


ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi queda condicionat a l'acceptació de les condicions d'ús establertes per la següent llicència Creative Commons:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=ca>

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis queda condicionado a la aceptación de las condiciones de uso establecidas por la siguiente licencia Creative Commons:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=es>

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis it is limited to the acceptance of the use conditions set by the following Creative Commons license:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=en>

SANTOS MARTÍNEZ TRABAL

**ANÁLISIS COMPARATIVO DE LA UTILIZACIÓN
DE ELEMENTOS MUSICALES RECURRENTES DE TIPO
ASOCIATIVO EN TRES VERSIONES CINEMATOGRAFICAS
DE BATMAN**

TESIS DOCTORAL

Programa de Doctorado en Historia del Arte y Musicología

Directores: Dr. Jordi Roquer González y Dra. Sílvia Martínez Garcia

Tutora: Dra. Sílvia Martínez Garcia

Departament d'Art i de Musicologia

Facultat de Filosofia i Lletres

Universitat Autònoma de Barcelona

2024

A mi madre, Ángeles Trabal, y en memoria de mi padre, Santos Martínez.

Agradecimientos

Agradezco a la Fundació TecnoCampus la ayuda para financiar esta tesis doctoral. Doy también las gracias a los organizadores del Congreso Internacional Música y Cultura Audiovisual (MUCA), al Congreso Internacional Perspectiva Sonora, al Simposio Internacional La creación musical en la banda sonora, a los miembros del Grupo de Investigación Sonido, Silencio, Imagen y Tecnología (SSIT) del TecnoCampus, al Grupo de Investigación Músicas en las Sociedades Contemporáneas (MUSC) de la Universitat Autònoma de Barcelona y al Grupo de Trabajo de Etnomusicología del Institut Català d'Antropologia, por darme la oportunidad de presentar las ideas principales de esta investigación mientras se iban desarrollando.

Quiero mostrar mi agradecimiento a los doctores Jordi Roquer y Sílvia Martínez, por su guía experta y por los valiosos consejos brindados. Agradezco también la preciada colaboración de los doctores Jorge Oter y Adso Fernández. Quiero dar también las gracias a Ramon Oriola, Joan Gallart, Oriol Ferrero, Roger Moragues, Xavier Puig, Carles Torras, David Espinosa, a la Societat Coral La Floresta, a Josep Cabrero y Victoria Arranz, a mi hermano Andreu Martínez, a mi sobrino Jan Martínez y, muy especialmente, a mi amor, Núria Cabrero, sin cuya ayuda inestimable esta tesis no habría logrado llegar a buen fin.

Sumario

Introducción	10
1. Contexto	14
1.1. Batman: icono de la transformación y la adaptación al momento histórico.....	14
1.2. Batman: el ‘reboot’ por excelencia	15
1.3. Origen de Batman.....	16
2. Estado de la cuestión	21
2.1. Análisis de la música de las películas de Batman dirigidas por Tim Burton	22
2.2. Análisis de la música de las películas de Batman dirigidas por Christopher Nolan	24
2.3. Análisis de la música de las películas de Batman desde enfoques distintos al que se aplica en la presente investigación.....	28
2.4. Consideraciones finales.....	33
3. Marco teórico	36
3.1. Análisis de elementos musicales asociativos	38
3.2. Análisis de la narrativa.....	42
3.3. La cuestión del autor implícito.....	48
3.4. Consideraciones finales.....	Error! No s'ha definit el marcador.
4. Metodología	50
4.1. Descripción del método de análisis	50
4.2. Descripción de la estructura de los capítulos de resultados	53
5. Utilización de elementos musicales recurrentes de tipo asociativo en ‘Batman’ (1966)	55
5.1. Breve contextualización de la película.....	55
5.1.1. Descripción de la estructura narrativa de la primera temporada de la serie ‘Batman’ (1966).....	56
5.2. Descripción de los principales bloques narrativos de la película ‘Batman’ (1966)	57
Primer acto	57
Segundo acto	58
Tercer acto.....	59
5.2.1. Descripción de motivos narrativos	59
5.3. Descripción de elementos musicales recurrentes de tipo asociativo en ‘Batman’ (1966) 60	
5.3.1. Tema de Batman.....	60
5.3.2. Motivo de Batman.....	62
5.3.3. Motivo de Catwoman	63
5.3.4. Motivo del Joker.....	64
5.3.5. Motivo del Pinguino.....	64

