



UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

Grado en Historia y Ciencias de la Música

EL CONCIERTO PARA PIANO N.º 2, OP. 18 (1901)
DE SERGUÉI RAJMÁNINOV EN EL CINE

Trabajo de Fin de Grado

Presentado para la obtención del Título de Grado en Historia y Ciencias de la
Música por

Nora Yuzhao Supiot Artuñedo

Realizado bajo la dirección del Prof. Dr.
Carlos Villar Taboada

CURSO ACADÉMICO 2020/2021

Junio de 2021



UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

Grado en Historia y Ciencias de la Música

EL CONCIERTO PARA PIANO N.º 2, OP. 18 (1901)
DE SERGUÉI RAJMÁNINOV EN EL CINE

Trabajo de Fin de Grado

Presentado para la obtención del Título de Grado en Historia y Ciencias de la
Música por

Nora Yuzhao Supiot Artuñedo

Autor/a:

Vº Bº tutor/a:

CURSO ACADÉMICO 2020/2021

Junio de 2021

Sigo pensando que la pintura es mucho más importante que el cine.

Pero siempre me decepcionó que la pintura no pudiera tener banda sonora.

(Peter Greenaway)

Listado de tablas

Tabla 2.1. Forma del primer movimiento.....	22
Tabla 2.2. Forma del segundo movimiento.....	23
Tabla 32.3. Forma del tercer movimiento.....	25

ÍNDICE

1. Introducción	11
1.1. Estado de la cuestión.....	11
1.2. Hipótesis del trabajo y objetivos.....	12
1.3. Marco teórico	13
1.4. Fuentes	14
1.5. Metodología	15
2. Reflexión sobre la música clásica en el cine	19
2.1.- Descripción musical del <i>Segundo concierto para piano y orquesta</i> de Rajmáninov	19
2.2.- La música de Serguéi Rajmáninov en otras piezas audiovisuales.....	25
3. El Concierto para piano n.º 2, en do menor, op. 18, de Rajmáninov en el cine	29
3.1.- Breve encuentro, de David Lean (<i>Brief encounter</i>, 1945)	29
3.1.1.- Reflexiones de Laura en el vagón del tren de vuelta a casa (7:08-7:28 y 7:59-8:18).....	31
3.1.2.- Fred y Laura descansan en el salón de su casa (45:50-47:00).....	32
3.1.3.- Despedida de los protagonistas porque Alec debe mudarse (1:15:21-1:18:00)	33
3.2.- La tentación vive arriba, de Billy Wilder (<i>The seven year itch</i>, 1955)	34
3.2.1.- Las fantasías de Richard (18:49-21:05).....	36
3.2.2.- Richard sospecha de Mackenzie (1:11:20-1:13:13)	38
3.2.3.- Richard se siente culpable al acordarse de Helen (1:31:58 -1:32:32)	38
3.3.- La gran pasión de Frank Borzage (<i>I've always loved you</i>, 1946)	39
3.3.1.- Myra se va de gira a Nueva York con su maestro Goronoff (25:10 - 26:30)	41
3.3.2.- Leopold Goronoff toca para su abuela, Madame Goronoff, en la suite del hotel (1:22:50).....	42
3.3.3.- Myra y Leopold, unidos por la obra de Rajmáninov (1:23:00)	42
3.3.4.- Un concierto inesperado en el Carnegie Hall (1:47:13)	42
3.3.5.- Reconciliación entre el maestro y la alumna (1:49:00-1:57:08).....	43
4. Conclusiones	45
Bibliografía	49

1. Introducción

Serguéi Rajmáninov es reconocido mundialmente en el ámbito de la música académica de Occidente como uno de los grandes maestros pertenecientes al postromanticismo europeo del siglo XX. Sus obras, además de haber sido interpretadas en innumerables ocasiones alrededor del mundo, también han dejado una huella sustancial en el ámbito audiovisual. A pesar de la gran presencia que sigue teniendo hoy su *Concierto para piano y orquesta n.º 2, en do menor, op. 18* (1901), es sorprendente que no se haya indagado más en el estudio de su empleo en el lenguaje cinematográfico.

El origen de mi investigación tiene como base un trabajo realizado para la asignatura de cine y música de tercer curso del Grado en *Musicologie: parcours musique et musicologie*, durante mi estancia Erasmus en la Universidad de Toulouse II - Le Mirail (Francia). Este trabajo tiene por tema analizar de manera metódica cómo esta obra ha traspasado el ámbito musical, llegando a ser una de las grandes protagonistas de las siguientes películas de cine clásico: *Brief encounter*, dirigida por David Lean (*Breve encuentro*, 1945, Reino Unido); *I've always loved you*, dirigida por Frank Borzage, (*La gran pasión*, 1946, Estados Unidos); y *The seven year itch*, dirigida por Billy Wilder (*La tentación vive arriba*, 1955, Estados Unidos). Si bien estas tres películas tienen en común un empleo cuidado y una elección rigurosa de ciertos extractos del concierto de Rajmáninov, en cada una de ellas hay motivaciones diferentes a la hora de integrar la música en el hilo narrativo expondré una serie de disparidades, poniendo en relación el hilo narrativo y la elección de los temas musicales. Estas películas están separadas por tan solo diez años, lo que sugiere una clara idea de la popularidad y la admiración que ciertos directores de cine de la época sentían por el *Concierto n.º 2 para piano y orquesta, en do menor, op. 18*, de Rajmáninov.

1.1. Estado de la cuestión

Actualmente existen gran variedad de obras a la hora de abordar la música clásica en la banda sonora cinematográfica. La bibliografía está escrita, en gran medida, en inglés. Algunas obras destacables que abordan con detalle este tema son *Theories of the soundtrack*, de James Buhler (2019) y *Charms that soothe*, de Dean Duncan (2003). Sin embargo, no hay constancia de escritos dedicados íntegramente al empleo de la música de Serguéi Rajmáninov en el cine, ni publicaciones que tengan por objetivo exponer de manera clara y concisa cómo se hace uso de su música en piezas audiovisuales.

Respecto al apartado dedicado al análisis musical del concierto, son escasos los documentos en línea que reflejen de manera clara y concisa un esquema formal de cada movimiento del concierto de Rajmáninov. He tomado como referencia una sección de la tesis doctoral, escrita por So-Ham Kim Chung (1988), perteneciente a la Ohio State University. En ella Kim Chung incluye tres tablas, mencionadas más adelante en este trabajo, que presentan de manera clara las diferentes secciones que componen cada movimiento del concierto.

A pesar de que Serguéi Rajmáninov (1873-1943) es una figura tan importante en la música clásica occidental del siglo XX y se haya escrito una inmensa cantidad de artículos, novelas, revistas y biografías, la información que se puede encontrar acerca del empleo de su música en los medios audiovisuales resulta sorprendentemente escasa. Incluso en las grandes enciclopedias musicales, es complicada la tarea de localizar documentos detallados que contengan una biografía exhaustiva del compositor. En el diccionario musical *New Grove*¹ se refleja una escueta biografía del compositor y se exponen las composiciones pianísticas más relevantes, sin hacer mención de la fuerte carga expresiva que presentan.

1.2. Hipótesis del trabajo y objetivos

A pesar de ser un elemento imprescindible de la banda sonora, el segundo concierto para piano de Serguéi Rajmáninov se convierte en un protagonista imprescindible en el hilo narrativo de las películas en las que se puede escuchar. Y gracias a la reaparición de ciertos temas y motivos musicales, el director consigue generar una sensación de familiaridad auditiva en el espectador. De esta manera, cuando se oye varias veces un mismo tema, la audiencia lo asocia con los momentos, lugares o personajes que han sido acompañados por este tema.

El objetivo principal propuesto en este trabajo consiste en indagar en los valores que otorga el *Segundo concierto para piano y orquesta* de Rajmáninov a estas tres obras audiovisuales, en esencia, a través de la comparación. Además, de manera menos exhaustiva, me propongo analizar una serie de secuencias, que he considerado significativas, para describir la fuerza expresiva que la música de Rajmáninov aporta a la obra cinematográfica. Tanto el análisis formal de cada movimiento del concierto, como

¹ Sadie, Stanley. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (London: McMillan, 1980), 550-556.

la búsqueda de los fragmentos musicales que se escuchan en cada escena, son objetivos que se encuentran en un segundo plano. Sin embargo, se trata de procesos imprescindibles para conseguir una comparación clara y concisa que logre cumplir con éxito el objetivo principal.

1.3. Marco teórico

Mi trabajo estará enmarcado por diversos estudios preexistentes, que analizan la música dentro del lenguaje cinematográfico. En este caso, no se trata de un análisis íntegramente musical, sino que la imagen y el sonido conviven dentro de la obra cinematográfica, cooperando y respaldándose mutuamente. La música le concede a la imagen un valor que, a su vez, crea un circuito de retroalimentación donde se entremezclan ambos elementos para dar lugar a una gran riqueza de influencias y emociones que llegarán al espectador, aunque no siempre provocarán los mismos efectos, ya que cada persona tiene un bagaje cultural único que puede variar según el contexto cronológico o geográfico.

Ciertos términos cinematográficos que aparecerán con frecuencia en mi análisis de las escenas son *flashbacks* y *mises en abyme*. El *flashback* es el recurso empleado en una película que consiste en abandonar la acción presente para retroceder a un suceso del pasado que albergue cierta relación con la escena actual. La *mise en abyme* consiste en narrar los mismos hechos desde niveles narrativos consecutivos, dando lugar a una suerte de espejo infinito donde vemos la misma idea desde diferentes perspectivas.

En el «Prefacio sobre metodología» de Audissino² se expone cierta terminología musical que tomaré más adelante en este trabajo. Uno de estos términos es el de “tema”, definido por Audissino como «melodía de ocho compases de duración y líneas melódicas más cortas, que poseen su propia “personalidad musical”». Por último, explica en su prefacio, que ha decidido tomar los términos diegético y no-diegético, frente a la pareja de términos «fuente musical /música de fondo» que se suelen utilizar con más regularidad. En este caso, aparecerán en mi trabajo los términos «música diegética» y «música extradiegética».

