al club de *El templo maldito*.

Harrison Ford personifica del héroe de los cómics y las novelillas de aventuras de la década de los 30. Aunque es un mercenario cuenta con un aura de heroicidad que se sustenta en la pasión con la que Jones desarrolla cada encargo. Como señala George Lucas (citado en Champin, 1992, p. 79 y ss.) más que por el dinero Indiana Jones se mueve por la emoción de la búsqueda, lo que le hace amar la arqueología y con ésta su papel en el descubrimiento de la verdad sobre las antiguas civilizaciones y la historia.

Inspirado en los grandes mitos, Indiana Jones presenta características como fuerza, rapidez e ingenio, y un cierto sex-appeal -como acreditan sus alumnas- que permite introducir una trama romántica en las películas. Como muchos héroes de aventuras, Jones presenta una dupla personalidad como profesor y arqueólogo; una profesión que le llevará a abandonar su cátedra en la Universidad Barnett para buscar objetos clave en la historia de la humanidad. Todas estas características convierte a Jones en la encarnación del arquetipo de héroe capaz de hacer frente a cualquier adversidad (Aschieri, 1998: p. 252).

En su caracterización, Jones guarda importantes similitudes con Charlton Helston en *El secreto de los Incas* (*The Secret of the Incas*, 1954). Si bien, como señala López

Olano (2001, P. 77), su célebre sombrero (una fedora marrón) se lo debe al personaje interpretado por Humphrey Bogart en el *El tesoro de Sierra Madre* (*The treasure of the Sierra madre*, 1948).

La ambientación sonora y musical de la saga de Indiana Jones también se ha inspirado en la banda sonora –en su sentido más amplio– de los seriales de aventuras que plagaron la imaginaria popular en las décadas de los 30 y 40. Dado su carácter de película de acción la música intenta generar cierta expectación en la audiencia, suscitando excitación a través de orquestaciones vívidas, determinadas progresiones compositivas y vitalidad rítmica (Bezuidenhout, 2009).

Como señala Boam (citado en Aschieri, 1998: p. 267) “George Lucas y Steven Spielberg han creado un género muy nuevo a partir de uno muy viejo”.

En efecto, la saga de Indiana Jones supone una renovación del género, a la que ha contribuido importantemente la partitura de Williams, compositor con el que Spielberg ha formado uno de los tandems creativos más longevo y fructífero de Hollywood (con más de una veintena de películas y una producción televisiva desde 1974). Esta relación ha llevado a considerar algunas de las características compositivas de Williams dentro del estilema de autor de Spielberg (Caldevilla, 2005).

La banda sonora de la saga constituye una de los *scores* más populares y enérgicos de Williams, especialmente en lo que respecta al tema de Indiana Jones (Aschieri, 1998: p. 252). Si bien los principales atributos del célebre arqueólogo son su fedora marrón y su látigo, resulta impensable hablar de Indiana Jones sin recordar su tema musical.



Imagen 1: Leitmotiv de Indiana Jones.

Más allá del tema principal, la música en la tetralogía resulta esencial para la experiencia final del espectador.

Como relato serial, fragmentado en cuatro películas, la ambientación musical juega un papel relevante en la coherencia y continuidad de la serie. Siguiendo a George Lucas cuando se plantea la continuación de una película existe una disciplina establecida que funciona a modo de sonata o de “haiku”. Si bien se puede apelar a una cierta libertad creativa, una vez que se ha desarrollado un estilo y género se debe ser fiel a éste (Citado en Champlin, 1992: p. 153)

Además de su empleo como elemento de continuidad, la música en la saga de Indiana Jones se ha utilizado también con carácter descriptivo-narrativo. La predilección de Williams por el leitmotiv ha dotado de una nueva dimensión narrativa a personajes e, incluso, objetos relevantes cuya presencia se hace patente siempre que suena el tema que los acompaña.

El *score* original de la película también incluye algunas composiciones que (tipo de escala, tonalidad, armonía, orquestación, etc.) remiten al lugar y momento histórico donde se desarrolla la acción. Un ejemplo de ello es el tema "The temple of Doom", perteneciente a la banda sonora de *Indiana Jones y el templo maldito* (1984) cuya instrumentación, sonoridad e incluso letra de la canción –escrita en sánscrito– pretenden crear una atmósfera convincente de tiempo y lugar. El efecto que Aaron Coplan denomina "color local" de la música.

Desde la perspectiva de la acción, Frith (1988) ha destacado la utilización del rimo armónico para respaldar la trama narrativa. Cada vez que esta trama se resuelve, la música lo refleja acompañando esta acción de un modo consonante. Del mismo modo el fondo musical de los personajes es más disonante cuando se plantea el conflicto, adquiriendo una forma más consonante cuando se acerca a su fin (Frith, 1988).

Para las gestas de Jones Williams capta cada matiz visual de escena integrándolo en la partitura como si se tratase de un ballet. Este es el caso de "Desert Chase", una de las secciones de la película de *En busca del arca perdida* (1981) cuya concepción es definida así por el compositor:

Lo visualicé como una especie de número musical que tiene un comienzo, un desarrollo y un final, y calculando la serie de tiempos y de tiempos variables. Traté de diseñarlo casi de la misma manera que un ballet, que puede contribuir con cierto aspecto de entretención y aventura en este personaje de Harrison Ford. La música puede sonar seria, pero no es seria realmente, se ha concebido de una manera más teatral y espero que siempre tenga el aspecto de entretención o igual campo sobre ésta (John Williams citado en Aschieri, 1998: p. 253).

Tal como señala Caldevilla (2000, p. 913 y ss) se pueden destacar tres tipologías de música descriptiva-narrativa en la saga de Spielberg, atendiendo al momento de su inserción: antecedente, concomitante y consecuente.

- La música antecedente se inserta antes de la acción y aporta información sobre su desenlace, como sucede en la escena de escape del Pozo de almas de *En busca del arca perdida* (1981).
- La música concomitante acompaña a la imagen durante la aparición de personajes y desarrollo de la acción, siendo la más común en toda la saga.
- Finalmente, la música consecuente es aquella que va por detrás de la acción, completando su significado. No es muy habitual en la saga y su empleo se limita a aquellas secuencias cuya resolución no parece muy clara,

manteniendo la incertidumbre. Un ejemplo de ello se encuentra en la huida de la mina en Indiana *Jones y el Templo Maldito*.

Siguiendo a Caldevilla, la música concomitante la que revela el sello personal del compositor en tanto que vehicula la mayoría de las apariciones de los leitmotivs así como aquellas composiciones que ayudan a los espectadores a situarse en un tiempo-espacio concreto. "El binomio Spielberg-Williams se manifiesta en este apartado con fuerza propia ya que los otros dos hacen referencia al empleo de los elementos conformantes, no a su naturaleza". Caldevilla (2000, p. 914).

Otra característica de la música en la tetralogía y, en general, en toda la obra de Spielberg es su carácter extradiegético. Pese a que se incorporan algunos temas diegéticos como el popular *Hound Dog* de Elvis Presley que reproduce la autorradio en *El reino de la calavera de cristal*, el número musical de una vedette con el que se inicia *El templo maldito*, los tambores y cánticos que se escuchan en las entrañas del palacio de Pankot, o la música que suena en la cafetería donde Mutt habla con Indiana en *La calavera de Cristal*, la mayor parte de la música pertenece a los "fosos imaginarios" (Jullier, 2007; Chion, 1993).

El *score* de Williams, creado específicamente para estas películas, ayuda a captar de forma magistral la esencia de la saga, su tono emocional, al tiempo que captura y articula la experiencia visual de los espectadores. Como destaca Scheurer (1997), en sus bandas sonoras Williams apuesta por el desarrollo artístico, buscando constantemente la metáfora audiovisual que permitirá a los espectadores ampliar la experiencia más allá de sus expectativas. Una apuesta que se hará patente a lo largo de las cuatro entregas de Indiana Jones.

1.2. El leitmotiv. El elemento estrella en la obra de Williams.

En las bandas sonoras de Williams se observa su formación clásica, tanto en sus orquestaciones -que han llevado a la denominación de su estilo como neosinfonismo- como en el empleo de elementos característicos de diversos compositores. En sus fanfarrias y marchas -algunas de ellas utilizadas en Indiana Jones- se puede observar la influencia de autores como Gustav Malher o Johann Strauss (Lincoln, 2010).

No obstante, ha sido Richard Wagner el compositor que más veces se ha relacionado con el estilo Williams. Una relación que se ha basado en el paralelismo existente entre el *Anillo de los Nibelungos*, la tetralogía wagneriana, y la música de Williams en *Star Wars*. Siguiendo a Reginfo (2010, p. 96), algunas de las características comunes a las obras de ambos autores son el formato grande orquestal, el empleo del cromatismo, la inclusión frecuente de *ostinatos o glissandos* y, sobre todo, el uso del leitmotiv.