5.3.6. Motivo de Enigma.....	65
5.3.7. Tema de los vehículos de Batman.....	66
5.3.8. Motivo del submarino del Pinguino.....	68
5.3.9. Motivo del periscopio.....	69
5.3.10. Tema del amor.....	70
5.3.11. ‘Plaisir d’amour’.....	71
5.3.12. Tema de los paraguas voladores.....	71
5.3.13. Pelea colectiva coreografiada.....	71
5.4. Frecuencia de aparición de elementos musicales recurrentes y clasificación por categorías.....	73
6. Utilización de elementos musicales recurrentes de tipo asociativo en ‘Batman’ (1989).....	76
6.1. Breve contextualización de la película.....	76
6.2. Descripción de los principales bloques narrativos.....	77
Primer acto.....	77
Segundo acto.....	78
Tercer acto.....	79
6.2.1 Descripción de motivos narrativos.....	79
6.3. Descripción de elementos musicales recurrentes de tipo asociativo.....	80
6.3.1. Tema y motivo de Batman.....	81
6.3.2. Canciones de Prince.....	86
6.3.3. Ostinato de Axis Chemicals.....	87
6.3.4. Motivo de la caída.....	87
6.3.5. Motivo del amor.....	89
6.3.6. Valses.....	90
6.3.7. Beautiful Dreamer.....	91
6.4. Frecuencia de aparición de elementos musicales recurrentes y clasificación por categorías.....	92
6.4.1. Relación entre motivos narrativos y elementos musicales recurrentes en ‘Beetlejuice’ (Tim Burton, 1988).....	97
7. Utilización de elementos musicales recurrentes de tipo asociativo en ‘Batman Returns’ (1992).....	100
7.1. Breve contextualización de la película.....	100
7.2. Descripción de los principales bloques narrativos de ‘Batman Returns’ (1992).....	101
Primer acto.....	101
Segundo acto.....	101
Tercer acto: epílogo.....	103
7.2.1 Descripción de motivos narrativos.....	103

7.3. Descripción de elementos musicales recurrentes de tipo asociativo	104
7.3.1. Tema y motivo de Batman	105
7.3.2 Tema y motivos del Pinguino.....	109
7.3.3. Motivo de Catwoman	114
7.3.4. Tema de Catwoman.....	116
7.3.5. Face to Face.....	117
7.4. Frecuencia de aparición de elementos musicales recurrentes y clasificación por categorías	118
8. Utilización de elementos musicales recurrentes de tipo asociativo en ‘Batman Begins’ (2005).....	121
8.1. Breve contextualización de la película.....	121
8.2. Descripción de los principales bloques narrativos de ‘Batman Begins’ (2005).....	122
Primer acto	122
Segundo acto	122
Tercer acto.....	123
Cuarto acto	124
8.2.1. Descripción de motivos narrativos	125
8.3. Descripción de elementos musicales recurrentes de tipo asociativo	125
8.3.1. Batflaps	126
8.3.2. Ostinato	127
8.3.3. Motivo de Batman.....	128
8.3.4. Tema del aprendizaje	131
8.3.5. Motivo secundario de Batman.....	131
8.3.6. Tema del legado de Thomas Wayne	133
8.3.7. Tema de Batman.....	134
8.3.8. Motivo del compromiso con la forma correcta de actuar.....	138
8.3.9. Sucesión de acordes Im - bVI - IV - V.....	139
8.3.10. Motivo de Thomas Wayne	140
8.3.11. Motivo de Wayne y Rachel.....	140
8.3.12. Segundo tema de Batman.....	141
8.3.13. Tema de Ducard	142
8.3.14. Motivo de segunda menor	143
8.3.15. Secuencia de acordes marcados de Batman	144
8.3.16. Motivo de tensión creciente	144
8.3.17. Motivo menor (b6)	145
8.3.18. Progresión de Batman	145
8.4. Frecuencia de aparición de elementos musicales recurrentes y clasificación por categorías	146