² Audissino, Emilio. *John Williams's Film Music*. (Madison: Wisconsin Film Studies, 2014), xix-xxvi.

En el tercer capítulo de su libro, titulado *Theories of the Classical Sound Film: Grammars and Typologies*³, James Buhler dedica un apartado para mencionar las funciones de la música para cine que expone Aaron Copland. Entre ellas se encuentra el «significante de interioridad», que hace referencia directa al hecho de que la música se emplea, en gran cantidad de casos, para hacer emerger una serie de sensaciones y emociones concretas en el público. Copland afirma que la música intensifica el impacto emocional de la película. Este significante de interioridad enmarca el objetivo principal de este trabajo, que busca relacionar, a través de la comparación, el modo de empleo del concierto de Rajmáninov en el cine.

1.4. Fuentes

Las principales fuentes de este trabajo son las películas *Brief encounter* (*Breve encuentro*; 1945, David Lean), *The seven year itch* (*La tentación vive arriba*; 1955, Billy Wilder) y *I've always loved you* (*La gran pasión*; 1946, Frank Borzage), en cuyas bandas sonoras me basaré en el desarrollo de mi trabajo de análisis, con el apoyo de ciertas escenas concretas que refuercen el efecto que la música tiene sobre la imagen y viceversa. El soporte de las películas ha sido digital, gracias a la retransmisión por *streaming* de dos plataformas para ver contenido en línea: *La gran pasión*⁴ y *Breve encuentro*⁵ están disponibles en Filmin; y *La tentación vive arriba*⁶ en Amazon Prime Video. Considero importante puntualizar que de ahora en adelante me referiré a estas tres películas en español, con el título que se estrenaron en España, para así agilizar la lectura de mi trabajo.

Como apoyo para realizar un análisis de la macroforma y de los materiales principales del concierto de Rajmáninov, he tomado una parte de la tesis doctoral realizada por So-Ham Kim Chung⁷, presentada en The Ohio State University en 1988. En esta sección de su tesis, So-Ham Kim Chung analiza de manera exhaustiva la estructura formal de los tres movimientos del concierto de Rajmáninov, así como los

³ Buhler, James. *Theories of the Soundtrack*. (Nueva York: Oxford University Press, 2019), 65.

⁴ *I've always loved you* [*La gran pasión*], dir. por Frank Borzage (1946; Estados Unidos: Republic Pictures), Filmin.

⁵ *Brief Encounter* [*Breve Encuentro*], dir. por David Lean (1945; Reino Unido: Eagle-Lion Distributors), Filmin.

⁶ *The seven year itch* [*La tentación vive arriba*], dir. por Billy Wilder (1955; Estados Unidos: 20th Century-Fox), Amazon Prime Video.

⁷ So-Ham Kim Chung, "An analysis of Rachmaninoff's Concerto no. 2 in C minor, op. 18 : aids towards performance" (tesis doctoral, The Ohio State University de Columbus, 1988), 2-69.

materiales principales, y hace un comentario detallado sobre la dificultad pianística que supone el concierto para el intérprete.

1.5. Metodología

En primer lugar, he empleado el sistema Chicago para las referencias y citas bibliográficas de mi trabajo. Respecto a las tablas, las he introducido como apoyo y referencia, con el objetivo de esclarecer y simplificar la comprensión de la estructura que sigue el concierto de Rajmáninov. Asimismo, ilustro con figuras, pertenecientes a la primera edición de la partitura⁸, que se encuentra en la librería en línea Petrucci.

En segundo lugar, me gustaría mencionar el hecho de que las escenas que citaré en el capítulo 3, dedicado íntegramente al análisis de ejemplos concretos de las películas, serán identificadas tanto cronológicamente como con un título identificativo que he decidido asignarles a cada una de ellas. Además, me referiré a las películas con el título en español, con el fin de agilizar la lectura. Asimismo, para conseguir cierto paralelismo y uniformidad en el análisis de cada película, he decidido elegir tres o cuatro escenas de cada película, de tal manera que la comparación pueda seguir una estructura clara que facilite la comprensión y nos permita cumplir los objetivos propuestos. Para poder identificar cada una de estas escenas, las identificaré cronológicamente, siguiendo el formato hh:mm:ss; junto con la indicación cronológica y añadiré un título a cada extracto de la partitura orquestal del concierto, que seguirá el siguiente formato: «*Fragmento X. «Título identificativo del ejemplo musical», (cc. aa-bb), de Z»*. Indicando los compases (cc.) de inicio y fin, y el movimiento (Z) correspondiente del concierto.

Respecto a la partitura, he descartado la opción de establecer su análisis compás por compás asociado al formato audiovisual para evitar una excesiva extensión del trabajo. Contrariamente a lo que podría considerarse un análisis musical de la banda sonora, este no consistirá en un estudio meramente musical. Como ocurre en gran parte de los estudios especializados que se han realizado sobre las bandas sonoras y la música como elemento de apoyo de imágenes, no solo se trata de un análisis musical, sino del estudio del sincretismo que existe entre el sonido y la imagen. El desarrollo de esta investigación seguirá un proceso de análisis selectivo de escenas precisas que explicaré tras haber indicado la dirección básica de la trama dramática del argumento.

⁸Rajmáninov, Serguéi. Piano Concerto No. 2 Op. 18 (Londres: Boosey&Hawkes, 1947). <https://imslp.org/wiki/Special:ImagefromIndex/528309/rfpv>

La metodología que sigue el análisis que propongo está basada principalmente en el examen de ciertos parámetros que aplico a cada una de las películas, con el fin de compararlos entre sí, y de este modo, establecer los rasgos comunes y las divergencias encontradas en cada una de las películas. El primer parámetro aplicado es la relación de la diégesis musical con la acción de la película. En segundo lugar, la recurrencia de los temas musicales del concierto en relación con los recuerdos y el hilo argumental del largometraje. En el prefacio sobre metodología⁹, Audissino menciona que le fue imposible encontrar textos acerca de la música de John Williams en inglés. Esta fue la razón que lo condujo a escribir su obra para rellenar ese vacío. En su prefacio, Audissino menciona cuatro razones¹⁰ por las que un dispositivo, como es la música, puede ser empleado en un momento concreto de la película: motivación compositiva, motivación realista, motivación transtextual y motivación artística. Además, también menciona dos funciones, que están relacionadas directamente con los tres niveles de implicación del espectador: la función emotiva, la función perceptiva y la función cognitiva.

Aaron Copland escribe desde la perspectiva de un compositor profesional y asegura que las películas necesitan la música desesperadamente. La introducción que expone Buhler, acerca de Aaron Copland, en su libro *Theories of the Soundtrack*¹¹, presenta las cuatro funciones principales que desempeña la música en el cine. Entre ellas se encuentran: establecer el tiempo y el lugar, significante de interioridad, un *background* neutral, continuidad, la configuración dinámica de una escena y dar a la película un sentido de acabado, la fuente musical. En concreto, le doy especial importancia a la tercera función, significante de interioridad, ya que está directamente relacionada con las emociones que se quieren alcanzar con cierto tipo de melodías. Además, Copland menciona lo complicado que resulta dar la entrada a un extracto musical, sin que este suponga una distracción para el público¹².

Finalmente, el plan de trabajo que he seguido para realizar este análisis ha consistido en seguir el siguiente protocolo en las tres películas. En primer lugar, un análisis formal, enfocado principalmente en los materiales musicales más relevantes de cada movimiento del concierto. En segundo lugar, el visionado de cada una de las

⁹ Audissino, Emilio. *John Williams's Film Music*. (Madison: Wisconsin Film Studies, 2014), xix.

¹⁰ Audissino, Emilio. *John Williams's Film Music*. (Madison: Wisconsin Film Studies, 2014), xxi-xxiii.

¹¹ Buhler, James. *Theories of the Soundtrack*. (Nueva York: Oxford University Press, 2019). 65-68.

¹² *Ibid.*, 66.

películas con el objetivo de encontrar las escenas que he considerado más relevantes para el análisis por la utilización de la música que se hace en cada una de ellas. A continuación, he etiquetado las escenas seleccionadas con un título propio, con el fin de facilitar su identificación y posterior mención en el trabajo. Y, por último, la tarea final ha consistido en comparar las escenas entre sí para estudiar las diferentes maneras en que se utilizan los materiales del concierto en estas tres películas.

2. Reflexión sobre la música clásica en el cine

Frente a la falta de composiciones específicamente creadas para el acompañamiento de la imagen en movimiento, la música clásica ha sido una gran herramienta en el cine desde hace ya más de un siglo. Incluso cuando el cine era concebido como un arte mudo, se recurría a la música en directo como elemento aditivo a la acción narrativa.

La música clásica aparece hoy presente como apoyo en gran parte de obras audiovisuales, tanto anuncios, como series de televisión y largometrajes. En un principio, la presencia de música durante una proyección se empleaba simplemente para enmascarar el ruido de las bobinas del reproductor. Y posteriormente, la elección de la música comenzó a cobrar una importancia más notable. Para ello se escogieron piezas de música «clásica», familiar para una gran proporción del público occidental, como obras de Bach, Beethoven o Mozart.

Como exponen James Buhler y David Neumeyer en el segundo capítulo de *Film Music Studies*¹³, la música destinada a las películas se vuelve tangible, frente a una música que denominan "silenciosa", debido a la ausencia de un dispositivo que permitiese grabar y reproducir exactamente lo mismo. Asimismo, ambos autores afirman que el cine sonoro ha supuesto una revolución irrefutable en la realización de películas.

En la introducción de su libro *Charms that soothe*¹⁴, Duncan remarca la idea de que la música puede calmar y alterar o perturbar a la vez. Además, mantiene la idea de que todo el bagaje y las circunstancias culturales, e individuales, son imprescindibles en el momento en que valoramos qué es lo que calma y qué es lo que altera al público. Duncan nos hace concienciarnos de la infinidad de posiciones que existen a la hora de valorar la sensación y la expresión que la música quiere transmitir al receptor.