Unos leitmotivs que Wagner definió como momentos musicales y temas básicos. No obstante, pese a su aparente simplicidad la composición de estos motivos musicales está cuidadosamente tratada para causar una serie de sensaciones y asociaciones en el oyente (Costantini, 2001)

Siguiendo a Costantini (2001) un leitmotiv es un tema específico o motivo que representa a un personaje, un objeto o una acción recurrente. Este tema suele emplearse fundamentalmente con una función descriptiva, aunque se pueden señalar otros usos como el sustitutivo –que supone la máxima identificación del motivo con el actante- o el indicativo –que le señala al espectador algún aspecto clave para la comprensión del relato [por ejemplo el leitmotiv de *M. El vampiro de Düsseldorf* (1931) identifica al asesino].

A pesar de las múltiples posibilidades que presenta el leitmotiv para la decodificación de la imagen su uso ha sido denostado por Adorno y Eisler (1981) al considerarlo un artificio simbólico, que inhabilita la apariencia de realidad de un film y reduce su contenido emocional a un proceso mecánico.

Williams ha incorporado magistralmente el leitmotiv wagneriano a sus bandas sonoras, convirtiéndolo en uno de los elementos definitorios de su sello personal. *Star Wars*, *Superman*, la saga de *Indiana Jones*, *ET* son solo algunas de las películas que son recordadas por la utilización de este tipo de composiciones. Dentro de la obra de Williams probablemente el leitmotiv más famoso sea el de Tiburón (*Jaws*, 1975). Un tema muy básico, compuesto por dos notas que se repiten incrementando su intensidad y *tempo*.



Imagen 2: Leitmotiv de Tiburón.

En la obra de Williams "cada personaje-clave o cada idea-fuerza del relato están dotados de un tema que los caracteriza y constituyen su ángel guardián musical" (Chión, 1993)

Su predilección por los leitmotivs han llevado a Williams a desarrollar su propio código compositivo. Como señala Costantini (2001) el compositor emplea escalas diatónicas para representar al héroe (Indiana Jones, Superman y Star Wars), mientras que los motivos de objetos o situaciones de peligro utilizan escalas cromáticas (Tiburón). Utiliza timbres brillantes para caracterizar elementos positivos e instrumentos oscuros, en tesituras extremas, para representar lo negativo.

El mismo tema sirve a Williams para apoyar las más diversas acciones o estados de ánimos de su personajes a través de la variación del tono, intensidad, orquestación o *tempo*. De este modo el leitmotiv se adecúa a cada situación para describirla aunque sin apartarse de la curva melódica que lo identifica (Caldevilla, 2000).

2. OBJETIVOS

Partiendo del uso del leitmotiv como elemento característico del estilo de Williams se ha establecido como objetivo principal de este trabajo estudiar el empleo de esta tipología de temas o motivos musicales, desde una perspectiva narrativa, en la tetralogía de Indiana Jones.

Este objetivo principal se ha desagregado en dos objetivos específicos:

- Concretar la presencia y utilización de temas o motivos musicales asociados a personajes y objetos en la saga de Indiana Jones.
- Analizar el empleo de *The Raiders March* como leitmotiv del protagonista.

3. METODOLOGÍA

Para abordar el estudio de los leitmotivs en Indiana Jones se ha efectuado un análisis del discurso musical y su relación con la imagen en la saga, debido a que juntos forman un continuum perceptivo que Chion denominó audiovisión.

Este análisis constituye una aproximación al uso de los leitmotivs en las cuatro películas de la tetralogía, así como a su funcionalidad, significación e implicaciones. Una aproximación que presenta una perspectiva innovadora del estudio de la música en el cine en tanto que trasciende el análisis semiótico para centrarse en la forma musical y en su reiteración.

Se parte de la consideración de un leitmotiv como toda aquella pieza de música –ya sea una melodía, fragmento musical, progresión armónica, etc.- que cuenta con más de una inserción durante el transcurso de la película siempre asociado a una acción o actante concreto (sin esta asociación sería una *Idée fixe*).

Esta tipología de temas se integran en el discurso musical e interactúan con la imagen –como señalan Gertrudix Barrio y García García (2013)- vectorializando su lectura, por lo que el estudio de los leitmotivs implica también una aproximación narrativa.

Con la finalidad de efectuar un análisis sistemático del discurso audiovisual se han desarrollado diversos tipos de visionados en cada una de las películas de la saga. En primer lugar se ha efectuado una lectura convencional de los filmes. Posteriormente se fragmentó la película en secuencias para reiterar el visionado de los fragmentos que vehiculasen algún tipo de leitmotiv. Finalmente, se repitió dicho visionado siguiendo el proceso que Chion (1993) denomina “método de ocultadores”, esto es, se desarrolló una doble lectura de cada fragmento ocultando la imagen para efectuar una “escucha acusmática” (Schaeffer, 1966) y eliminado el sonido para un visionado mudo.

Durante el proceso de visionado se utilizó una ficha de análisis basada en el esquema de vínculos y funciones de los leitmotivs desarrollado por Constantini (2001).

4. DISCUSSION

4.1 LOS LEITMOTIVS EN INDIANA JONES. VINCULACIONES Y FUNCIONES.

4.1.1. El leitmotiv de Indiana Jones

Desde su primera aparición en el minuto 11 de *En busca del arca perdida* (1981), cuando Indiana Jones logra escapar de la tribu que lo persigue por sustraer un objeto sagrado, el tema *Raiders March* se convierte en la marca sonora de Indiana Jones (tanto de la saga como al personaje). A partir de esta inserción se puede señalar la presencia de este leitmotiv en más de sesenta secuencias de la saga.

Este tema representa al personaje en tanto que –si tomamos como referencia las tablas de Beltrán Moner (1991)- su timbre brillante, tesitura media-aguda, armonía mayor, ritmo regular, orquestación llena y fraseo melódico remiten a determinados atributos de Indiana Jones como su valentía, pasión, honor, etc.

Asimismo, el inicio del leitmotiv de Indiana Jones incluye un intervalo de cuarta frente a los intervalos de quinta que están presente en otros temas de héroes compuestos por Williams como el de Superman el de Star Wars. En este sentido se puede considerar que la música identifica a un héroe, pero más humano.

El empleo de este leitmotiv como elemento identificador del personaje se refrenda en el *La última cruzada*, donde un joven Indiana Jones vive su primera aventura para despojar a unos mercenarios de una reliquia –la Cruz de Coronado- que él considera que debería pertenecer al erario público. Aunque en esta aventura se presenta un tema específico, que actuará de leitmotiv para el joven Indy, en ocasiones este tema deja paso a *Raiders March* para subrayar acciones valerosas que ya esbozan el carácter de un adulto Indiana Jones: el robo de la cruz, su destreza en el tren, la huida hacia casa.

Este leitmotiv también se vincula a sus otros atributos como el látigo –que ayuda al joven Indy a zafarse del león (*La última cruzada*)- y al sombrero –en el momento que el jefe de los mercenarios le regala su fedora negra (*La última cruzada*), cuando Indiana sale del maletero del coche en la base tomada por los rusos, o tras la boda acompañando a un sombrero que vuela a los pies de Mutt (*El reino de la calavera de cristal*).

Más allá de identificar y caracterizar al personaje, las variaciones de este tema que se pueden escuchar a lo largo de las cuatro películas de la saga, permiten efectuar una aproximación más concreta a los sentimientos y a la situación del héroe en cada momento. El tema de Indiana Jones puede aparecer esbozado dentro de la música incidental e incluso entrar en conflicto con ésta (por ejemplo la secuencia de la biblioteca en *La última cruzada*), variar sus instrumentos y sonoridad para adaptarse al color local de música (por ejemplo en el vuelo hacia El Cairo en *En busca del arca perdida*), cambiar el *tempo* para que resulte más viva (caída de la liana en *En busca*

del arca perdida) o más lenta (tras salir del maletero del coche se recompone en *El reino de la calavera de cristal*), cambiar su tesitura (cuando Henry Jones salva a su hijo de caer por una grieta en el suelo, en *La última cruzada*, suena grave y lento) o tonalidad (el veneno lleva a la aparición de otro Indiana, en *El templo maldito*, y lo refleja su música en modo menor).

Este uso se asocia con la función descriptiva señalada por Costantini (2002) para los leitmotifs. De hecho esta función, la de describir la situación o las acciones del héroe constituye el empleo más habitual del leitmotiv de Indiana Jones en la saga. Cuando Indiana Jones efectúa una hazaña épica, logra escaparse de sus persecutores, emprende [o reemprende] una nueva aventura e incluso cuando es consciente que le ha fallado su plan suele escucharse el famoso motivo. Es el tema de Indiana, el que lo identifica, y por eso también le acompaña en determinadas acciones en entornos más cotidianos, como la de escaparse por la ventana de su despacho para huir de una caterva de estudiantes (*La última cruzada*) o la de aconsejar –con cierta sorna- a un alumno que deje la biblioteca y se dedique más al trabajo de campo (*El reino de la calavera de cristal*).