9. Utilización de elementos musicales recurrentes de tipo asociativo en The Dark Knight (2008)	152
9.1. Breve contextualización de la película.....	152
9.2. Descripción de los principales bloques narrativos de ‘The Dark Knight’ (2008)	153
Primer acto	153
Segundo acto	153
Tercer acto: epílogo.....	156
9.2.1. Descripción de motivos narrativos	156
9.3. Descripción de elementos musicales recurrentes de tipo asociativo	157
9.3.1. Batflaps	157
9.3.2. Motivo del Joker.....	158
9.3.3. Thuds	159
9.3.4. Pulsación del Joker.....	159
9.3.5. Motivo triunfante del Joker (Joker Triumphant).....	161
9.3.6. Motivo de la anarquía (Anarchy Motif)	162
9.3.7. Stranger Motif	162
9.3.8. Ostinato	163
9.3.9. Motivo de Batman.....	165
9.3.10. Secuencia de acordes marcados de Batman	166
9.3.11. Motivo del compromiso con la forma correcta de actuar	166
9.3.12. Tema de Harvey Dent	167
9.3.13. Motivo secundario de Batman.....	170
9.3.14. Segundo tema de Batman.....	170
9.3.15. Motivo de tensión creciente	172
9.3.16. Motivo del duelo (Mourning Motif).....	172
9.3.17. Motivo de Wayne y Rachel.....	173
9.3.18. Motivo de Thomas Wayne	173
9.3.19. Tema de Batman.....	174
9.3.20. Motivo de situación difícil	175
9.3.21. Motivo del conflicto no resuelto	176
9.3.22. Motivo menor (b6)	177
9.4. Frecuencia de aparición de elementos musicales recurrentes y clasificación por categorías	178
10. Utilización de elementos musicales recurrentes de tipo asociativo en ‘The Dark Knight Rises’ (2012)	183
10.1. Breve contextualización de la película.....	183
10.2. Descripción de los principales bloques narrativos	184
Primer acto	184

Segundo acto	185
Tercer acto.....	188
10.2.1. Descripción de motivos narrativos	188
10.3. Descripción de elementos musicales recurrentes de tipo asociativo	189
10.3.1. Batflaps	189
10.3.2. Patrón rítmico de Bane	189
10.3.3. Coro arcaico	191
10.3.4. Sucesión de acordes Im - VII	192
10.3.5. Motivo de Selina Kyle / Catwoman	192
10.3.6. Segundo tema de Batman.....	194
10.3.7. Ostinato	195
10.3.8. Motivo secundario de Batman.....	196
10.3.9. Tema de Batman.....	197
10.3.10. Motivo de Batman.....	200
10.3.11. Tema de la leyenda del Pozo.....	203
10.3.12. Motivo de Bane	204
10.3.13. Tema del ascenso del Caballero Oscuro.....	205
10.3.14. Tema de Wayne y Tate.....	206
10.3.15. Motivo del conflicto no resuelto	207
10.3.16. Tema de Ducard	208
10.3.17. Pulsación de Gordon	208
10.3.18. Motivo de situación difícil	209
10.4. Frecuencia de aparición de elementos musicales recurrentes y clasificación por categorías	209
11. Resumen de resultados.....	215
Conclusiones.....	224
13. Bibliografía, filmografía y webgrafía.....	228
13.1. Bibliografía	228
13.2. Filmografía.....	230
13.3. Webgrafía.....	231
Anexo 1. Capítulos de la primera temporada de la serie ‘Batman’ (1966)	232
Anexo 2. Lista de relaciones entre elementos musicales recurrentes y el relato...	234
‘Batman’ 1966.....	234
Batman 1989	238
Batman Returns 1992.....	241
Batman Begins 2005	247
The Dark Knight 2008	254