2.1.- Descripción musical del *Segundo concierto para piano y orquesta de Rajmáninov*

Serguéi Rajmáninov compuso su *Segundo concierto para piano y orquesta* durante los años 1900 y 1901. Esta obra fue estrenada junto a su primo Aleksandr Ziloti,

¹³ Neumeyer, David. *The Oxford Handbook of Film Music Studies* (Nueva York: Oxford University Press, 2014), 17-43.

¹⁴ Duncan, Dean. *Charms that soothe* (Nueva York: Fordham University Press, 2003), 2.

que dirigió el concierto con Serguéi al piano. Se trata de una de las composiciones más reconocidas de Rajmáninov, que actualmente sigue siendo tomada como material sonoro en películas.

Debido a una etapa difícil de su vida a causa de las críticas que sufrió tras estrenar su primera sinfonía en 1897, Rajmáninov consiguió superar su depresión y decidió rendirle homenaje con esta obra para piano y orquesta a su médico Nikolái Dahl. El concierto sirvió como agradecimiento a su doctor por su dedicación y la ayuda que le prestó durante una época que fue tan fura y complicada en la vida del compositor ruso. La intensidad emocional con la que el *Segundo concierto para piano y orquesta* fue concebido, guarda, probablemente, un fuerte vínculo con la intensidad expresiva del resultado de este.

Este capítulo tiene por finalidad exponer, de una manera clara y simplificada, los materiales musicales principales de cada movimiento. Para ello, tomo como referencia el trabajo de So-Ham Kim Chung¹⁵, presentado en The Ohio State University como parte de su tesis en 1988. Los tres movimientos son: Moderato, Adagio sostenuto y Allegro scherzando. Cada uno de ellos presenta una duración de aproximadamente diez minutos, en función del director y el intérprete que lo ejecuten.

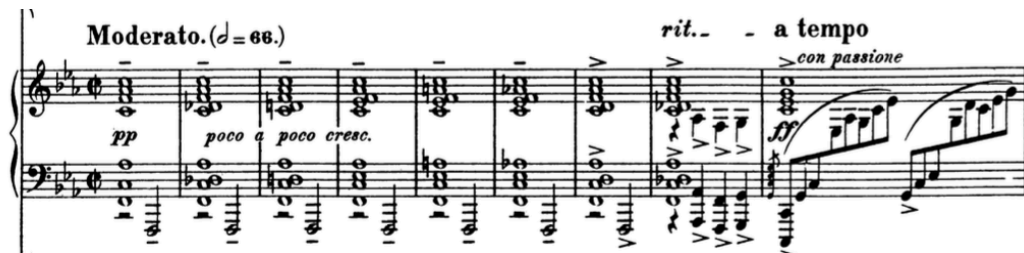
I. Moderato

Este primer movimiento¹⁶ presenta una forma de sonata al uso, es decir, está compuesta por la exposición (cc. 1-160), el desarrollo (cc. 161-347), la recapitulación (cc. 245-347) y la coda (cc. 348-369). Es de este movimiento inicial del que se extraen la mayoría de los materiales temáticos musicales que aparecen analizados en el capítulo tres, dedicado al concierto de Rajmáninov en el cine.

La introducción de este movimiento (cc. 1-10) consiste en un solo de piano, que ejecuta acordes en el registro grave, similares a una llamada cada vez más insistente, en un fuerte *crescendo*.

¹⁵ Chung, So-Ham Kim, "An analysis of Rachmaninoff's Concerto no. 2 in C minor, op. 18 : aids towards performance" (tesis doctoral, The Ohio State University de Columbus, 1988), 2-69.

¹⁶ Ibid., 25.



Ejemplo musical 1.0: Introducción de la exposición del primer movimiento (Fuente: Chung 1988, 26)

Los temas principales del movimiento pertenecen tanto a la exposición (cc. 1-160), como a la recapitulación (cc. 245-347). En primer lugar, se presenta el tema 1, que Kim Chung divide en dos partes, llamadas "tema 1a" y "tema 1b".



Ejemplo musical 1.1a: Tema 1a de la exposición del primer movimiento (Fuente: Chung 1988, 28)



Ejemplo musical 1.1b: Tema 1b de la exposición del primer movimiento (Fuente: Chung 1988, 28)

Posteriormente, suena el tema 2 de la exposición, cuya melodía lírica, en Mi b Mayor, es presentada por el piano y retomada, después, por la trompa. Se trata de un pasaje repleto de contrastes, tanto rítmicos como dinámicos. En el siguiente ejemplo se pueden ver las indicaciones de *crescendo*, inmediatamente seguidas por un *decrescendo*.



Ejemplo musical 1.2: Tema 2 de la exposición del primer movimiento (Fuente: Chung 1988, 29)

A continuación se muestra un esquema general del plan formal del primer movimiento del concierto, dividido en las secciones principales y sus correspondientes compases de inicio y fin.

Sección	Nombre	Compases
Exposición	Introducción	1-10
	Tema 1a	11-26
	Tema 1b	27-62
	Transición 1	63-82
	Tema 2	83-132
	Transición 2	133-160
Desarrollo	Sección 1	161-176
	Sección 2	177-192
	Sección 3	193-208
	Sección 4	209-216
	Sección 5	217-236
	Transición 3	237-244
Recapitulación	Tema 1a	245-260
	Tema 1b	261-283
	Transición 4	284-291
	Tema 2	292-331
	Transición 5	332-347
Coda		348-369

Tabla 2.1: Forma del primer movimiento (Fuente: Chung 1988, 25)

II. Adagio sostenuto

El segundo movimiento del concierto presenta una macroforma ternaria¹⁷, consistente en A, sección central y A de nuevo. En primer lugar, hay una breve introducción de ocho compases de duración, seguida de la primera sección A (cc. 9-38), en la que se presenta el tema principal. A continuación, comienza la sección central (39-133), que consta de una primera transición; el desarrollo, dividido en tres segmentos; la segunda transición y la cadenza. Finalmente hay un retorno a la sección A y se cierra el movimiento con una coda que abarca quince compases.

En este segundo movimiento, los materiales principales se encuentran en el desarrollo (cc. 47-105). Si se sigue el esquema propuesto por Kim Chung, este se divide en tres segmentos. En primer lugar, aparece la melodía del segmento 1, ejecutada por el piano. Posteriormente, el clarinete reexpone esta característica melodía, en modo menor, con carácter de lamento y grandes contrastes dinámicos.



Ejemplo musical 2.1: Segmento 1 del desarrollo del segundo movimiento (Partitura orquestal)

Los segmentos restantes del desarrollo no pertenecen al grupo de material principal en el análisis posterior que se hará del concierto de Rajmáninov en el cine.

A continuación se muestra un esquema general del plan formal del segundo movimiento del concierto, dividido en secciones, junto a los números de compás.

Sección	Nombre	Compases
Introducción		1-8
A	Tema principal	9-23
		24-38
Transición 1		39-46
Desarrollo	Segmento 1	47-71
	Segmento 2	72-93
	Segmento 3	94-105
Transición 2		106-122
Cadenza		123-133
A	Tema principal	134-148
Coda		149-163

Tabla 2.2: Forma del segundo movimiento (Fuente: Chung 1988, 54)

¹⁷ Ibid., 39.

III. Allegro scherzando

En este movimiento final¹⁸ se vuelve a presentar una forma que guarda relación con la forma sonata, a diferencia de la ausencia de desarrollo en este último movimiento del concierto de Rajmáninov.

Los materiales principales de este tercer movimiento, al igual que ocurre en el primer movimiento, son el tema 1 (cc. 43-98) y el tema 2 de la exposición (cc. 107-122). El primer tema comienza con un solo de piano y consta de cinco partes, que están escritas en do menor. Estas cinco partes siguen una forma ABACA, similar al comienzo del rondó.



Ejemplo musical 3.1: Tema 1 de la exposición del tercer movimiento (Fuente: Chung 1988, 50)

A continuación, se escucha el tema 2 (cc. 107-122), donde se escucha el piano en su registro medio-agudo, en el que la mano derecha toca acordes, acompañada de una mano izquierda enérgica y muy rítmica, donde hay acentos, en la mayoría de compases, en la primera corchea de cada compás.



Ejemplo musical 3.2: Tema 2 de la exposición del tercer movimiento (Fuente: Chung 1988, 52)

¹⁸ Ibid., 47

A continuación se muestra un esquema general del plan formal del segundo movimiento del concierto, dividido en las secciones principales y sus correspondientes compases de inicio y fin.

Sección	Nombre	Compases
Exposición	Introducción	1-20
	Cadenza	21-42
	Tema 1	43
	a	43-52
	b	53-64
	a	65-74
	c	75-90
	a	91-98
	Transición 1	99-106
	Tema 2	107-122
	Tema de cierre	123-134
	Transición 2	135-170
Recapitulación	Tema 1	171
	a'	171-180
	c	181-188
	a''	189-288
	Transición 3	289-310
	Tema 2	311-318
	Tema de cierre	319-356
Coda		357-430
	Cadenza	431

Tabla 2.3: Forma del tercer movimiento (Fuente: Chung 1988, 47)

Tras esta descripción general del concierto de Rajmáninov, se da paso a un epígrafe donde se ponen de relieve ciertas obras cinematográficas en las que las piezas musicales de Rajmáninov han desempeñado un papel único con el fin de apoyar y realzar la trama narrativa.

2.2.- La música de Serguéi Rajmáninov en otras piezas audiovisuales

Para concluir este primer capítulo de aproximación a la música clásica, me gustaría resaltar ciertas obras cinematográficas en las que la música de Rajmáninov aparece como un elemento imprescindible para enfocar la narración al gusto del director.