PELÍCULA	ACCIÓN	FUNCIÓN
Arca perdida	Indiana Jones escapa con una liana y cae al agua. El leitmotiv se repetirá también en su viaje en avioneta.	Descriptiva
Arca perdida	Tras informar a los hombres del Gobierno sobre el arca, Marcus lo visita para indicarle que se prepare para su búsqueda.	Indicativa
Arca perdida	Indiana monta en una avioneta. Viaje hacia Nepal	Descriptiva
Arca perdida	Viaje hacia El Cairo, ya con Marion, deriva en su leitmotiv.	Descriptiva
Arca perdida	Situado el lugar exacto del Arca, Indiana curza el campamento de las exploraciones con un atuendo tradicional.	Descriptiva
Arca perdida	Indiana sube en la estatua para conseguir derribar el muro. Presentan unas notas del tema.	Descriptiva
Arca perdida	Indiana ataca la avioneta Nazi. Se esbozan notas de su leitmotiv.	Descriptiva
Arca perdida	Acomete el rescate de Marion, que está encerrada en un avión. Se escuchan unas notas cada vez que avanza en la situación hasta que logran escapar.	Descriptiva
Arca perdida	Indiana persigue el camión que lleva el arca. Suena con gran intensidad. Se escucha en diversos momentos durante la persecución y toma de éste	Descriptiva-Indicativa
Arca perdida	Indiana hace equilibrios sobre la "cubierta" del submarino. Tema con gran intensidad.	Descriptiva
Arca perdida	Entra por sorpresa en el submarino. Intenta disfrazarse de nazi pero no le sirve el uniforme (leitmotiv subraya comicidad de la situación)	Descriptiva
Arca perdida	Vuelven a tierra, como miembro del ejército Nazi.	Descriptiva

Tabla 1: Secuencia de inserción y funciones del leitmotiv de Indiana Jones en 'El busca del Arca perdida'. **Fuente:** Elaboración propia.

PELÍCULA	ACCIÓN	FUNCIÓN
Templo maldito	Con la llegada al aeródromo se esboza por primera vez. Cuando está a punto de escaparse en el avión y se burla sus persecutores suena más claro.	Descriptiva-Indicativa
Templo maldito	Saltan del avión sobre una balsa hinchable.	Descriptiva
Templo maldito	Pelea con asaltante nocturno, en cuanto lo domina se esboza su tema.	Descriptiva-Indicativa
Templo maldito	La cámara comienza a cerrarse otra vez. Indiana salva a Willie antes de morir aplasados.	Descriptiva
Templo maldito	Tras contarle el niño que la sangre te sumerge en una pesadilla, se vuelve a esbozar el tema de Indiana.	Indicativa
Templo maldito	Indiana Jones va a sacrificar a Tapón. Una treta con la que Indiana Jones tomará la iniciativa para atacar a los Thuggee.	Descriptiva
Templo maldito	Durante la pelea se esbozará en diversas ocasiones su tema.	Descriptiva-Indicativa
Templo maldito	Tras salvar a Willie, Indiana recupera sus bolsa, las piedras y sus atributos. Suena melancólica.	Descriptiva
Templo maldito	Tapón se encuentra enganchado entre dos vagonetas. Se esbozar el tema.	Descriptiva
Templo maldito	Escapando de la gruta del palacio, corre por el bosque libre y suena su tema. De repente para, porque se encuentra con dos espadachines del Maharahá. Su tema volverá a resonar cuando parece que vence, y después cuando escapa por el puente.	Descriptiva-Indicativa
Templo maldito	De vuelta en el pueblo, en una situación tranquila recibe el agradecimiento de la gente.	Descriptiva

Tabla 2: Secuencia de inserción y funciones del leitmotiv de Indiana Jones en 'El templo Maldito' **Fuente:** Elaboración propia.

Otros momentos en los que este leitmotiv se utiliza con una función descriptiva son las secuencias de acción, cuando Indiana tiene que enfrentarse a su enemigo, recuperar la reliquia robada, liberar a sus colaboradores o escapar. En estas secuencias el tema de Indiana Jones se esboza en diversas ocasiones, integrándose en un pasaje musical más disonante (si la confrontación continúa) o caminando hacia un tema más consonante si Indiana Jones va a lograr su cometido. Es el caso del asalto al camión nazi en el que portan el arca de la alianza (*En busca del arca perdida*), la liberación de los niños en el templo de la hermandad Thuggee (*El templo maldito*), la confrontación con Donovan y sus aliados en las inmediaciones del templo del grial (*La última cruzada*) o cuando lo asaltan a él y a Mutt al salir de la cafetería (*El reino de la calavera de cristal*).

En estos casos se puede hablar también de una función indicativa de este leitmotiv dado que no sólo describen la situación del héroe en la confrontación, sino que indica cuando Indiana Jones logra imponerse a sus rivales o –en el caso de que tenga la ayuda de sus colaboradores- quién golpea en cada momento.

También se puede señalar un uso indicativo de este leitmotiv en la última película de la saga cuando, después de que los rusos lo sacaran a la fuerza del maletero de un coche, logra recomponerse y ponerse su sombrero. El tema destaca la vuelta de Indiana Jones.

PELÍCULA	ACCIÓN	FUNCIÓN
Última Cruzada	Indiana Jones se escapa a galope.	Descriptiva-Indicativa
Última Cruzada	Cae en el vagón del león. Cuando siente que no tiene escapatoria ve un látigo e instantáneamente se esboza el tema principal, lento y solemne.	Descriptiva-Indicativa
Última Cruzada	Tras escaparse de los ladrones llega a su casa, deriva del leitmotiv de Indy.	Descriptiva-Indicativa
Última Cruzada	El cabecilla de los ladrones le regala su sombrero. Hay una elipsis hasta el momento actual donde Indiana Jones está peleando con los sicarios del dueño de la Cruz.	Descriptiva
Última Cruzada	En el campus, en una clase del Dr. Jones.	Descriptiva
Última Cruzada	El Dr. Jones logra entrar en su despacho tras pasando un pasillo lleno de estudiantes. Ya sentado en su silla, tranquilo, toma una carta de Venecia-Italia.	Descriptiva
Última Cruzada	Después de aceptar la oferta de Donovan para buscar el Grial, se despide de éste en el aeródromo.	Descriptiva
Última Cruzada	Búsqueda de la tumba del caballero en la biblioteca. Se esbozan unas notas que están en conflicto con el resto de la música.	Descriptiva
Última Cruzada	Indiana y su padre discuten ante unos soldados nazis. Jones los ataca por sorpresa y se esboza su tema.	Descriptiva
Última Cruzada	Indiana y su padre, logran soltarse y atacar a sala de descodificación. Suena unas notas del leitmotiv.	Descriptiva-Indicativa
Última Cruzada	Perseguidos por los nazis vuelven a burlarlos, marchándose en moto.	Descriptiva
Última Cruzada	Escapan por la estructura del dirigible. Ocupan la avioneta de emergencia.	Descriptiva
Última Cruzada	Los Jones vuelven a estar a salvo e Indiana está admirado por la acción de su padre en la playa.	Descriptiva
Última Cruzada	Se enfrentan con Walter Donovan y sus aliados en las inmediaciones del lugar donde se encuentra el grial.	Descriptiva - Indicativa
Última Cruzada	El padre Jones salva a su hijo de caer por la grieta, suena el tema de Indiana Jones en tesitura grave y despacio.	Descriptiva
Última Cruzada	Padre e hijo discuten por el uso de "Junior" y marchan a galope.	Descriptiva

Tabla 3: Secuencia de inserción y funciones del leitmotiv de Indiana Jones en 'La última cruzada' Fuente: Elaboración propia.

PELÍCULA	ACCIÓN	FUNCIÓN
Calavera Cristal	Tras salir del maletero en el coche, Indiana se recompone, se pone su sombrero (lo vemos en silueta) y suena el tema. Lento y piano, va cobrando intensidad.	Descriptiva - indicativa.
Calavera Cristal	En la base militar, cuando los rusos le obligan a buscar el recipiente.	Descriptiva
Calavera Cristal	En su enfrentamiento con los rusos logra escapar de la emboscada.	Descriptiva
Calavera Cristal	Cuando estrelló el coche contra el vehículo ruso.	Descriptiva
Calavera Cristal	Indiana sale indemne de la detonación del pueblo fantasma.	Descriptiva
Calavera Cristal	Lo interrogan agentes del gobierno y lo ponen en duda la validez de Indiana.	Descriptiva
Calavera Cristal	Hace su maleta en casa, tras saber que lo han expulsado de la Universidad.	Descriptiva
Calavera Cristal	En la estación, cuando va a coger un tren y dejar atrás su mundo, Indiana Jones mira hacia atrás con melancolía.	Descriptiva
Calavera Cristal	Tras caer de la moto, Indiana vuelve a ganar el control. Y así, durante toda la pelea. Del mismo modo cuando le dice a su alumno que salga de la biblioteca para hacer trabajo de campo.	Descriptiva-Indicativa
Calavera Cristal	Vuela hacia Perú	Descriptiva
Calavera Cristal	En el cementerio, después de la pelea con el asaltante. Están buscando la salida de la tumba subterránea donde se metieron. Se oyen la primera frase del motivo.	Descriptiva-Indicativa
Calavera Cristal	Después de abrir la momia de uno de los descubridores españoles. Suena poco intensa y lenta.	Descriptiva
Calavera Cristal	Encuentran la tumba de Orellana y se da cuenta que no hubo robo y siguen buscando.	Descriptiva
Calavera Cristal	Los capturan los rusos y vuelan. A su paso por Amazonas vuelve a escucharse tema	Descriptiva-Indicativa
Calavera Cristal	Está descifrando lo que escribió Oxley.	Descriptiva
Calavera Cristal	En el camión donde van atados, Mutt le pasa su navaja y se consigue liberar.	Descriptiva
Calavera Cristal	Torpedea el campamento ruso.	Descriptiva
Calavera Cristal	Escapan a través de lianas.	Descriptiva
Calavera Cristal	Mutt quiere llevar el liderazgo, pero duda del camino. Entonces será Indiana quién asuma el mando.	Descriptiva
Calavera Cristal	Están saliendo del pozo. Se esboza tema de Indiana.	Descriptiva