The Dark Knight Rises 2012.....	262
Anexo 3. Relación de figuras y tablas	272

Introducción

En 2024 se cumplen ochenta y cinco años de la primera aparición de Batman, que tuvo lugar en el número 27 de *Detective Comics*. El personaje fue creado por Bob Kane y Bill Finger en 1939, dando el salto a la gran pantalla en 1943. Desde entonces el personaje ha experimentado múltiples transformaciones, tanto en el cómic como en los medios audiovisuales, oscilando entre estéticas contrapuestas y siendo representado a partir de estrategias narrativas diversas. Con el paso de los años, Batman ha acabado convirtiéndose en un fenómeno global que ha traspasado fronteras y despertado gran interés entre públicos de todas las edades. A pesar de su origen en el cómic, los medios que han permitido acceder a más gente a las aventuras del personaje han sido la televisión y especialmente el cine. De todas las representaciones de Batman que se han producido en los medios audiovisuales, hay tres que han destacado especialmente por los ingresos que generaron tanto en la taquilla como por la venta de los productos de *merchandising* asociados a ellas. Estas tres versiones son la de 1966, producida por William Dozier, la de 1989 dirigida por Tim Burton, con una secuela en 1992, y la trilogía de Christopher Nolan, estrenada entre los años 2005 y 2012.

La presente investigación tiene como objetivo principal realizar un análisis comparativo de la utilización de elementos musicales recurrentes de tipo asociativo en tres versiones cinematográficas de Batman. Previamente al desarrollo del análisis, se incluye un capítulo introductorio en el que se presenta una breve contextualización del personaje, destacando su origen en el comic y su rápida adaptación a los medios audiovisuales. Se toma como punto de partida la premisa de que la transformación del relato cinematográfico de Batman implica cambio y continuidad. Un ejemplo de ello son las transformaciones que se han producido en elementos asociados al personaje tan dispares como pueden ser el logo de Batman, el traje, las armas, los vehículos, los personajes principales, los lugares donde transcurre la acción, los acontecimientos y también las estrategias narrativas puestas en práctica. En el contexto de los medios audiovisuales, se considera que la música asociada al personaje es otro de los elementos que forman parte de su identidad cambiante, sometida a transformaciones de todo tipo con el paso del tiempo, debido a la necesidad periódica de reiniciar la franquicia.

Otra premisa importante de la que parte este trabajo consiste en considerar que la música no es un componente central de la narrativa aunque, en muchos casos, se trate de

un recurso muy utilizado en todo tipo de relatos cinematográficos. Un personaje no necesita de música para ser representado, pero en el contexto del cine es habitual asociar elementos musicales a personajes, como también es frecuente asociar elementos musicales a objetos o lugares. Se constata la existencia de películas sin música o con muy poca música. También se constata que hay películas con música que no se sirven de la utilización de elementos musicales recurrentes que permitan establecer asociaciones concretas con componentes de la narrativa. Dicho esto, se detecta una tendencia habitual en el cine clásico de Hollywood que consiste en establecer asociaciones entre elementos musicales recurrentes y componentes específicos del relato. Esta tendencia se detecta en la música de tres versiones cinematográficas de Batman que han sido escogidas como objeto de análisis, por ser consideradas hitos en la historia de la recepción global del personaje y por contar con música de compositores de gran prestigio como Neal Hefti, Nelson Riddle, Danny Elfman, Prince, Hans Zimmer y James Newton Howard.

En la película *Batman* de 1966, inspirada en la serie estrenada previamente el mismo año, se ponen en práctica una serie de estrategias habituales en la composición de música cinematográfica. Un recurso muy frecuente consiste en usar la música a modo de puente para enlazar dos escenas diferentes, así como también para delimitar episodios. Por otro lado, se utiliza con mucha frecuencia la sincronía entre música e imagen, ya sea a partir del establecimiento de puntos de sincronía concretos o partir de la utilización de la técnica conocida como *mickey mousing*, calificado por Kevin J. Donnelly (1998) como un recurso musical de carácter pleonástico. En un gran número de ocasiones, un elemento visual que asciende aparece sincronizado con un motivo musical ascendente y, a la inversa, cuando un elemento visual desciende acostumbra a estar subrayado por un motivo musical descendente. En la escena final de la película, se combinan tres elementos musicales que aparecen de manera consecutiva. En primer lugar, el descenso de Batman y Robin con las Batcuerdas por la pared exterior del edificio de las Naciones Unidas va acompañado de motivos descendentes, a los que se superponen unas notas mantenidas cuando aparece en pantalla “The End”, rápidamente transformado en “The Living End...?”. Finalmente, cuando las letras con los créditos finales empiezan a ascender hacia arriba, escuchamos una serie de motivos ascendentes que se superponen a los motivos descendentes que acompañan a Batman y Robin, a los que seguimos viendo bajar por la fachada del edificio colgando de las cuerdas. Esta