En primer lugar, la serie británica titulada *Inside No. 9* (2014-2021), en cuyo segundo episodio de la primera temporada, «A Quiet Night In», podemos oír el primer movimiento del concierto de Rajmáninov. Este episodio, escrito por Steve Pemberton y Reece Shearsmith, comienza con el dueño de la casa que decide poner el primer movimiento del concierto de Rajmáninov de fondo en su salón. Mientras lee el periódico,

su asistente le trae algo de comer y van apareciendo imágenes de dos ladrones detrás de él, intentando entrar en la casa. El episodio consiste en un doble plano donde se ve al dueño de la casa, junto a su mujer ahora, leyendo tranquilamente en el sofá, y, a su vez, a los ladrones que consiguen entrar en la vivienda e intentan esquivar de manera cómica a los dueños de la casa.

En primer lugar, el concierto comienza a sonar cuando el protagonista decide bajar al salón de su casa en medio de la noche. Los arpeggios de piano que dan entrada al tema principal de la orquesta denotan movimiento y suenan exactamente cuando la asistente del hogar le trae una bandeja con comida al dueño de la casa. A continuación, se oyen con más intensidad la orquesta y el piano en el momento en que el espectador ve por primera vez a los dos ladrones. Esta secuencia está perfectamente sincronizada con la luz exterior, que muestra a los ladrones, sin que el dueño de la casa se de cuenta. Y a lo largo del episodio se puede observar cómo los materiales musicales principales del primer movimiento refuerzan, de manera cómica y calculada, los momentos en que los ladrones aparecen en segundo plano, sin que los propietarios de la casa los vean.

Además, cabe destacar el lugar esencial que ocupa el concierto de Rajmáninov en la película *Au bout des doigts (La clase de piano, 2018)*, dirigida por Ludovic Bernard. El protagonista de esta película es un joven inadaptado, Mathieu Malinski (Jules Benchetrit), que tuvo de niño un vecino, profesor de piano, que le enseñó a sentir la música, pero no pudo continuar estudiando por la situación socioeconómica marginal de su familia. El director del Conservatorio Nacional de Música de París le descubre tocando en una estación de tren y ve en él a un talento. Le propone ir al Conservatorio y estudiar de forma gratuita, pero Mathieu es orgulloso y desconfiado. Detenido por un robo, el director del Conservatorio consigue que le conmuten la pena por trabajo comunitario en ese centro, así consigue atraerle al mundo de la música y la formación musical, debido a que posee oído absoluto, memoria y sentido de la interpretación, pero no técnica. El director, Pierre Geitner (Lambert Wilson) convence a la profesora más respetada del Conservatorio, la Comtesse de Buckingham (Kristin Scott Thomas) de que le prepare para presentarse al Gran premio internacional de excelencia de piano, en representación del Conservatorio parisino, tocando el Concierto nº 2 op.18 de Rajmáninov. En un primer momento se resiste, pero tras descubrir el sufrimiento y la frustración que este joven lleva dentro, y de la que se evade tocando, acepta.

La segunda parte de la película expone la clase de piano, las conversaciones, dudas e inseguridades del protagonista y su rabia por la imposibilidad de vincular sus dos

realidades: por un lado, el piano y la belleza y emoción de la música que lo habita: “Tocas porque no puedes no hacerlo, la música te habita por completo” (50:26), le dice el director del Conservatorio; por otro, la sordidez de su barrio y la pobreza y marginación de su familia. Durante estas lecciones, la profesora se da cuenta de ese desgarró y le hace sentir que está tocando la música en la que puede encontrarse a sí mismo (57:22-58:30):

- "¿Sabes en qué circunstancias compuso Rajmáninov este concierto?"

- No

- Fue después del fracaso estrepitoso de su primera sinfonía; y eso se transmite en el primer movimiento. Transmite su pasado, el dolor de su existencia, todo. Y en el segundo, vuelve la esperanza, el gusto por la vida. Finalmente, en el tercer movimiento lo consigue: la fe. Y se da cuenta de que la música es lo más valioso que tiene en su vida. (...)

- Yo ya he sentido eso una vez

- Con tu profesor, el que te enseñó música. ¿sabes por qué lo he adivinado? Por tu manera de atacar las primeras notas, suspendidas, como si le estuvieras esperando, como si quisieras rendirle homenaje”

Durante las clases de piano, el protagonista, Matthieu, convencido por las palabras de su profesora, supera su frustración, a través del concurso sus dos mundos se encuentran y consigue ganarlo gracias a la emoción que transmite al dejar de oponer la música a la vida. El concierto de Rachmaninov es el eje y el tema de la segunda parte de la película, cuya banda sonora se limita a las escenas en las que Matthieu se sienta al piano (interpreta también a Liszt y a Bach) y a la música que sale de las diferentes salas en los pasillos del Conservatorio. El concierto es analizado en sus dificultades técnicas, repetido, tocado a dos pianos en paralelo de la profesora y del alumno y sirve para ilustrar el tema de la superación del sentimiento de fracaso.

Finalmente, es importante destacar la película *Groundhog day* (*El día de la marmota*), dirigida por Harold Ramis y estrenada en 1993 en Estados Unidos. En este largometraje cobra especial relevancia otra composición de Rajmáninov: se trata de la décimo octava variación de su *Rapsodia sobre un tema de Paganini* (1934). Es la obra que aprende el protagonista, Phil Connors (Bill Murray), en la película y se escucha este tema en momentos clave: la escena en la que Rita, empieza a aceptar a Phil, cuando aparecen durmiendo juntos, o incluso en las escenas en las que el propio protagonista aparece estudiando esta obra.

Y esta es, solamente, una muestra minúscula de la riqueza narrativa y musical de las composiciones de Rajmáninov, en especial su *Concierto n.º 2 para piano y orquesta*. Tanto sus melodías emblemáticas como su carácter romántico han hecho de ella una pieza elegida con frecuencia como banda sonora de una infinidad de obras audiovisuales. En concreto, dedico el siguiente capítulo de este trabajo a tres películas donde, de maneras muy dispares, se ve reflejada la importancia del concierto de Rajmáninov en los medios audiovisuales.

3. El Concierto para piano n.º 2, en do menor, op. 18, de Rajmáninov en el cine

Este tercer capítulo presenta un estudio más detallado del empleo que se hace del concierto de Rajmáninov en tres películas. Cada uno de los epígrafes corresponden a una película y, en ellos se expone, en primer lugar, una breve biografía del director y el valor de la película analizada en su trayectoria profesional. A continuación, se presenta un análisis del empleo del concierto de Rajmáninov en las escenas y su relación con narración de cada película. A las escenas mencionadas se les ha asignado un título identificativo, además de la indicación de cronómetro y la presentación del material musical que se escucha en ellas.

3.1.- Breve encuentro, de David Lean (*Brief encounter*, 1945)

David Lean (1908-1991) es un director de cine británico, nacido en Croydon en 1908, conocido por largometrajes del cine clásico como *Lawrence de Arabia* (1962) y *Doctor Zhivago* (1965). *Breve encuentro* es una de las películas más relevantes de su trayectoria y está basada en la obra de teatro del escritor Noël Coward (1899-1973), titulada *Still life (Naturaleza muerta, 1936)*. Se trata de una de las primeras películas de su carrera y recibió la Palma de Oro en el festival de Cannes de 1946. Además, la obra teatral de Coward fue tomada también por André Previn como base de una ópera de dos actos que fue estrenada en 2009 en Houston, Texas.

Esta película de David Lean relata los diferentes encuentros que tienen lugar entre una mujer de mediana edad, llamada Laura Jesson (interpretada por Celia Johnson), y Alec Harvey (interpretado por Trevor Howard), un médico que pasa varios días a la semana en la ciudad de Milford, en el Reino Unido, para ejercer su profesión. Ambos protagonistas, que aparentan estar felizmente casados, coinciden todos los jueves en la estación de ferrocarriles de Milford. A medida que pasa el tiempo, Laura y Alec comienzan a hablar y a entablar una relación que llevan en secreto cada semana antes de coger sus trenes de regreso a casa. La película narra su historia de amor pasional y prohibido, que introduce *flashbacks* en los que Laura se siente culpable al volver a casa con su marido. A pesar de que la estación de tren es el lugar central donde se desarrolla la historia de amor, Laura y Alec también se encuentran en el cine y en una farmacia del pueblo. Dolly Messiter es una mujer que vive en el mismo pueblo que Laura y es un personaje que interrumpe numerosas veces los encuentros de los dos protagonistas, porque no deja de hablar e inmiscuirse en la historia de amor de Alec y Laura. A través de las reflexiones de Laura, la historia nos transmite su angustia y su miedo a que esta

infidelidad sea descubierta por su marido. Alec le cuenta a Laura que se va a Sudáfrica a trabajar con su familia y ella, desolada y sin saber cómo reaccionar, intenta tirarse a las vías del tren porque no soporta la idea de no volver a verle.

Breve encuentro se ha convertido en un clásico, no solo gracias a la historia y a los personajes, sino también a su banda sonora y a la reinterpretación del concierto de Rajmáninov. Este largometraje de David Lean ha ganado la Palma de Oro a la mejor película en el Festival de Cannes de 1946. Además, en la décimo novena edición de los Óscar, la actriz protagonista, Celia Johnson, y David Lean fueron candidatos a mejor actriz y mejor director. Asimismo, David Lean también optó a la candidatura de mejor guion adaptado, junto con Anthony Havelock-Allan y Ronald Neame. Finalmente, cabe destacar que, en 1946, Celia Johnson recibió el premio a la mejor actriz del New York Film Critics Circle.

La película comienza con los créditos iniciales acompañados de los primeros ocho compases del concierto de Rajmáninov. Desde el primer momento de la película el director sumerge inmediatamente al espectador en el concierto para piano, creando un paralelismo que, en cierto modo, nos acompañará a lo largo de toda la película. Este comienzo del concierto, que coincide además con la llegada de un tren, será una herramienta fundamental para reforzar la dimensión temporal de la historia durante todo el largometraje. Se trata de una introducción que crea, acorde tras acorde, una gran tensión en el registro grave del piano, que culmina en el comienzo del primer tema del concierto.