Tabla 4: Secuencia de inserción y funciones del leitmotiv de Indiana Jones en 'El reino de la calavera de cristal' Fuente: Elaboración propia.

En lo que se refiere a la función sustitutiva, no se ha encontrado este uso en el leitmotiv de Indiana Jones. Si bien en ocasiones en las películas se introduce el leitmotiv acompañando al sombrero de Jones, al látigo, al avión donde viaja o – incluso- a la silueta del famoso arqueólogo no se puede hablar realmente de una sustitución del personaje mediante sus atributos, sino de una anticipación de su entrada en campo (música antecedente). Por ejemplo en *El reino de la calavera de cristal*, Indiana Jones recupera su mítico sombrero tras la lucha con el cargo ruso que es devorado por las termitas. El tema iniciado con el sombrero alcanza su máxima intensidad en el momento que ya luce en la cabeza de su dueño.

Además de la primera parte de *Raiders March*, el personaje de Indiana Jones se identifica con otro leitmotiv: el del joven Indy. Un leitmotiv que se utiliza únicamente en las primeras secuencias de *La última cruzada*, en un *flashback* a la primera aventura del famoso arqueólogo. Este tema cuenta con una melodía más sencilla y rítmica, instrumentos en tesituras más agudas y su ejecución es más rápida, porque identifica a un personaje joven, ágil y vivaz.

PELÍCULA	ACCIÓN	FUNCIÓN
Última cruzada	Consigue escapar de la gruta donde estaban los ladrones.	Descriptiva
Última cruzada	Indy escapa a caballo y es perseguido por diversos vehículos. El tema se escuchará siempre que lleve ventaja.	Descriptiva - indicativa
Última cruzada	Consigue librarse del ladrón que lo tenía atrapado y prosigue su escapada.	Descriptiva
Última cruzada	Los ladrones le ayudan a salir del vagón y se enfrentan a Indy.	Descriptiva
Última cruzada	Indy sigue corriendo y llega a su casa deriva en el leitmotiv de Indiana Jones	Descriptiva

Tabla 5: Secuencia de inserción y funciones del leitmotiv de Indiana Jones joven. **Fuente:** Elaboración propia.

La utilización de este tema es fundamentalmente descriptiva subrayando momentos como el robo y escape de la gruta, la pelea en el tren y su llegada triunfante a casa. En algunos momentos este leitmotiv da paso al del Indiana adulto, subrayando las acciones que esbozan cualidades del arqueólogo.

Asimismo, en algunos de estas secuencias también se puede señalar una función indicativa en la misma línea que el leitmotiv de Indiana Jones. Durante la persecución, cuando Indy aventaja a los ladrones que lo persiguen su leitmotiv destaca respecto a la composición de fondo para desaparecer en aquellos momentos en los que lo vuelven a alcanzar.

4.1.2. Temas musicales de las reliquias

Al tratarse de una saga de aventuras cada película presenta un nuevo reto para el héroe. Este reto está vinculado a una reliquia de gran valor –el arca de la alianza, el santo grial, la cruz de Coronado- un objeto totémico de una tribu india –la piedra de Shankara- o unos restos mayas –la calavera de cristal. Su relevancia en la trama de las películas convierte a estos objetos en unos personajes más que, si bien no aparecerán en pantalla hasta prácticamente el final de la película, su presencia es

constante desde que se plantea la aventura.

Cada uno de estos objetos está asociado a un tema musical que acompaña a los eventos clave en su consecución y promueve esta presencia constante. Incluso se puede determinar una función indicativa en la introducción de los temas: la escucha del tema adelanta el objeto de la aventura.

En la primera película *En busca del arca perdida*, este objeto es el arca de la alianza. Su leitmotiv –cuya composición sincopada, línea melódica e instrumentalización, con una base de violines y un efecto vibrato remite a lo misterioso y divino- se escucha desde la primera vez en que se hace referencia al arca durante una entrevista de Indiana Jones con dos agentes del Gobierno.

Indiana les muestra un grabado antiguo sobre el arca y el tema musical suena poderoso, produciéndose una identificación que se explotará a lo largo de la película así como en otras entregas de la saga.

PELÍCULA	QUÉ SUCEDE	FUNCIÓN
Arca perdida	Indiana Jones enseña un grabado a los agentes del gobierno	Descriptiva-Indicativa
Arca perdida	Marcus informa a Indiana de que parte a buscar el arca. Tras hablar de Marion, retoman la relevancia de la aventura.	Descriptiva
Arca perdida	Marion muestra su medallón (cabezal del bastón)	Descriptiva-Indicativa
Arca perdida	Tras hablar con el anciano Sallah evita que Indiana Jones coma un dátil envenenado.	Descriptiva
Arca perdida	En la cámara Indiana Jones descubre una inscripción que le permitirá encontrar donde se encuentra el arca.	Descriptiva
Arca perdida	Desata a Marion en la tienda, le dice que sabe donde está el arca	Descriptiva
Arca perdida	Inspecciona la zona y ubica exactamente donde está el arca.	Descriptiva
Arca perdida	Logran sacar el arca del pozo de almas.	Descriptiva
Arca perdida	Transportan el Arca a través de un intrincado camino.	Descriptiva
Arca perdida	Abren el arca. El tema suena poderoso y triunfal, orquestación completa.	Descriptiva
Arca perdida	Ya en manos estadounidenses, llevan el arca para una zona secreta de máxima seguridad.	Indicativa
Última cruzada	En las catacumbas encuentran en una pared un grabado del arca.	Indicativa
Calavera cristal	En la base militar una caja se rompe y muestra brevemente su contenido.	Indicativa

Tabla 6: Secuencia de inserción y funciones del leitmotiv del arca.

Fuente: Elaboración propia.

Cada vez que Indiana da un paso más en su aventura para conseguir el arca, se puede escuchar el leitmotiv de este objeto: Marcus le informa de su partida, Marion muestra su medallón, descubre dónde se ubica el arca, logran sacar el arca del Pozo de almas, etc. En esta línea el leitmotiv también subraya algunas acciones de los nazis relacionadas con el arca, como el transporte o la apertura.

El leitmotiv del arca será retomado en *La última cruzada*, en el momento en el que Indiana y su acompañante encuentran en las catacumbas de la biblioteca un relieve en la pared, y en *El reino de la calavera de cristal* cuando, buscando el cuerpo del extraterrestre en el almacén de objetos clasificados, se cae y rompe una caja de

madera. En ambos casos la introducción del leitmotiv tienen una función indicativa: señala la referencia (en el primer caso) y la presencia (en el segundo) del arca. Asimismo el empleo de este leitmotiv conecta estas películas con la primera en un guiño a los seguidores de la saga.

El arca es el único objeto cuya presencia se desarrolla a través de diversas películas de la tetralogía. Las restantes reliquias se limitan a la aparición de una película –al igual que su leitmotiv.

En *El templo del mal*, Indiana Jones asume el encargo de recuperar la piedra de Shankara. La primera vez que se escucha el leitmotiv de esta piedra es cuando se refieren a su existencia o, más concretamente a su falta. En este momento suena el tema, cuyo ritmo composición e instrumentalización recuerda a una marcha. Además de la piedra, el Maharajá ha desposeído al pueblo de niños, por lo que el empleo de este tema se hace extensible también a ellos.

La función del leitmotiv de la piedra de Shankará es fundamentalmente descriptiva, si bien su introducción con la llegada del niño huído al poblado y durante la interacción de Indiana con el niño-esclavo en la jaula remite a una función sustitutiva. Función que desaparece en las siguientes secuencias porque se ha producido una identificación de los niños del poblado con su piedra totémica.