utilización recurrente de puntos de sincronía y de la técnica denominada *mickey mousing* es un elemento muy característico de la serie de televisión, en la que muy a menudo se ponen en práctica estas estrategias ya desde el primer capítulo de la primera temporada. El enlace entre escenas y la delimitación de episodios narrativos a través de la música se lleva a cabo de manera muy similar tanto en la serie como en la película. Otro elemento que se mantiene constante y que da unidad a la serie y al largometraje es el estilo musical de Nelson Riddle, que mezcla el jazz para Big Band, en el que tienen un gran protagonismo los instrumentos de viento metal, con elementos de música surf ligera y rock. Pero no son ni el estilo de cada compositor ni la utilización de este tipo de estrategias compositivas lo que constituye el objeto de estudio de este trabajo. Lo que interesa aquí es la utilización de elementos musicales recurrentes de tipo asociativo en las tres versiones cinematográficas de Batman escogidas. En todas estas versiones se presentan temas y motivos musicales asociados a Batman que han dejado huella en la memoria colectiva. A pesar de que el estilo y la forma de estos temas cambia, se mantiene el hecho de asociar un elemento musical al protagonista. Lo que se pretende averiguar es hasta qué punto han variado las estrategias de asociación de elementos musicales recurrentes con componentes del relato por parte de los compositores que han hecho música para las diferentes versiones cinematográficas de Batman, entendiendo que estos han estado condicionados por las exigencias tanto del director como de los respectivos equipos de producción. Teniendo esto en cuenta, se aplica al análisis el concepto de autor implícito, que será definido en el capítulo de marco teórico.

Antes de analizar la utilización de elementos musicales de tipo asociativo en las versiones cinematográficas de Batman escogidas, se ha realizado un estudio de los textos que han estudiado previamente la música de una o diversas películas de Batman, constatando que desde 1998 hasta día de hoy se han publicado varias monografías, capítulos de libro, tesis doctorales y artículos en revistas especializadas en los que se analiza la música de las películas protagonizadas por el Caballero Oscuro, en la mayor parte de los cuales se investiga las relaciones que se establecen entre elementos musicales recurrentes y componentes concretos de la narrativa. Mientras que algunos de estos textos se acercan de manera tangencial a la música de las películas de Batman, otros tienen como objetivo principal el análisis exhaustivo de la música de una o diversas de estas películas. Por otro lado, se constata que la mayor parte de estos

trabajos considerados como antecedentes del análisis de la música de las películas de Batman se centra en las versiones dirigidas por Tim Burton y Christopher Nolan.

Una vez han sido revisados los resultados que han sido obtenidos en los diferentes textos considerados como antecedentes principales del estudio de la música de las películas de Batman, se plantea la necesidad de elaborar un marco teórico para abordar el análisis de elementos musicales recurrentes de tipo asociativo. En primer lugar, se establece qué se entiende por elemento musical asociativo, principalmente a partir de las propuestas de Burkholder (2006) y Bribitzer-Stull (2015). Seguidamente, se plantea un acercamiento a los principales modelos de análisis de la narrativa en general y del relato cinematográfico en particular, tomando como referencia las propuestas de Barthes (2016), Abbott (2021), Altman (2008) y Sánchez Piñol (2021), entre otros. Como se ha comentado anteriormente, se introduce también la cuestión del autor implícito a partir de la propuesta de Booth (1983).

Tras haber propuesto un marco teórico basado principalmente en el estudio de elementos musicales asociativos y en el análisis de los componentes principales de la narrativa, se plantea el diseño de una metodología que permita realizar un análisis comparativo de la utilización de elementos musicales asociativos en las versiones cinematográficas de Batman dirigidas por Leslie H. Martinson, Tim Burton y Christopher Nolan. Esta metodología se divide en cuatro etapas que se describen brevemente a continuación. En primer lugar, se elabora una lista de acontecimientos, personajes y transformaciones principales para cada una de las seis películas que forman el objeto de estudio. Seguidamente, se elabora una lista de elementos musicales recurrentes. El tercer paso consiste en analizar las relaciones que se establecen entre elementos musicales recurrentes y componentes concretos de la narrativa. Finalmente, se comparan las relaciones que se establecen entre elementos musicales recurrentes y componentes centrales de la narrativa en las tres versiones cinematográficas de Batman que forman el objeto de investigación.