El carácter romántico de la obra de Rajmáninov se expresa, en gran parte, a través del movimiento en este largometraje. Por ejemplo, el desarrollo del primer movimiento es lo más utilizado en esta película, por la riqueza de los temas y por los motivos que lo componen y que se repiten en distintas tonalidades, alternados en el piano y la orquesta. Y esto produce un color distinto y también una sensación constante de inestabilidad. Las diferentes dinámicas que podemos encontrar durante la obra representan el amor romántico como algo móvil, maleable, en constante movimiento y con contrastes.

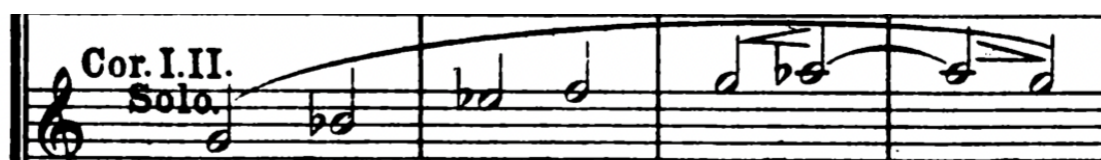
Las diferentes funciones de la música en la película se hacen referencia entre sí, porque el tiempo del amor transforma a los personajes, el espacio y la dimensión del recuerdo. El tiempo circular y cíclico se corresponde con la consciencia de Laura y lo que dice. Los *flashbacks* y las *mise en abyme* se ven reforzadas por la música, que, a su vez, contribuye también a trasladar los sentimientos de Laura al público. Las reflexiones de Laura nos transportan en el tiempo de manera constante durante toda la película, utilizando el recurso del *flashback* para sumergirnos en el lugar y espacio concretos en

los que está pensando la protagonista. En la mayoría de los casos, el espectador es trasladado del vagón de tren donde va Laura de vuelta a casa, al salón de su casa, donde descansa con su marido Fred por la noche.

El recurso de *mise en abyme* puede verse, por ejemplo, en el minuto 13:20, cuando Fred y Laura escuchan el concierto de piano de Rajmáninov en el salón de su casa. Se trata de una *mise en abyme* de la misma música que tiene un papel narrativo y descriptivo de manera extradiegética durante toda la película. Asimismo, encontramos otra *mise en abyme* cuando Alec y Laura van al cine juntos y ven un anuncio de la película titulada *Llamas de pasión*. Este título es la descripción perfecta que existe entre ellos, porque son los protagonistas de una historia de amor pasional, arriesgada y muy intensa.

Para realizar mi análisis del uso del concierto de Rajmáninov en *Breve encuentro*, he decidido seleccionar tres escenas que me han parecido realmente útiles para poner de relieve cómo se emplea la música de Rajmáninov. A continuación, enumeraré las escenas que he elegido, refiriéndome a ellas con el nombre que me ha resultado más conveniente para su identificación: «Reflexiones de Laura en el vagón del tren de vuelta a casa», «Fred y Laura descansan en el salón de su casa» y «Despedida de los protagonistas porque Alec debe mudarse».

3.1.1.- Reflexiones de Laura en el vagón del tren de vuelta a casa (7:08-7:28 y 7:59-8:18)



Ejemplo 1.1: «Tema 2 presentado por la trompa», de I. Moderato

Estas dos escenas que aparecen al principio de la película nos muestran a Laura sentada frente a Dolly Messiter, una mujer que coge el mismo tren que ella y se baja en Ketchworth, la estación de Laura. Con la mirada cansada y perdida, sumergida en sus pensamientos sobre Alec, oímos las reflexiones y el diálogo interno de Laura, estrechamente relacionado con la melodía ascendente de la trompa. De hecho, escuchamos el principio de esta melodía dos veces seguidas, en cada una de estas dos

escenas. La repetición de esta melodía refuerza su asociación con los pensamientos de Laura.

La primera vez que se escucha este tema principal del concierto, Laura dice: «Me gustaría poder confiar en ti, me gustaría que fueses una amiga sensata y juiciosa, en lugar de una vulgar chismosa que conozco desde hace muchos años, por la que nunca he sentido un gran aprecio. Me gustaría, me gustaría...» (7:33-7:48).

Después de esta reflexión interna, Laura no soporta más la verborrea de Dolly Messiter y piensa para sí misma: «me gustaría que dejaras de hablar, me gustaría que dejaras de fisgar, de chismorrear. Me gustaría verte muerta... no, no he querido decir eso, ha sido una tontería. Pero me gustaría que te callaras...» (8:23-8:34).

3.1.2.- Fred y Laura descansan en el salón de su casa (45:50-47:00)



Ejemplo 1.2: «Final de la melodía "1a" de la recapitulación», de I. Moderato

Después de ver a Alec y a Laura volviendo a la estación de tren para volver a sus respectivas casas, cada vez se oye con más presencia el concierto de Rajmáninov. Desde esa escena, el director nos traslada al salón de la casa de Laura y su marido Fred. Y es en esta escena el único momento en que el concierto de Rajmáninov suena de forma diegética en la película. Aquí el concierto suena en la radio del salón de la casa de Laura y Fred. Se trata de la escena que interrumpe una de las reflexiones de Laura, llevando al espectador al salón de su casa. Fred aparece aturdido por la música, preguntándole a su esposa: «¿no deberíamos bajar el volumen un poco, cariño?» Y Laura, que sigue inmersa en sus pensamientos, sentada frente a él y con la mirada perdida, no le presta atención porque su mente no le permite concentrarse más que en su amante Alec.

Este pasaje es precisamente uno de los puntos con más fuerza y energía del primer movimiento del concierto, tanto por su dinámica *fortissimo*, como por los acentos, que dan aún más potencia y contundencia a los acordes del piano, reforzados a su vez por la orquesta. Además de estos ritmos de gran peso, suena a su vez el tema principal del primer

movimiento en toda la sección de cuerdas. La fuerza e intensidad de este pasaje musical muestran un fuerte paralelismo con los sentimientos tan poderosos e intensos que siente Laura por su amante Alec. Este regreso al tema principal del concierto genera en el oyente una sensación de circularidad y cierra un ciclo que relaciona directamente esta escena con el comienzo de la película.

3.1.3.- Despedida de los protagonistas porque Alec debe mudarse (1:15:21-1:18:00)



Ejemplo 1.3: «Primer segmento del desarrollo», de II. Adagio sostenuto

La despedida entre Alec y Laura transcurre en la cafetería de la estación de tren de Millford, donde se conocieron los protagonistas. En este momento, se les ve junto a las vías del tren, preparados para decirse adiós y regresar cada uno a su casa. Alec le pregunta a Laura si pueden volver a verse el jueves siguiente a la misma hora en el hospital donde trabaja él. Laura acepta la propuesta y se da cuenta de que Alec intenta decirle que se marcha para instalarse de manera definitiva a Johannesburgo, Sudáfrica, con su familia, para trabajar allí.

La flauta solista introduce este tema, que es retomado por el clarinete posteriormente. Se trata del tema principal perteneciente al inicio del segundo movimiento del concierto. Al tratarse de un tema musical que aparece por primera vez en la película, puede remitir a la aparición de algo inesperado: la noticia de que Alec debe separarse de Laura y no volverá a verla.

El tema ejecutado por el clarinete y la trompa es muy lírico y está repleto de cromatismos. Oímos este tema en un momento muy delicado de la película, puesto que Laura recibe la terrible noticia de que Alec debe marcharse definitivamente. Esta melodía en modo menor está acompañada por el piano y los instrumentos de cuerda más graves, que hacen una melodía descendente que podríamos considerar de lamento. Es así como la melodía melancólica y el lamento de los instrumentos más graves acompañan a nuestros protagonistas en este momento tan triste y cargado de decepción y dolor.

Tras este análisis, se puede observar que *Breve encuentro* es una película cuya banda sonora gira, claramente, en torno al concierto de Rajmáninov. En ella, los fragmentos musicales han sido seleccionados de tal manera que las escenas de carácter más pasional y sentimental se ven fuertemente realizadas e intensificadas. En la mayoría de las escenas de la película, este romance lo acompañan ciertos extractos del concierto, que ayudan al público a sumergirse en la historia de estos dos protagonistas.

3.2.- *La tentación vive arriba*, de Billy Wilder (*The seven year itch*, 1955)

Billy Wilder (1906-2002), director de cine estadounidense de origen austriaco, es considerado como uno de los artistas más versátiles de la era dorada de Hollywood. Algunas películas de Wilder han recibido el Globo de Oro al mejor director, como, por ejemplo, *The lost weekend*, en 1946 (*Días sin huella*), y *Sunset Boulevard*, en 1951 (*El crepúsculo de los dioses*). Son numerosos los premios cinematográficos que ha recibido Billy Wilder a lo largo de su carrera artística, entre ellos dos Óscar, a mejor guion y mejor director, por la película *Días sin huella*, en 1946, y el mejor guion por *El crepúsculo de los dioses*, en 1951.

The seven year itch es una adaptación de la obra homónima teatral de 1952 de George Axelrod. En esta película, Wilder cuenta con grandes protagonistas, como Marilyn Monroe y Tom Ewell. *The seven year itch*, titulada en español *La tentación vive arriba* (en España) o *La comezón del séptimo año* (en Latinoamérica), empieza con Richard Sherman (Tom Ewell), jefe de una editorial, despidiéndose de su mujer Helen (Evelyn Keyes) y de su hijo Ricky (Butch Bernard) en la estación de tren. Richard se queda en casa trabajando, mientras Helen y Ricky disfrutan de unas vacaciones de verano en la playa de Maine. De vuelta a casa, con el remo que olvidó su hijo Ricky bajo el brazo, Richard se encuentra con una modelo (Marylin Monroe) que ha alquilado el piso de arriba durante su trabajo en el rodaje de unos anuncios televisivos. Esa misma noche, al leer un estudio del psiquiatra Brubaker, a Richard le llama la atención la parte en la que se dice que, al séptimo año de matrimonio, los hombres caen en la tentación y engañan a sus esposas con otra mujer: esta es la motivación principal del título de la película. En ese momento, Sherman se imagina a sí mismo hablando con su mujer Helen, tratando de explicarle lo irresistible que es para una gran mayoría de las mujeres. En esas tres fantasías que describe Richard se encuentran su secretaria, la enfermera y una tercera mujer, pero Helen, escéptica, se ríe de las ideas de su marido. Justo después, la planta de

tomate de la vecina de arriba cae inesperadamente contra el sillón del patio de Richard. La vecina (Marylin Monroe) se disculpa y Richard la invita a tomar una copa a su casa.