Esta identificación se basa en que la piedra mágica y los niños del pueblo comparten un mismo destino. Ambos han sido robados, se utilizan para sacrificios en el templo, y son rescatados por Indiana Jones. En un momento en que Tapón es apresado por los Thuggee el leitmotiv de la piedra se entrelaza con el del personaje, ya que comparte suplicio con los niños del poblado

En *La última cruzada*, se presentan dos temas vinculados a reliquias históricas: la cruz de Cortés y el grial. La cruz se vincula exclusivamente a la primera parte de la película, concretamente a los dos momentos en los que este objeto histórico se cruza en la vida de Indiana Jones. El leitmotiv –de inspiración española para subrayar su origen- se utiliza siempre con una función descriptiva. Cuando acompaña a la aventura de Indiana Jones adulto se puede destacar también una función indicativa del tema: durante la pelea con los sicarios su inserción con variaciones señala en manos de quién está la cruz.

PELÍCULA	ACCIÓN	FUNCIÓN
Última cruzada	Los ladrones abren una caja. Suena la música mientras sacan la cruz.	Descriptiva
Última cruzada	Indiana niño aprovecha un descuido de los ladrones para coger la cruz.	Descriptiva
Última cruzada	En el forcejeo encima del tren, a Indy se le cae la cruz en el vagón de los rinocerontes. Se incluyen algunas notas en modo menor.	Descriptiva
Última cruzada	Indy logra acorralar al león, ve la cruz y la coge.	Descriptiva
Última cruzada	Entra en el despacho de su padre con la cruz en la mano	Descriptiva
Última cruzada	Llega el Sheriff a su casa para pedirle la cruz. Conoce a su dueño.	Descriptiva
Última cruzada	El dueño de la cruz vuelve a tomarla del bolsillo de Indiana Jones, ya adulto. Prosigue la pelea mientras la cruz pasa de unas manos a otras.	Descriptiva-indicativa

Tabla 7: Secuencia de inserción y funciones del leitmotiv de la cruz de Cortés.

Fuente: Elaboración propia.

La cruz de Cortés se utiliza a modo de contextualización del personaje, sus atributos, sus valores y la relación con su padre. El grial, por su parte, constituye el objeto central de la aventura como se puede desprender del propio título.

Su leitmotiv se basa en una melodía de instrumentos de metal, de inspiración medieval, en textura media, con un tempo tranquilo –sobre una base más aguda, rápida y de menor intensidad- al tiempo que aporta cierta grandilocuencia a la escena.

La presentación del tema tiene lugar cuando Donovan muestra a Indiana Jones la inscripción que relata el paradero del grial. Dicha presentación, con el objeto ausente, similar a la del arca de la alianza, indicará al espectador que la búsqueda del grial va a constituir el cometido de la aventura.

A partir de esta primera introducción el tema sonará con una función descriptiva, en todos aquellos momentos en los que se produzca un avance o un suceso nuevo en relación con la búsqueda del grial: viaje, búsqueda de la tumba, encuentro con la hermandad de la espada cruciforme, conocimiento de la relevancia del grial, conflicto con los alemanes en las inmediaciones del lugar, la necesidad de la copa para salvar a su padre, acertijos o la curación de Henry Jones.

Además de en la presentación de la aventura se puede señalar una segunda inserción del leitmotiv, con una función indicativa al final de la película, cuando selecciona el grial entre las decenas de copas que están en la cámara. La confirmación de que se trata de la elección correcta se subraya con la inclusión del tema.

PELÍCULA	ACCIÓN	FUNCIÓN
Última cruzada	En casa del Sr. Donovan quién le muestra una estela que señala el lugar del Santo Grial.	Descriptiva-Indicativa
Última cruzada	En casa de su padre todo está devuelto. Abre la carta de Venecia-Italia y descubre el diario de su padre.	Sustitutiva
Última cruzada	En el avión, mientras consulta el diario del padre .	Descriptiva-Sustitutiva
Última cruzada	En la búsqueda de la biblioteca.	Descriptiva
Última cruzada	En las catacumbas cuando encuentran y abren el sarcófago del caballero cruzado.	Descriptiva
Última cruzada	Kazim le habla del secreto del grial y de la hermandad de la espada cruciforme. También revela el paradero de su padre.	Descriptiva
Última cruzada	Después de enfrentarse a los nazis para salvar a Elsa Schneider, ésta lo traiciona y le roba el diario del bolsillo.	Descriptiva
Última cruzada	El padre de Indiana le hace comprender la relevancia del grial para la humanidad.	Descriptiva
Última cruzada	Tras recuperar el diario de su padre, en Berlín, vuelve a ponerse en marcha en busca del grial. Padre e hijo cogen un zepelín.	Descriptiva
Última cruzada	Walter vigila en la distancia el camino que toman.	Descriptiva
Última cruzada	Walter le dice que lo único que podrá salvar a su padre es el poder curativo del grial.	Descriptiva
Última cruzada	Indiana Jones prepara y pasa los acertijos para llegar al grial.	Descriptiva
Última cruzada	Indiana selecciona una copay bebe de ella para saber si es el grial.	Indicativa
Última cruzada	Indiana sana a su padre con el grial.	Descriptiva
Última cruzada	El padre de Jones ve al caballero cruzado que se despide	Sustitutiva
Última cruzada	Salen del espacio donde está el grial	Descriptiva

Tabla 8: Secuencia de inserción y funciones del leitmotiv del grial.

Fuente: Elaboración propia.

En este caso también se pueden señalar dos usos del leitmotiv con función sustitutiva. El diario de Henry Jones, en el que relata toda una vida buscando el cáliz, se acompaña de la música del grial hasta el punto de que se establece una unión entre ambos elementos repetida en varias ocasiones. Por otra parte, cuando Henry Jones se despidió del caballero medieval, la escucha del tema implica una función sustitutiva: se está despidiendo del grial.

Finalmente en *El reino de la calavera de cristal* el objeto que motiva la búsqueda es precisamente la calavera de cristal. Este objeto está vinculado a un leitmotiv sencillo, de tres notas, que se repiten acompañadas de cierta disonancia, y que esbozan el carácter extraterrestre de la calavera.

PELÍCULA	ACCIÓN	FUNCIÓN
Calavera cristal	Encuentran el recipiente y dentro hay algo similar a una momia. Irina rasga la cobertura ante la atónita mirada de todos.	Descriptiva-Indicativa
Calavera cristal	Encuentra una calavera de cristal, pero no es la que buscan	Descriptiva
Calavera cristal	Indiana se comunica con la calavera de cristal.	Descriptiva
Calavera cristal	Dentro de la cascada, en la cámara de los tesoros, Indiana toma la calavera para colocarla en un grabado que le permite abrir una puerta.	Descriptiva
Calavera cristal	Ya en su esqueleto la calavera sigue emitiendo sonido.	Descriptiva

Tabla 9: Secuencia de inserción y funciones del leitmotiv de la calavera de cristal.

Fuente: Elaboración propia.

Es el tema con menor número de inserciones, todas ellas con una función descriptiva vinculada a la búsqueda y a la proximidad con el fin de la aventura.

Al igual que sucedía con el leitmotiv de Indiana Jones, la inserción de los temas vinculados a objetos no presentan siempre la misma forma, sino que varían de tempo, tonalidad, tesitura u orquestación en función de las necesidades narrativas de cada momento.

4.1.3. Leitmotivs de amantes, amigos y familia

Del mismo modo que sucede con las reliquias, también algunos de los personajes que desarrollan un papel relevante en la saga de Indiana Jones cuentan con un tema propio. Para el análisis de los leitmotivs de la saga se ha diferenciado entre aquellos personajes que tienen una relación de proximidad con Jones, que se va a reflejar en su colaboración con el héroe, y sus principales antagonistas.

Entre los leitmotivs de personajes próximos, resultan destacables las composiciones que acompañan a la trama amorosa de la saga y que se identificarán con las dos protagonistas de estos *affaires*: Marion y Willie.

Resulta representativo que la otra mujer con la que Indiana Jones establece una relación íntima, Elsa Schneider (*La última cruzada*), carezca de un acompañamiento musical específico. Una cuestión que, si bien puede resultar extraña en un principio, queda resuelta cuando asistimos a la traición de la arqueóloga. No es un *affaire*

normal y así lo subraya la ausencia de música.

Marion protagoniza la primera trama amorosa en *En busca del Arca Perdida*, no obstante la introducción de este leitmotiv no se efectúa con su primera aparición en pantalla sino cuando su nombre es mencionado por Indiana en una conversación con Marcus. Esta introducción -similar a la del leitmotiv de los objetos- indica que Marion va a desarrollar un papel relevante en la aventura, una cuestión que se refrenda cuando el tema de la joven se entrelaza con el del arca en la misma conversación.

El leitmotiv de Marion constituye la segunda parte de *Raiders march*, una melodía que se desarrolla en tesitura media, con una orquestación sencilla –en comparación con el sinfonismo triunfal de la primera parte de la marcha- de timbre claro y un ritmo que redundante en el carácter íntimo y evocador del tema.