1. Contexto

1.1. Batman: icono de la transformación y la adaptación al momento histórico

El libro *Many More Lives of the Batman*, editado por Roberta Pearson, William Uricchio y Will Brooker en 2015, surgió a consecuencia de los éxitos del cómic de Frank Miller de 1986 y de las películas de Tim Burton, ya que sendos trabajos demostraban que en los últimos veinticinco años el personaje de Batman había cambiado y se había adaptado a los contextos culturales e industriales de cada momento, acomodándose en diferentes medios, desde el papel, pasando por el audio al audiovisual, y tanto en empresas independientes como en grandes conglomerados internacionales.

Los editores también afirman la supervivencia de Batman a la globalización, acreditado tanto por su éxito de ventas y de taquilla como por la mayor repercusión gracias a internet de las opiniones de los acérrimos al personaje, convertidos en una audiencia especializada, y procedentes muchos de ellos de su afición a los cómics.

En este mismo libro, el capítulo “El hombre, el mito y el icono cultural” de Paul Levitz explica por qué Batman, a diferencia del resto de superhéroes, ha conseguido triunfar en las más distintas representaciones creativas que se han hecho de él. Además de depender menos de su historia, cada creador del héroe lo transforma en tono y estilo capturando el espíritu de la época. Sucedió con el *Batman* de 1966 que produjo William Dozier, y volvió a pasar en 1986, cuando Frank Miller propuso en la novela gráfica *The Dark Knight Returns* una representación totalmente diferente, convirtiéndolo en un personaje más serio, y Tim Burton se sumó al reto, proporcionando el modelo para casi todos los largometrajes de superhéroes posteriores y también para los cómics publicados a partir de esa fecha. La trilogía de Batman de Christopher Nolan, en cambio, se centró más en la tragedia humana de la vida de Bruce Wayne y utilizó una marcada sensibilidad visual *noir*. Con el estreno y gran éxito del largometraje producido por Dozier, de las películas de Burton y de la trilogía de Nolan, los productos de *merchandising* arrasaron en todo el mundo. En todas ellas, los elementos esenciales de la vida del héroe se mantuvieron inmutables, aunque se representaron estilísticamente de una forma muy diferente.

Así que, afirma Levitz, tres veces en cuarenta años, Batman se convirtió en un símbolo cultural dominante en Estados Unidos y, por extensión, en el mundo entero, impulsado por el poder de los medios de comunicación de masas, y con los cómics evolucionando para proporcionar representaciones diferenciadas y nuevas historias originales. Estas novelas gráficas influyeron decisivamente en las tres representaciones cinematográficas de Batman objeto de estudio de este trabajo, y sus directores supieron integrarlo en sus obras: Dozier reconoció lo absurdo, Burton, el melodrama visual, y Nolan, la tragedia.

1.2. Batman: el ‘reboot’ por excelencia

Teniendo en cuenta las transformaciones recurrentes del héroe de las que se ha hablado anteriormente, William Proctor consolida esta tesis en su artículo “Regeneration & rebirth: Anatomy of the franchise reboot” publicado en la revista especializada *Scope: An online journal of film and television studies*, en 2012. En él afirma que la franquicia de Batman, y especialmente entre el primer largometraje de Burton y el segundo de Nolan, constituye un caso de *reboot* por antonomasia.

Esta estrategia de regeneración, como la describe Proctor (2017), originaria en los cómics de superhéroes, tiene como objetivo romper con la historia preestablecida, eliminándola y ofreciendo nuevos contenidos narrativos que redibujan completamente el mundo imaginario existente. Su uso atiende a un exceso de fallas en la narrativa incrementado con el paso de los años y detectado en muchos casos por los fans de los cómics, o a un fracaso comercial, como sucedió con *Batman & Robin* (1997) de Joel Schumacher. En consecuencia, se puede confirmar que el *reboot* es una técnica narrativa y una estrategia económica cuyo fin último es el relanzamiento de la marca y el lucro económico (Proctor, 2017).