Richard, que espera en casa para recibir a su nueva vecina, fantasea con impresionarla con su interpretación del *Segundo concierto para piano y orquesta* de Rajmáninov. Poco después, la vecina llega a casa de Richard y dice ser una joven actriz que trabajó como modelo en el pasado. Richard y su nueva vecina se sientan al piano y tocan juntos la canción titulada *Chopsticks*. Al darse cuenta de lo atractiva que es esta joven, Richard le pide que se vaya de su casa para evitar caer en la tentación.

A la mañana siguiente, cuando Richard vuelve a su oficina, le entra el miedo de que su mujer descubra que ha invitado a la vecina a su casa durante su ausencia. Richard no puede evitar pensar en el estudio de Brubaker sobre la tentación del séptimo año de matrimonio. Intenta pedirle ayuda al propio Brubaker, pero este le ignora. Al enterarse de que su mujer Helen pasa la mayoría del tiempo con su amigo, el escritor Mackenzie, Richard se pone celoso e imagina que tienen una aventura en Maine. Para contrarrestar su miedo, decide invitar de nuevo a su vecina, en esta ocasión para cenar juntos e ir al cine. Deciden ir a ver *Creature from the black lagoon* (*El monstruo de la laguna negra*) y vuelven a casa dando un paseo. De repente, ella se para encima de una rejilla de ventilación del metro y el viento hace que su falda se levante y sus piernas queden al descubierto. Como hace mucho calor, Richard le ofrece una habitación a su vecina para que pueda utilizar el aire acondicionado y ella acepta y se instala en su casa. Inesperadamente, Mackenzie llega para recoger el remo y llevárselo a Helen y a Ricky. Como Richard está furioso y los celos se apoderan de él, decide golpear a Mackenzie y acusarle de molestar a su mujer. Justo después se va corriendo a la estación de tren para volver a ver a su mujer y a su hijo.

A pesar de que el análisis que he realizado se centra en el empleo de ciertos pasajes del concierto para piano y orquesta de Rajmáninov, esta película cuenta con una banda sonora original a cargo del compositor Alfred Newman (1901-1970).

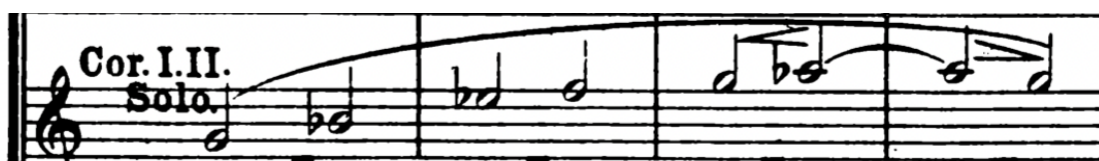
Los créditos iniciales están acompañados por una obra compuesta y dirigida por Alfred Newman específicamente para este comienzo de la película. Desde el inicio, se encuentran dos categorías musicales que funcionan en la banda sonora. En primer lugar, está la banda sonora original, compuesta y dirigida por Alfred Newman, que he mencionado anteriormente. Y, además, figuran también, como música extradiegética y, en algunos momentos, diegética, pequeños pasajes del concierto de Rajmáninov. Estos

extractos están presentes en escenas estrechamente relacionadas con el romanticismo, la seducción y la pasión existente entre los dos amantes.

Con el fin de ilustrar el análisis descriptivo, y más adelante el comparativo, he realizado una selección de las escenas que me han resultado más relevantes e interesantes. En ellas podemos escuchar ciertos pasajes del concierto para piano y orquesta de Rajmáninov que refuerzan la trama narrativa y confieren un carácter sentimental y expresivo a las escenas.

Para realizar mi análisis del uso del concierto de Rajmáninov en *La tentación vive arriba*, he decidido seleccionar tres escenas que me han parecido realmente útiles para poner de relieve cómo se emplea la música de Rajmáninov, refiriéndome a ellas con el nombre que me ha resultado más conveniente para su identificación: «Las fantasías de Richard», «Richard sospecha de Mackenzie» y «Richard se siente culpable al acordarse de Helen».

3.2.1.- Las fantasías de Richard (18:49-21:05)



Ejemplo 2.1: Tema 2 de la recapitulación, interpretado por la trompa solista, de I. Moderato

Richard se imagina tumbado en la camilla del hospital, justo después de que se lleven a una enfermera que está enamorada de él. De nuevo aparece Helen en los pensamientos de Richard hablando con él. Ella, escéptica, no se cree ni un detalle de la historia que su marido le está contando.

Es en este momento cuando vuelve a sonar el tema 2 de la recapitulación para acompañar una nueva fantasía del protagonista. En este caso, se trata de Elaine, la mejor amiga de su mujer Helen, que se ríe a carcajadas de la imaginación que tiene Richard para inventar todas esas historias con distintas mujeres.

Richard se encuentra en el salón de su casa pensando en la nueva vecina, de la que se ha enamorado (27:00-28:49). Se imagina a sí mismo hablando con ella, intentando seducirla y decide «preparar la atmósfera» para cuando llegue el momento. De repente,

deja de sonar la música ambiental¹⁹ (27:48), perteneciente a la banda sonora original de la película, y Richard comenta en voz alta lo ridículo que le parece su comportamiento. Es la primera noche que pasa sin su mujer y ya piensa en traer a otras mujeres a su apartamento. Luego intenta calmarse y convencerse a sí mismo de que no va a pasar nada entre la vecina y él.

Richard decide ponerle música suave a la invitada y empieza a rebuscar en su pequeña colección de vinilos (28:26). Piensa en la vecina arreglándose y se dice a sí mismo: «Debussy, Ravel, Stravinsky... hmm, Stravinsky solo la asustaría. Ah..., aquí está el maravilloso Rajmáninov, le dará un buen tratamiento. Esto es perfecto». Richard enciende el tocadiscos y el concierto comienzan a sonar los acordes de la introducción de piano (28:56).



Ejemplo 2.2: Introducción de piano, de I. Moderato

«El viejo Rajmáninov, el *Concierto para piano número 2* nunca falla». El concierto continúa con el tema principal tocado por las cuerdas. Entretanto, Richard se imagina a la joven bajando por las escaleras y viéndole interpretar el concierto en el piano de cola del salón de su casa. También piensa en sí mismo impresionando a la vecina con su habilidad pianística. Ella se sienta junto a él en la banqueta del piano. En el momento en que la vecina y Richard se besan suena el segundo tema del primer movimiento, que es un cliché romántico, con los violines agudos ejecutando una melodía lírica y de carácter amoroso y pasional.

A continuación, el espectador es devuelto a la realidad y Richard, solo en su salón, sale de su embelesamiento precipitadamente porque llaman a la puerta y debe parar la música. Al principio cree que es la vecina quien le espera al otro lado de la puerta, pero resulta que es Kruhulik, un amigo que viene a traer la alfombra que Helen le había encargado. Aquí comienza el concierto de nuevo.

¹⁹ Alfred Newman, «The Seven Year Itch (Original Soundtrack)», 1955, The Soundtrack Factory, Stage & Screen, 2016, CD.

Kruhulik le pregunta a Richard si se ha fijado en lo guapa que es la joven que ha entrado a vivir en el edificio y Richard, indignado, echa a Kruhulik de su casa. En su intento de ser responsable y no caer en la tentación, Richard, furioso, acusa a Kruhulik de no tener vergüenza y ser un impresentable, por pensar en seducir a otras mujeres. Después Richard vuelve a parar el concierto (33:00) y decide ir a por hielo al congelador, pero se tropieza con el patinete de Ricky y cae torpemente al suelo, justo cuando la vecina llama a su puerta.

3.2.2.- Richard sospecha de Mackenzie (1:11:20-1:13:13)

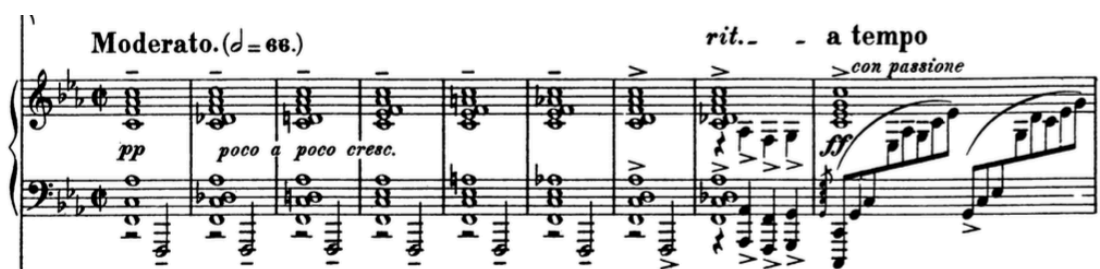


Ejemplo 2.3: Tema 2 de la Exposición, de III. Allegro Scherzo

Mientras se da una ducha, Richard habla consigo mismo, y piensa preocupado en su mujer y su amigo escritor Mackenzie. Richard no soporta a Mackenzie y le invaden los celos. En este momento hay una transición repentina desde la introducción del concierto al segundo tema del tercer movimiento (Ejemplo 2.1) y aparecen Mackenzie y Helen, por la noche y al aire libre, tumbados sobre el techo de paja de un carruaje de caballos. Helen se da cuenta de que se encuentra a solas con Mackenzie y dice que tiene miedo de sí misma.

Inmediatamente después, hay un retorno a los ocho compases de la introducción de piano con una escena en la que Richard aparece de nuevo en la ducha.