PELÍCULA	ACCIÓN	FUNCIÓN
Arca perdida	Cuando Indiana se prepara para marcharse a buscar el arca, pregunta a Marcus por Marion. Enlaza leitmotiv de arca.	Descriptiva-Indicativa
Arca perdida	Viaje hacia El Cairo, deriva del leitmotiv de Indiana Jones.	Descriptiva
Arca perdida	Marion decide quedarse al mono.	Descriptiva
Arca perdida	Indiana ve como el camión donde viaja Marion explota. La música se hace más trágica.	Descriptiva
Arca perdida	Indiana encuentra a Marion en la tienda y la besa.	Descriptiva
Arca perdida	Marion se viste en la tienda con Belloq. Su leitmotiv se esboza.	Descriptiva
Arca perdida	Marion seduce a Indiana en el camarote. Él se queda dormido.	Descriptiva
Arca perdida	Se abrazan tras todo el periplo, una vez terminada la onda expansiva provocada por el arca. El leitmotiv varía desde el arca.	Descriptiva-Indicativa
Arca perdida	Indiana y Marion se encuentran en las escaleras. Lo invita a una copa.	Indicativa
Calavera Cristal	Indiana se declara a Marion.	Descriptiva
Calavera Cristal	Ella se une a Indiana cuando éste toma el control del coche.	Descriptiva
Calavera Cristal	Cuando ya están todos a salvo, se esboza tema Marion.	Descriptiva-Indicativa
Calavera Cristal	Marion e Indiana se casan.	Descriptiva

Tabla 10: Secuencia de inserción y funciones del leitmotiv de Marion.

Fuente: Elaboración propia.

El empleo de esta composición se relaciona con una función descriptiva: suena en los momentos en los que se retoma la relación Indiana-Marion, pero también cuando ésta asume un papel activo como en la secuencia en la tienda de Belloq. El leitmotiv se esboza cuando Marion deja de asumir el papel de cautiva para intentar seducir al arqueólogo y conseguir su libertad.

La utilización de este tema, tras la apertura del arca, también puede responder a una función indicativa que señala que Jones y Marion están a salvo. Un empleo que resulta más patente al final de la película, cuando ambos personajes se encuentran en las escaleras. La invitación de Marion con el tema musical de fondo indica que la relación entre ambos personajes continúa.

En efecto, esta relación amorosa vuelve a tener presencia en la última película (*El reino de la calavera de cristal*) y con ésta su leitmotiv. En esta película el empleo del tema de Marion es fundamentalmente descriptivo, añadiendo una función indicativa

cuando después de la aventura de la calavera se encuentran finalmente a salvo. En este caso el leitmotiv ya no se asocia únicamente a Marion y a su relación con Indiana, sino que se amplía a Mutt convirtiéndose en un tema familiar (como se reflejará posteriormente en la boda).

En *El templo maldito*, la vedette Willie Scott se ve involucrada en la aventura de Indiana Jones convirtiéndose en la protagonista de la trama romántica de la película. La introducción de este tema tiene lugar durante la pelea del club, cuando la protagonista encuentra el antídoto que necesita Indiana y lo guarda. Este gesto, acompañado de un tema musical de tesitura aguda y ritmo ágil no sólo describe la situación sino que indica la relevancia de la joven en la nueva aventura de Jones.

PELÍCULA	ACCIÓN	FUNCIÓN
Templo maldito	En la pelea en el club Willie se hace cargo del antídoto para Indiana.	Descriptiva-Indicativa
Templo maldito	En el avión, el tema de indiana da paso al tema de Willie.	Descriptiva
Templo maldito	Cuando caen por el precipicio en la balsa hasta el río. Seguirá sonando en diversos momentos durante el accidentado viaje en el río.	Descriptiva
Templo maldito	Dificultades para montar en el elefante.	Descriptiva
Templo maldito	Willie echa perfume al elefante.	Descriptiva
Templo maldito	Willi habla a Indiana de su abuelo, prestidigitador y pobre.	Descriptiva
Templo maldito	Indiana va a la habitación de Willie para llevarle comida. Después de diversas insinuaciones, se besan.	Descriptiva
Templo maldito	Willie entra en el pasadizo del palacio para ayudar a Indiana Jones. Suenan unos compases de su tema.	Descriptiva
Templo maldito	Indiana decide bajar a por las piedras de Shakara. Willie lo besa.	Descriptiva
Templo maldito	Mientras Indiana Jones intenta rescatar a Willie.	Descriptiva
Templo maldito	Indiana rescata a Willie, ella le da una bofetada para besarlo después.	Descriptiva
Templo maldito	Willie se mete en la vagoneta.	Descriptiva
Templo maldito	Willie da un puñetazo a sus persecutores. Se esbozan su tema.	Descriptiva-indicativa
Templo maldito	El hechicero se acerca a Willie y ella intenta lanzarlo al vacío.	Descriptiva-indicativa
Templo maldito	Hablan del destino de la piedra y del fin de las aventuras juntos. Discuten. Se besan.	Descriptiva-indicativa

Tabla 11: Secuencia de inserción y funciones del leitmotiv de Willie.

Fuente: Elaboración propia.

Al igual que sucedía con el leitmotiv de Marion, el tema de Willie se utiliza fundamentalmente con una función descriptiva de la situación de la joven y de su relación con Indiana. Dicha composición subraya las vicisitudes de Willie en la aventura: la caída al río, sus problemas con el elefante, las dudas que tiene sobre la piedra, el reto que supone entrar en el pasadizo, etc. así como sus avances en la relación con Indiana: le habla de su abuelo, lo seduce en la habitación o el temor por su vida en el templo Thuggee.

Willie también asume un papel activo en la aventura. No sólo es víctima, sino que se defiende de sus agresores e incluso salva a Indiana. En estos momentos su leitmotiv se utiliza con una función descriptiva-indicativa ya que marca que su ventaja respecto a sus persecutores o su intento de acabar con el hechicero. Este uso, es similar al del leitmotiv de Indiana Jones.

En la secuencia final, la inclusión del tema de Willie subraya la continuidad de su

complicada relación con Indiana (riñen-se besan-suena el leitmotiv). Este motivo musical da paso al de Tapón, destacando la relación a tres bandas que se establece en esta película, a la que se apela en diversos momentos del relato. Por ejemplo, cuando se ponen en marcha hacia el palacio de Pankot, la imagen presenta la relación de cada uno de los personajes con el elefante que los porta. Cada imagen estará asociada al leitmotiv de cada personaje.

Tapón es el niño amigo de Jones que le acompaña en su aventura en *El templo maldito*. Su papel en el relato va a quedar manifiesto desde su primera aparición, en la que el niño ayuda a escapar a Indiana del club mientras suena un tema musical muy ágil, en tesitura media, con un ritmo percutivo agudo con sonoridad oriental.

Este tema identificará al niño -en secuencias de montaje donde se presenta a los tres protagonistas de la aventura- su relación con Indiana Jones, así como aquellos momentos en los que Tapón desarrolla un papel activo. Un ejemplo de ello es el momento en que Tapón intenta ayudar a Jones en su pelea con el guerrero Thugee, o en su intervención para salvar a Willie. En ambos casos su tema destaca por encima de la composición disonante que acompañan a la acción.

PELÍCULA	ACCIÓN	FUNCIÓN
Templo maldito	Caen en el coche que conduce Tapón.	Descriptiva
Templo maldito	Tapón consigue darle esquinazo a sus persecutores.	Descriptiva-Indicativa
Templo maldito	Tapón está preparado para marchar sobre lomo de un elefante.	Descriptiva
Templo maldito	Van al palacio a buscar a los niños. El tema suena lento y expresivo.	Descriptiva
Templo maldito	Capturan a Indiana, lo encarcelan con Tapón y Willie. Tapón lo abraza.	Descriptiva
Templo maldito	Huída de Tapón de la mina, tras romper las cadenas.	Descriptiva
Templo maldito	Tapón corre entre los niños de la mina intetando escapar. Lo persiguen. Se libra de su persecutor, ante la mirada atenta de los niños y se vuelve a esbozar el tema de la piedra.	Descriptiva-Indicativa
Templo maldito	Tapón trata de ayudar a Indiana en su pelea con la mole.	Descriptiva
Templo maldito	El Maharahá ataca a Indiana a través de un muñeco hechizado. Tapón va a por él.	Descriptiva-Indicativa
Templo maldito	Los temas de Indiana y tapón se suceden, al igual que su participación en la pelea.	Descriptiva-Indicativa
Templo maldito	Una vez más el niño tiene que intervenir para salvar a Willie.	Descriptiva
Templo maldito	Cuando Indiana le riñe por perder el tiempo, Tapón lo saluda. El Maharahá le dice como salir del palacio.	Descriptiva
Templo maldito	Tapón está cruzando el puente.	Descriptiva

Tabla 12: Secuencia de inserción y funciones del leitmotiv de Tapón.

Fuente: Elaboración propia.

La función de este leitmotiv es fundamentalmente descriptiva, aunque se puede señalar un papel indicativo durante la persecución inicial o las peleas para marcar cuando Tapón lleva la iniciativa.