A pesar de este reinicio, tras analizar los aspectos intertextuales e hipertextuales del *reboot*, Proctor afirma que se da la paradoja de que el producto resultante nunca llega a ser completamente autónomo de los textos anteriores, y esto se debe en gran medida al peso de los superlectores y a la inevitable dialéctica que se establece entre estos y la industria: las productoras tienen en cuenta el papel fundamental de la audiencia en el proceso de *reboot*, ya que es ella quien evalúa de forma crítica los textos que consume y obliga en ocasiones a que la industria se replantee sus tácticas. Esto supone que la estrategia del reinicio no solo interpela a los espectadores potenciales que puedan ser

afines a la nueva narrativa y estética, sino también a los anteriores, maximizando así un mayor interés por la franquicia y, en consecuencia, más ingresos. Esta relación entre industria cultural y consumidores ya fue apuntada por Umberto Eco (2012) al analizar el origen del denominado “superhombre de masas” en la novela por entregas o folletín, donde se desarrollan historias contradictorias en las que se mezclan cuestiones ideológicas con la lógica de las estructuras narrativas y la dialéctica del mercado editorial.

Teniendo en cuenta las numerosas creaciones del superhéroe en los formatos más variados y durante más de ochenta años, en la actualidad conviven numerosos Batmans y sus correspondientes historias: el de cómic (como el de Bob Kane, Frank Miller o DC Rebirth), el de cine (como el de Tim Burton o Christopher Nolan), el Batman animado, el de los videojuegos, el de la radio o el de la serie de televisión de la década de 1960, entre otros, y todos ellos pertenecen a diferentes momentos históricos.

1.3. Origen de Batman

Mark S. Reinhart publica en 2013 *The Batman Filmography*, uno de los libros de referencia más completos sobre la historia audiovisual de Batman hasta 2012. Se ha seguido esta obra en la contextualización de los largometrajes analizados en este trabajo y, junto a *Batman: The Complete History* (Daniels, 2004) y *Batman: The Ultimate Guide* (Manning, 2022), ha servido también para detallar el origen de los personajes y elementos fundamentales que conforman el universo de Batman.

Reinhart, en su análisis y crítica de las series y películas del superhéroe (1943-2012), reivindica la necesidad de estudiarlas teniendo en cuenta el contexto de la historia general del personaje, con especial importancia de su representación en el ámbito del cómic, ya que es en este medio donde se sitúa su origen. De hecho, los largometrajes utilizan muchos elementos procedentes de los cómics, que conviven con otros que se han creado específicamente para cada obra fílmica.

A continuación, se indica la primera aparición de los personajes centrales y elementos fundamentales de la franquicia, confirmando así la práctica totalidad de su procedencia del entorno de los cómics con las excepciones en los formatos audiovisuales que justifican la estrategia de reinicio planteada por Proctor y desarrollada en el apartado anterior.

En 1938 la editorial DC Comics publicó el primer número de *Action Comics* en el que apareció por primera vez Superman. El éxito del personaje llevó a la editorial a buscar nuevos personajes que pudieran conectar igual de bien con la audiencia. Batman fue creado por Bob Kane para DC en 1939. Kane se puso pronto en contacto con el escritor Bill Finger, con quien había colaborado previamente, y juntos desarrollaron al personaje; Kane se inspiró en personajes enmascarados como el Zorro y la Sombra y Finger lo hizo con Sherlock Holmes.

“The Bat-man” apareció por primera vez en mayo de 1939, en una historia titulada “The Case of the Chemical Syndicate” que formaba parte del número 27 de la publicación *Detective Comics*. En esta primera aventura ya apareció el comisario Gordon. Por su parte, Robin, el joven compañero de Batman, se incorporó en abril de 1940, en el número 38 de la misma publicación, y a principios de ese mismo año se lanzaron los primeros cómics protagonizados exclusivamente por Batman y Robin, en los que aparecieron villanos como el Joker y Catwoman. Poco más de un año más tarde, en septiembre de 1941, se vería por primera vez a otro villano recurrente, el Espantapájaros, en la historia “Riddle of the Human Scarecrow” en el número 3 de *World's Finest Comics*.