3.2.3.- Richard se siente culpable al acordarse de Helen (1:31:58 -1:32:32)



Ejemplo 2.4: Introducción de piano (cc. 1-10), de I. Moderato

Mientras se prepara unas tostadas con mermelada, contento, en la cocina de su casa, Richard se acuerda de Helen y siente pánico por sus remordimientos tras haber fantaseado con otras mujeres. El miedo que siente es acompañado por la introducción del piano en el primer movimiento del concierto, que da un carácter de oscuridad, misterio y sentimiento de culpabilidad. La dinámica de esta característica introducción de piano va en aumento y da sensación de inestabilidad, incertidumbre e incluso angustia y preocupación. En especial, por su registro tan grave y por la fuerte direccionalidad melódica, que hace que el espectador sea transportado progresivamente a una melodía enérgica y muy expresiva, que es el primer tema de este primer movimiento.

Después de finalizar este análisis, se puede observar que *La tentación vive arriba* es una película en la que cobra gran importancia el concierto de Rajmáninov. En este caso, se escucha el concierto tanto de manera extradiegética, en escenas donde, el protagonista, Richard, fantasea con otras mujeres, como de manera diegética, cuando Richard se imagina tocando el concierto de Rajmáninov para seducir e impresionar a su nueva vecina de arriba. En *La tentación vive arriba*, no solo se escucha el concierto de Rajmáninov como banda sonora, sino que se incluye además la banda sonora original propia de la película, compuesta por Alfred Newman.

3.3.- *La gran pasión de Frank Borzage (I've always loved you, 1946)*

Frank Borzage (1894-1962) es un actor y director de cine estadounidense, de Salt Lake City, que comenzó trabajando como director de cine mudo en 1916. En 1930 hizo su primera película de cine sonoro, titulada *Liliom*. Otras películas que ha dirigido este director son *Samson*, *Knight of the Trail*, *The River* y *Secrets*. Frank Borzage recibió el premio al mejor director por las películas *7th Heaven (El séptimo cielo)*, en 1928, y *Bad girl, (Chica mala)* en 1933.

En 1946 Borzage dirigió *La gran pasión*, escrita a partir de *Concierto*, una obra literaria de Borden Chase basada en la historia de su mujer. La película relata una trama de amor pasional entre el maestro y director de orquesta Leopold Goronoff (Philip Dorn) y su alumna predilecta, Myra Hassman (Catherine McLeod). El 18 de febrero de 2018, en el MoMA, se llevó a cabo una nueva adaptación de *La gran pasión*, realizada por Paramount Pictures, The Film Foundation y Martin Scorsese. Esta reedición forma parte del ciclo de películas restauradas de la biblioteca de Republic Pictures, dirigida por Martin Scorsese.

A lo largo de la película vemos la constante rivalidad que existe entre estos dos protagonistas. La película comienza con Goronoff escuchando a varios jóvenes pianistas que intentan impresionarle tocando obras de Rajmáninov, de Bach y de Beethoven. Goronoff se queda impresionado con Myra Hassman y se convierte en su maestro. Durante la película, Goronoff enseña a Myra el *Segundo concierto para piano y orquesta* de Rachmáninov para preparar el gran día en el que tocan juntos esta obra en el Carnegie Hall de Nueva York. La rivalidad entre maestro y alumna surge de los celos que siente Goronoff por Myra. Madame Goronoff, el personaje de la abuela del maestro Leopold Goronoff a la que llaman *babushka* («abuelita», en ruso), desempeña un papel relevante en la historia, porque vive permanentemente en la suite del hotel neoyorquino donde maestro y alumna dan sus clases magistrales de piano. Además, aparece George, el joven amigo de la infancia de Myra Hassman, que está enamorado de ella y con el que acabará casándose y teniendo una hija, llamada Porgy. Tras haber estado separados un tiempo, Myra decide volver a ver a Goronoff para que conozca a su hija Porgy, que también toca el piano. Goronoff da su aprobación a Porgy y programa un concierto, con ella como solista, con otro director de orquesta, pero tanto a Porgy como al director les arrebatan su puesto Myra y Goronoff. Es en este momento en el que los técnicos del teatro comentan que maestro y alumna ya no están enfrentados, sino que por fin tocan juntos sin ser enemigos.

La gran pasión recoge una selección de extractos de obras de música clásica que son muy simbólicas y relevantes, tanto en la música para piano solista, como en la orquestal. Concretamente, el *Segundo concierto para piano y orquesta* de Serguéi Rajmáninov cobra en este largometraje un protagonismo especial, puesto que es la obra que aparece como nexo entre los dos personajes principales.

La película comienza con los créditos iniciales acompañados por una variación del concierto de Rajmáninov. A continuación, aparece un salón lleno de jóvenes pianistas que muestran sus habilidades musicales ante el gran maestro Leopold Goronoff. Esta primera escena nos sumerge profundamente en un ambiente de música clásica académica occidental en el cual tendrá mucho valor y renombre la música clásica interpretada por los jóvenes alumnos. Entre los compositores que eligen los alumnos de piano para impresionar al maestro están figuras canónicas como Bach, Mozart, Beethoven, Chopin y Rajmáninov.

En esta película, el *Segundo concierto para piano y orquesta* de Rajmáninov interviene en la banda sonora en momentos muy puntuales, de forma extradiegética, para

anticipar las escenas donde los protagonistas interpretan la obra, en cuyo caso aparece como música diegética. La música del concierto guarda una estrecha relación con la historia pasional de Myra y Goronoff y ayuda a reforzar la acción en los momentos más intensos de la trama narrativa.

A continuación, describiré detalladamente las escenas que me han resultado más enriquecedoras para el análisis descriptivo y comparativo del uso del concierto de Rajmáninov en la obra cinematográfica de Borzage. He decidido asignarle un nombre a cada una de estas escenas para facilitar su identificación en el análisis: «Myra anuncia a George que se va de gira a Nueva York con su maestro Goronoff», «Leopold Goronoff toca para su abuela, Madame Goronoff, en la suite del hotel», «Myra y Leopold, unidos por la obra de Rajmáninov» y «Un concierto inesperado en el Carnegie Hall».

3.3.1.- Myra se va de gira a Nueva York con su maestro Goronoff (25:10 - 26:30)



Ejemplo 3.1: Tema 2 de la exposición, de I. Moderato

Llena de alegría, Myra corre para buscar a George, que está trabajando en el jardín de la casa. Le anuncia muy feliz que Goronoff le ha propuesto irse a Nueva York de gira con él, para enseñarle piano. George, intentando ocultar su tristeza, le dice que Viena y París le parecerán ciudades preciosas, pero le desea lo mejor en su gira. La banda sonora de esta escena está repleta de variaciones orquestales sobre el concierto, entre las que se puede oír la cabeza del segundo tema del primer movimiento (tema ascendente de la trompa) tocado por la sección de cuerdas, tanto por los violines como por los violonchelos, y también por los metales (tuba). George le dice a Myra que no quiere que se marche tan lejos y le regala su anillo.

En esta escena, los extractos del concierto han sido seleccionados para intensificar y acompañar un momento romántico donde los dos jóvenes deben despedirse. Las cuerdas añaden expresividad y emoción a esta escena tan triste donde George se siente

abandonado por la despedida de Myra, que ha sido su mejor amiga desde la infancia porque llevan viviendo juntos toda la vida.

3.3.2.- Leopold Goronoff toca para su abuela, Madame Goronoff, en la suite del hotel (1:22:50)

En esta ocasión, Babushka, la abuela de Goronoff, le pide a su nieto que toque algo, Rajmáninov. Se encuentra a Goronoff sentado al piano, en la habitación del hotel donde suele hospedarse en Nueva York. Babushka le pide la partitura y, sentada en el sillón junto al piano, señala con el dedo el papel mientras Goronoff ejecuta el concierto para ella. Durante esa interpretación, la anciana Babushka fallece y se le cae la partitura de las manos. Esta escena presenta una fuerte carga simbólica, puesto que representa la obra favorita de la abuela del maestro Goronoff, que pasa a ser, además la última pieza musical de su vida. Goronoff toca el segundo tema del primer movimiento (de nuevo, *Ejemplo 3.1*) al piano, una línea melódica muy expresiva que remite al oyente a unos de los momentos más líricos con esta melodía tan rica.

3.3.3.- Myra y Leopold, unidos por la obra de Rajmáninov (1:23:00)

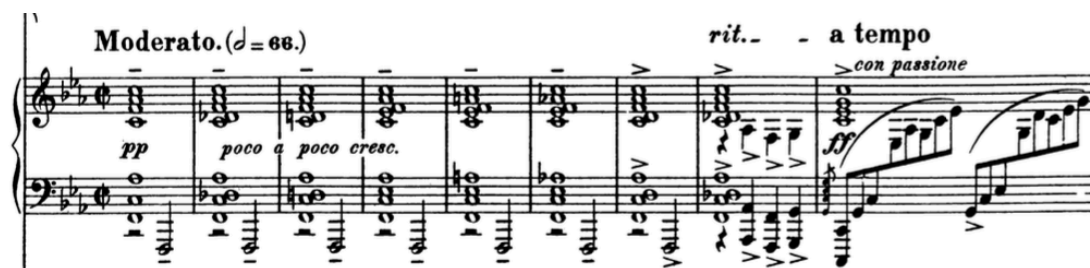
El espectador es transportado a una escena paralela en la que Myra está ensayando exactamente el mismo pasaje del concierto que el maestro Goronoff. La alumna levanta la vista, con la mirada perdida, como si estuviese pensando en su maestro mientras toca el *Concierto* de Rajmáninov. De nuevo suena la segunda melodía del tema principal del primer movimiento y George, que está escuchando a Myra, le pide que, por favor, no deje de tocar. Esta le dice que no va a tocar el piano nunca más porque siente que no llegará a ser suficiente para el maestro Goronoff y que no llegará a estar a su altura. Myra le explica a George que es muy feliz con él y con su hija Porgy, que no necesita nada más.