En *La última cruzada Indiana Jones* comparte aventura con su padre, quién contará con su propio tema musical. El leitmotiv de Henry Jones cuenta con una línea melódica clara en tesitura media-aguda, con un acompañamiento de metales, y una orquestación llena que dota de solemnidad a un personaje cuya experiencia vital se

refleja en un ritmo más pausado que el de otros personajes.

PELÍCULA	ACCIÓN	FUNCIÓN
Última Cruzada	Llega Indiana al castillo donde está retenido en un castillo. Le cuenta los avances que ha hecho en la investigación.	Descriptiva
Última Cruzada	Cuando Indiana y su padre son trasladados por los nazis hasta donde está Walter Donovan.	Descriptiva
Última Cruzada	Henry Jones piensa que su hijo se ha caído por un precipicio y lamenta su pérdida. Cuando vuelve a aparecer y se abrazan suena su tema.	Descriptiva-indicativa
Última Cruzada	Walter vuelve a capturar a Jones en el lugar donde se encuentra el grial. Tras una discusión dispara a Henry Jones.	Descriptiva
Última Cruzada	Se encuentra con el caballero cruzado que está guardando el grial.	Descriptiva
Calavera Cristal	Indiana se lamenta de las pérdidas personales que ha vivido en los últimos años. Sobre la mesa hay una foto de su padre.	Indicativa

Tabla 13: Secuencia de inserción y funciones del leitmotiv de Henry Jones.
Fuente: Elaboración propia.

El tema de Henry Jones se utiliza fundamentalmente con una función descriptiva de la relación con su hijo, de los momentos en los que ambos se enfrentan a Walter Donovan y sus aliados nazis, o de su relación con el grial (como cuando se percata de la existencia del caballero cruzado).

Además de la función descriptiva se puede señalar un uso indicativo del tema mientras Henry Jones se lamenta en el borde del precipicio donde cree que murió su hijo. Cuando aparece Indiana la inclusión del tema, lento y melancólico indica que se retoma esta relación entre padre e hijo.

El tema de Henry Jones volverá a utilizarse con una función indicativa en *El reino de la calavera de cristal* cuando Indiana habla con el rector de la Universidad de su vida y de las pérdidas sufridas en los últimos años. Al mencionar dichas pérdidas suena el tema de su padre indicando que éste –presente en una foto - ha fallecido.

En esta película, la última de la saga, Indiana Jones comparte su aventura con un joven *greassy* llamado Mutt. Este joven desarrolla un papel relevante en la película como muestra su identificación con un tema propio. El tema de Mutt se caracteriza por una melodía ágil, tesitura media-aguda y orquestación llena aunque con protagonismo de la familia de viento madera, que refleja la juventud del personaje y su interés por la aventura.

PELÍCULA	ACCIÓN	FUNCIÓN
Calavera cristal	Indiana y Mutt escapan de la cafetería perseguidos por los rusos.	Descriptiva
Calavera cristal	En el avión hacia Perú. Mutt está comprobando el estado de su moto. El leitmotiv de Indiana da paso al de Mutt y éste otra vez el de Indiana.	Descriptiva
Calavera cristal	Buscando una tumba en el cementerio.	Descriptiva
Calavera cristal	Marion e Indiana están metidos hasta el fondo en arenas movedizas. Ella le dice que Mutt es su hijo.	Sustitutiva
Calavera cristal	Comienza un duelo de espadas con Irina. Indica quién está ganando.	Descriptiva-Indicativa

Tabla 14: Secuencia de inserción y funciones del leitmotiv de Mutt.

Fuente: Elaboración propia.

Su empleo es fundamentalmente descriptivo, habitualmente relacionado con su interacción con Indiana Jones. En las peleas también asume una función indicativa, que señala cuando Mutt domina la contienda, como en el caso de otros personajes. Más allá de este empleo, similar al de los otros temas musicales, el leitmotiv de Mutt se va a utilizar con una función sustitutiva. Engullidos por las arenas movedizas Marion le confiesa a Indiana la identidad del joven mientras Mutt se hace presente en la conversación a través de su tema.

El tema del joven sonará en una secuencia más, la lucha de espadas con Irina, para después desaparecer a favor del leitmotiv de Marion –que pasa a identificar la familia- o de Indiana Jones cuando en la secuencia final el sombrero cae en los pies de Mutt (Henry Jones III) señalando una posible continuidad de la saga familiar.

4.1.4. Temas musicales de enemigos

Las aventuras de Indiana Jones no serían lo mismo si, en su búsqueda del objeto histórico, no tuviese que enfrentarse a una serie de personajes opositores y enemigos.

Aunque en la primera entrega de la saga estos enemigos carecen de un tema propio identificándose con temas de ritmo percutivo –que recuerdan a marchas militares-, composiciones disonantes –que subrayan el desarrollo de la acción- o motivos de inspiración árabe –que marcan el color local de la música-, a partir de *El templo maldito* se dotará a los contrincantes de un leitmotiv.

Esta película [*El templo maldito*], los Thuggee cuentan tema propio, ejecutado por instrumentos de viento metal y en modo menor que –junto a los tambores y los coros que acompañan al sacrificio- constituirá la música identificativa del templo subterráneo. Los Thuggee solamente tienen entidad en la sala sacrificial y en la mina, por lo que el leitmotiv se asocia exclusivamente a estos espacios.

En *La última cruzada*, aunque el enemigo tiene muchas caras -Donovan, Schneider, la Gestapo y los mandos del ejército nazi- todas ellas van a identificarse con un único tema musical. Este tema es una composición con un fraseo rítmico –que recuerda una marcha- orquestación llena que le dota de solemnidad, pero modo menor que refleja la esencia real de estos personajes.

PELÍCULA	ACCIÓN	FUNCIÓN
Última cruzada	En el salón del palacio, a donde han conducido a los Jones, Walter se presentará como antagonista.	Descriptiva -Indicativa
Última cruzada	Marcus es atrapado en Egipto.	Indicativa
Última cruzada	Elsa y Donovan salen del lugar donde están retenidos los Jones, cada uno de ellos con un destino diferente.	Descriptiva
Última cruzada	En cuanto los nazis comienzan a darle alcance, se esboza su leitmotiv en la música de acción.	Descriptiva -Indicativa
Última cruzada	Ya en el aire, cuando los Jones se preparan para continuar su aventura, se dan cuenta de un cambio de rumbo del dirigible.	Descriptiva
Última cruzada	Los nazis avanzan por el desierto equipados por tanques para encontrar el punto exacto donde se esconde el grial.	Descriptiva
Última cruzada	Henry Jones va a rescatar a su amigo Marcus al tanque nazi y es sorprendido.	Descriptiva
Última cruzada	Después de la persecución de Indiana con los tanques. Sale por la escotilla el coronel nazi y se encuentran frente a frente.	Descriptiva- Indicativa
Última cruzada	A lo largo de la pelea para llegar primeros al lugar donde se ubica el grial, suena varias veces.	Descriptiva -Indicativa

Tabla 15: *Secuencia de inserción y funciones del leitmotiv de los Nazis.*

Fuente: *Elaboración propia.*

Este leitmotiv se introduce por primera vez cuando Indiana y Henry Jones, capturados por los nazis y despojados del diario, son trasladados al salón del castillo. Aquí les espera Donovan por lo que el tema musical queda asociado – a través de una función indicativa- a las tres caras del enemigo: Walter Donovan, Elsa Shneider y los mandos nazis.

La identificación de este tema con los nazis indicará al espectador quiénes son los responsables del rapto de Marcus en Egipto dado que, durante la interacción del Rector con sus captores, se vuelve a escuchar el tema.

Al igual que sucede con otros leitmotivs, el uso de esta composición suele estar asociado a una función descriptiva que subraya aquellos momentos en los que los nazis (y sus aliados) van un paso por delante de los Jones o los sorprenden. A este uso del leitmotiv también se puede añadir una función indicativa, para señalar su dominio en aquellos momentos de persecución y contienda.

También Irina, quién personifica al amigo ruso en *El reino de la calavera de cristal* cuenta con su propio tema identificativo. Una composición en tesitura media-grave, con una tonalidad menor y una orquestación sencilla, que acompañará a la agente del KGB a lo largo del film.

La primera vez que aparece Irina, en la base americana tomada por los rusos, se introduce su tema musical que ayuda a completar la descripción del personaje al tiempo que lo señala (función indicativa) como antagonista principal de su aventura.