3.3.4.- Un concierto inesperado en el Carnegie Hall (1:47:13)

George y Porgy llegan al salón de conciertos y se sientan mientras el público aplaude a la orquesta después de haber interpretado otra pieza. Porgy y su padre se desean buena suerte mutuamente, ella va a prepararse para salir a tocar. En ese mismo instante, el presentador anuncia que no será Porgy quien toque esa noche, sino «una artista que, estoy seguro, será del agrado de los amantes de la música del Carnegie Hall. La madre de

nuestra joven artista, la Sra. Myra Hassman». Tanto George como el resto del público están sorprendidos por este inesperado cambio de última hora. Myra sale al escenario junto al director anterior, los aplausos no cesan y aparece Goronoff.

Porgy y el director de orquesta que está en el escenario son reemplazados por su madre Myra (1:47:45) y por el maestro Goronoff, respectivamente (1:49:00). En un tono severo, Leopold Goronoff le ordena a Myra: «di que no soy tu maestro y toca».



Ejemplo 3.2: Introducción, de I. Moderato

Myra toca los acordes de piano de la introducción del concierto de Rajmáninov ante un público tenso, silencioso y expectante. A su vez, Goronoff dirige a la orquesta con la mirada fija en cada uno de los movimientos de Myra. Ella también mantiene la vista fija en él. Mientras tanto, Porgy vuelve a su asiento junto a su padre George (1:51:05), con cara de enfado y asombro por el gesto de su madre y Goronoff.

3.3.5.- Reconciliación entre el maestro y la alumna (1:49:00-1:57:08)

En esta escena final (1:51:52), los técnicos del teatro hablan sobre el concierto que han dado Myra y Goronoff. Ambos recuerdan la primera vez que los vieron tocar juntos y remarcan que ahora hay una gran diferencia en su manera de tocar y dirigir. Ya no están enfrentados, sino que tocan juntos. Tanto el comentario de los dos técnicos del Carnegie Hall como las características melodías del concierto de Rajmáninov nos trasladan cronológicamente a la primera vez que Goronoff y Myra interpretaron esta pieza juntos. Myra comienza su solo de piano del primer movimiento, sin dejar de mirar a Goronoff fija e intensamente.



Ejemplo 3.3: Melodía 1b del tema 1 de la recapitulación, de I. Moderato

El secretario de Goronoff, con sosteniendo la radio en sus manos, escucha atentamente el concierto en directo retransmitido en la radio (1:53:49). Y se dirige a la foto de Babushka que hay en el salón: «es Myra la que toca, ha vuelto a tocar con el maestro».

En el patio de butacas del Carnegie Hall, George y Porgy se levantan de sus para ver a Myra desde el lateral del escenario. (1:54:50). Entre tanto, Goronoff dice resignado: «Estaba equivocado, Myra. Sí que hay una mujer en la música».

Entonces Myra se levanta de la banqueta del piano y le dice a George «I love you, George, and I've always loved you» («Te quiero, George, y siempre te he querido»). Esta frase es la que le da el título original a la película: *I've always loved you*. Como respuesta, George le dice que siempre lo ha sabido y se besan apasionadamente mientras Goronoff, furioso y poseído por la rabia, sigue dirigiendo a la orquesta.

Como cierre de este análisis, he de remarcar que el concierto de Rajmáninov es uno de los protagonistas de *La gran pasión*. No solamente se pueden escuchar variaciones orquestales de los temas principales de este concierto, sino que la historia romántica que hay entre Leopold y Myra gira alrededor de este concierto también. Es decir, se escuchan variaciones del concierto de manera extradiegética y, a su vez, existen escenas de larga duración donde el maestro Goronoff y su alumna y amante, Myra, tocan juntos esta obra de Rajmáninov.

4. Conclusiones

Finalizado este trabajo, expongo los resultados del mismo, primeramente, en función de los objetivos que se proponían en un primer lugar. El hecho de haber estudiado y seleccionado con detenimiento las escenas de este análisis, han cumplido, con creces, mi objetivo principal. Se trata, pues, de una aproximación que, junto con la comparación, ha sido de gran utilidad para dar cuenta de la fuerte carga expresiva que el concierto otorga a las tres películas analizadas. Además, todas las escenas poseen un trasfondo que se encuadra dentro de la temática pasional y de carácter romántico. Esta fuerte relación con el romance y las historias de amor se debe, en su gran mayoría, a los extractos musicales que acompañan a las escenas en puntos clave de cada una de las tramas narrativas. Es por ello, que considero que los objetivos se han cumplido de manera satisfactoria, dado que el estudio exhaustivo de la selección de escenas ha reforzado aún más la hipótesis que propuse al principio de este trabajo.

El concierto de Rajmáninov no es únicamente un material musical imprescindible en la banda sonora de las películas, sino que, como hemos visto a lo largo del análisis de las tres películas, desempeña un papel protagonista. Este papel principal no se debe simplemente al hecho de que se escuche el concierto en determinados momentos de las historias narradas en las películas. De hecho, los fragmentos que suenan del concierto son fuertes indicadores de expresividad, que también funcionan como localizadores en el tiempo y en el espacio. Por si fuera poco, podría considerarse que los extractos musicales funcionan de manera prácticamente simbólica, guiando a la audiencia a lo largo de las películas.

Tras haber realizado detenidamente un estudio detallado del uso del concierto de Rajmáninov en el cine, considero que este trabajo puede resultar de utilidad como punto de partida para futuras investigaciones que sigan la misma línea temática. Y no tiene que ser específicamente la música de Rajmáninov, sino cualquier obra musical que suene en una producción audiovisual. En concreto, considero que este trabajo se centra en música preexistente, que ha sido seleccionada minuciosamente para acompañar a determinadas escenas de un largometraje. Además, un estudio alejado del análisis meramente musical abre paso a otras vías de investigación que podrían realizarse en el futuro. De esta manera, el estudio estaría enfocado hacia la reacción de la audiencia, y su evolución, frente a una partitura que no evoluciona de la misma manera con el paso del tiempo.

Los estudios preexistentes entorno a la música como parte del lenguaje cinematográfico han resultado esclarecedores, puesto que me ha resultado de gran dificultad poder adoptar un discurso formal y respaldado por una bibliografía tan especializada. Es más, el hecho de tener acceso a tantos materiales escritos, acerca de la música en el cine, ha resultado ser un punto muy positivo y enriquecedor, así como complicado, por el volumen de textos especializados y técnicos que mencionan el uso de la banda sonora. Sin embargo, la metodología escogida ha cumplido los objetivos propuestos en este trabajo, especialmente, el plan de trabajo seguido, que ha facilitado tanto la redacción, como el esquema interno de cada uno de los capítulos dedicados al análisis.

No cabe duda de que este trabajo podría ser perfectamente ampliado, de manera que hubiese un análisis más profundo de las cuestiones cinematográficas más técnicas. Además, sería muy conveniente plantear un análisis musical más detallado, que pueda permitir dar constancia de la relación directa entre las melodías del concierto y los diferentes planos y movimientos de cámara, escogidos por el equipo de dirección. También cabe destacar la posibilidad de realizar un análisis comparativo de varias películas, pertenecientes al mismo director, en el que se estudie de manera exhaustiva la totalidad de extractos musicales escogidos para acompañar a las escenas de la película. Como complemento, cargado de subjetividad, y determinado por el bagaje cultural de la audiencia, realizar encuestas respecto a la impresión que la música ha causado en el público. Este tipo de estudios podría ser muy valioso, para un análisis de la recepción del público, en función de la edad y los conocimientos musicales de cada sujeto de estudio.

Finalmente, considero que esta investigación, con origen en un trabajo perteneciente a la asignatura que cursé en Toulouse, refleja la manera en que el concierto de Rajmáninov traspasa la barrera musical, para convertirse en un icono de la música clásica en las bandas sonoras. Los resultados de este análisis evidencian la carga expresiva y emocional que acarrea esta obra de Rajmáninov, concretamente en las producciones cinematográficas. A pesar de haber seguido la línea de investigación basada en la partitura y la selección de escenas, es fundamental destacar el poder que la música, como arte independiente, tiene sobre la sociedad. Se trata de un medio artístico, utilizado para expresar emociones e incluso comunicarse. Además, cada cultura concibe la música de una forma única, y esto es fundamental a la hora de descubrir nuevas vías de investigación sobre la recepción de la música en el ser humano.

Bibliografía

Audissino, Emilio. 2017. *Film/Music Analysis. A Film Music Approach*. Palgrave-MacMillan.

Audissino, Emilio. 2014. *John Williams's Film Music*. Wisconsin Film Studies.

Buhler, James. 2019. *Theories Of The Soundtrack*. Oxford University Press.

Cooke, Mervyn. 2010. *A History Of Film Music*. Cambridge: Cambridge University Press.

Cooke, Mervyn and Ford, Fiona. 2016. *The Cambridge Companion to Film Music*. Cambridge: Cambridge University Press.

Duncan, Dean. 2003. *Charms that soothe : Classical music and the narrative film*. New York: Fordham University Press.

Morgan, Robert. 1991. *Twentieth-Century Music : A History of Musical Style in Modern Europe and America*. New York: WW Norton & Co.

Sadie, Stanley. 1980. *The New Grove Dictionary of Music And Musicians*. New York: Groves Dictionaries of Music Inc.

Películas

Borzage, Frank. 1946. *I've always loved you [La gran pasión]*. Recurso en línea: <<https://www.filmin.es/player?type=film&mediaId=12371>>[última consulta: 17 de junio de 2021].

Lean, David. 1946. *Brief encounter [Breve encuentro]*. Recurso en línea: <<https://www.filmin.es/player?type=film&mediaId=9208>> [última consulta: 17 de junio de 2021].

Wilder, Billy. 1955. *The Seven Year Itch* [*La tentación vive arriba*]. Estados Unidos: Twentieth Century Fox. Recurso en línea:

<https://www.primevideo.com/search/ref=atv_nb_sr?phrase=la+tentaci%C3%B3n+vive+arriba&ie=UTF8> [última consulta: 17 de junio de 2021].