PELÍCULA	ACCIÓN	FUNCIÓN
Calavera cristal	Se presenta en la base tomada por los rusos, cuando están a punto de tomar medidas con Indiana Jones y los frena.	Descriptiva-Indicativa
Calavera cristal	Irina vuelve a tomar el mando de sus hombres.	Descriptiva
Calavera cristal	Cuando está en el interrogatorio con los agentes del Gobierno, y le habla de Irina éstos le presentan su historial	Descriptiva
Calavera cristal	Irina le cuenta a Indiana su teoría de que la calavera pertenece a seres de otro planeta.	Descriptiva
Calavera cristal	Se encuentra con Irina que agarra la calavera	Descriptiva
Calavera cristal	Se queda sin armas y decide usar la espada.	Descriptiva
Calavera cristal	Indiana y su familia marchan ante la atenta mirada de Irina.	Descriptiva
Calavera cristal	Irina encuentra el rastro de Indiana y lo sigue	Descriptiva
Calavera cristal	Irina le pide tener todo el conocimiento a la calavera .Se esboza su tema excesivamente agudo y rápido.	Indicativa
Calavera cristal	A Irina le están cargando tanta información que le explotan los ojos.	Descriptiva

Tabla 16: *Secuencia de inserción y funciones del leitmotiv de Irina.*
Fuente: *Elaboración propia.*

El uso de este tema es fundamentalmente descriptivo: situación de Irina, su relación con Indiana y –por extensión- de los avances efectuados por los rusos (el nuevo enemigo de América en la Guerra Fría).

Sin embargo su empleo, en el momento en que Irina pide a los extraterrestres tener todo el conocimiento del mundo, responde a una función indicativa. El tema suena chirriante, en una tesitura excesivamente aguda y acelerado, lo que resulta premonitorio del final de la agente. Poco después su tema vuelve a sonar –ahora con una función descriptiva- mientras asistimos a la desintegración de su cerebro.

5. CONCLUSIONES

El análisis de la tetralogía de Indiana Jones ha permitido destacar un empleo profuso del leitmotiv. Estos temas acompañan a diversos actantes de las películas: protagonista (también en su versión juvenil), sus relaciones amorosas, amigos, enemigos e incluso reliquias y objetos mágicos que motivan sus aventuras.

El uso del leitmotiv constituye un elemento característico de la saga en sus diversas entregas. Si bien en la primera película la banda sonora introduce tres temas recurrentes vinculados a Indiana Jones, Marion y el arca, su empleo se ampliará en los siguientes films a otros personajes y objetos.

El leitmotiv de Indiana Jones supone un atributo más en la caracterización del personaje –al igual que su látigo y sombrero- hasta el punto de constituir la marca sonora de toda la saga. Del mismo modo, este tema no significaría nada sin el personaje de Lucas.

Esta interrelación plantea –siguiendo a Winters (2010)- una cuestión problemática en lo que respecta al estudio de la música fílmica. El tema de Indiana Jones se puede catalogar como música extradiegética en tanto que la fuente de esta música no sólo se encuentra ausente de la imagen sino que es externa a la acción –pertenece al

mundo de los fosos imaginarios- por lo que podría ser sustituida por cualquier otra. Pero realmente ¿sería lo mismo seguir las aventuras de Indiana Jones con otro acompañamiento que no fuesen los primeros compases de *The raiders march*?

La reiteración de la primera parte de *Raiders March* en todas las películas de la tetralogía y la recuperación de algunos leitmotivos que fueron relevantes en los films precedentes (el arca, el tema de Marion o de Henry Jones padre) dotan a la saga de unidad y coherencia, al tiempo que permiten incrementar el *engagement* del espectador con el universo Indiana Jones.

Respecto a las funciones narrativas de los leitmotivos, se puede destacar el predominio del uso descriptivo. Una función que se refleja en las diversas variaciones del mismo tema musical introducidos durante los momentos de acción vinculados a un determinado personaje o relacionados con un determinado objeto.

Dichas variaciones (orquestración, tesitura, tonalidad, tempo) que en ocasiones se esbozan sobre otra composición musical, permiten describir el momento en el que se encuentra el actante al que caracterizan e incluso la acción.

Cuando se desencadena un conflicto el leitmotiv sonará sobre una base compositiva cargada de disonancias, mientras que si está próximo a resolverse ambas músicas (leitmotiv + *score*) irán volviéndose cada vez más consonantes. Este empleo confirma el código armónico señalado por Frith (1998) para las secuencias de acción.

Asimismo en las secuencias de acción, persecución o conflicto se puede señalar una función indicativa del leitmotiv dado que además de describir la situación, suele destacar quién lleva la ventaja en cada momento. Esta función indicativa también se presenta en la introducción –por vez primera- del tema de cada objeto histórico o de determinados personajes en tanto que señalan cuál es elemento central de la aventura, quién tendrá una relación cercana con el protagonista o quién se convertirá en el antagonista.

En definitiva, el empleo del leitmotiv en la saga de Indiana Jones dota de una nueva dimensión a la narración fílmica con la inclusión y reiteración de dichos temas identificativos. La composición, variaciones y funciones de los leitmotivos conforman un código audiovisual que enriquece la experiencia del espectador y lo sumerge en el universo del mítico aventurero.

6. REFERENCIAS

LIBROS, CAPÍTULOS DE LIBRO O ENTRADA DE UN LIBRO DE CONSULTA, INFORMES TÉCNICOS, TESIS

Adorno, T. y Eichler, H. (1981). *El cine y la música*. Madrid: Fundamentos.

Aumont, J. y Michel, M. (1990). *Michel Análisis del film*. Barcelona: Paidós Comunicación.

Aschieri, R.: (1999). *Over the Moon, La música de John Williams para el cine*. Chile: Universidad Diego Portales Press.

Beltrán Moner, R. (1991). *Ambientación musical*. Madrid: Instituto Oficial de la Radio Televisión Española.

Burt, G. (1994). *The art of film music*. Boston: Northeastern University Press.

Caldevilla Domínguez, D. (2005). *El sello de Spielberg*. Madrid: Vision Net.

Caldevilla, D. (2000). *El estilema de autor en Steven Spielberg: Un sello personal en lo audiovisual* (Tesis de doctorado), Universidad Complutense de Madrid, Madrid.

Champlin, C. (1992). George Lucas. *The Creative Impulse*. New York: H.N. Abrams.

Chion, M. (1993). *La Audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Barcelona: Paidós.

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

Frith, S. (1988). *Music for pleasure: essays on the Sociology of Pop*. Cambridge, Cambridge University Press.

Gorbman, C. (1987). *Unheard Melodies*. Londres: The British Film Institute.

Jullier, L.(2007). *El sonido en el cine*. Barcelona: Paidós.

López Olano, C. (2001). *En busca del arca perdida*. Barcelona Octaedro.

Schaeffer, P. (1966). *Traité des objets musicaux*. Paris: Le Seuil.

Scheurer, T. E. (1997) John Williams and film music since 1971, en *Popular Music and Society*, 21 (1), 59-72, DOI: [10.1080/03007769708591655](https://doi.org/10.1080/03007769708591655)

Torelló, J. y Duran, J. (2014). Michel Chion en La audiovisión y una propuesta práctica sobre un fragmento de Nostalgia de Andrei Tarkovski, en *L'Atalante*, 18, 111-117.

PUBLICACIONES PERIÓDICAS, REVISTAS, WEBES Y SIMILARES:

Bezuidenhout, F. J. T. (2009). *Music as brand, with reference to the film music of*

John Towner Williams (with particular emphasis on williams's'main title' for star wars), (Tesis de Master), University of the Witwatersrand. Johannesburgo. Recuperado de <http://wiredspace.wits.ac.za/jspui/handle/10539/7041?mode=full> Consultado el 14/12/2014.

Costantini (2001). No con un estallido sino con un gemido: fuentes literarias del diseño de sonido en *Apocalypse Now Filmsound*. Recuperado de <http://filmsound.org/gustavo/apocalypsenow.htm> Consultado el 14/12/2014.

Costantini, G. (2002). Leitmotif Revisited, en *Filmsound*. Recuperado de <http://filmsound.org/gustavo/leitmotif-revisted.htm>. Consultado el 14/12/2014.

Gertrúdíx Barrio, M. y García García, F. (2013). El discurso musical en el cine: el proceso de composición musical desde el análisis de sus estrategias narrativas, en Gómez Martínez, A. (Coord.) [Nuevos discursos y constitución del punto de vista](#). Madrid: Icono 14. Recuperado de <http://apollo.uji.es/fjgt/Teorias%20extracto.pdf>. Consultado el 14/12/2014.

Lincoln, D.A. (2011). *The art and craft of John Williams* (Tesis de posgrado), Oregon State University, Oregon. Recuperado de <https://ir.library.oregonstate.edu/xmlui/bitstream/handle/1957/22075/Final%20Thesis%20-%20Danae%20Lincoln.pdf?sequence=1>. Consultado el 17/12/2014.

Peña, B. (2009). La emoción en el cine, en *Vivat Academia*, 102. Recuperada de <http://www2.uah.es/vivatacademia/numeros/n102/investig.htm> Consultado el 17/12/2014.

Reginfo Gómez, J.P. (2010). Imagen, publico y sonido. Relaciones entre el séptimo arte y música, en *Astrolabio*, 9 (1), Recuperado de http://www.revistaelastrolabio.com/ediciones-anteriores/volumen_9-1/astrolabio_vol9_1_art8 Consultado el 17/12/2014.