En cuanto al relato del origen de Batman, en el que el pequeño Bruce Wayne es testigo de la muerte de sus padres a manos de un ladrón y decide entrenarse física y mentalmente para combatir el crimen, quedó ya firmemente establecido en esta temprana etapa. De hecho, Thomas y Marta Wayne, sus padres, se muestran ya en 1939.

En el número 4 de *Batman*, publicado en 1941, se sitúa por primera vez al superhéroe en la ciudad de Gotham, inspirada inicialmente en Nueva York. Más tarde, ese mismo año se crea el coche conocido como el Batmóvil, y en 1942 aparece ya la Batseñal, la señal luminosa que proyecta la figura de un murciélago en el cielo y que es utilizada por Gordon para contactar con Batman.

Tras el éxito de personajes como el Joker y Catwoman, pronto surgieron nuevos villanos que rápidamente se volverían muy populares, como el Pingüino, Dos Caras y Sal Maroni, introducidos en 1941 el primero y los dos últimos en 1942. Enigma (The Riddler), otro de los conocidos enemigos de Batman, hizo acto de presencia en 1948.

En 1943 se estrenó el primer serial cinematográfico protagonizado por Batman y Robin. Los seriales cinematográficos eran muy populares en el momento en el que se estaba forjando el universo de Batman, y consistían en series de varios capítulos que se presentaban semanalmente en las salas de cine, siendo un precedente claro de las series de televisión. El serial *Batman* (1943), con música de Lee Zahler, fue dirigido por Lambert Hillyer y protagonizado por Lewis Wilson y Douglas Croft, en los papeles respectivos de Batman / Bruce Wayne y Robin / Dick Grayson. Cada uno de los capítulos de esta serie de quince episodios finalizaba con una escena en la cual los protagonistas se enfrentaban a un peligro mortal. Este procedimiento, conocido con el nombre de *cliffhanger*, era muy habitual en este tipo de obra audiovisual. Fue en este serial donde se crearon algunos de los elementos y personajes que serían esenciales posteriormente, como la Batcueva y el mayordomo Alfred, y que pronto se incorporarían a los cómics.

Aunque el serial de 1943 no fue un fracaso comercial y a pesar de que el personaje siguió siendo popular en el ámbito del cómic, Columbia no se decidió a producir una segunda parte hasta 1949, esta vez titulada *Batman and Robin*. Fue aquí donde surgió un nuevo personaje que tendría continuidad en el universo de Batman, Vicki Vale, la novia de Bruce Wayne. Dirigido por Spencer Bennet y protagonizado por Robert Lowery como Batman / Bruce Wayne y Johnny Duncan como Robin / Dick Grayson, este nuevo serial de quince capítulos contó con música compuesta por Mischa Bakaleinikoff.

Con la llegada de la televisión el formato de serial cinematográfico fue desapareciendo hasta extinguirse por completo a mediados de 1950.

Durante la década de 1950 las historias de Batman siguieron únicamente en el ámbito del cómic. La influencia del libro de Fredric Wertham *Seduction of the Innocent* publicado en 1953, donde denunciaba que el tipo de contenido que se mostraba en los cómics era perjudicial para la salud mental de los jóvenes, condujo a la creación de un comité denominado Autoridad del Código de Cómics (Comics Code Authority), y que tuvo una fuerte influencia en los argumentos que se publicaron durante la década. Los cómics de Batman se alejaron de las historias de criminales y detectives y se orientaron hacia la ciencia ficción y la fantasía, acercándose al estilo de las aventuras de Superman. De hecho, los dos personajes empezaron a aparecer juntos en diversas publicaciones a partir de 1954.

Nuevos personajes fueron surgiendo en el cómic. Batwoman apareció por primera vez en 1956 y Batgirl lo hizo en 1961. Entre ellas, en 1959 surgió un personaje llamado Mr. Zero, que más adelante sería bautizado como Mr. Freeze.

En 1960 se publicó el primer cómic en el que aparecía La Liga de la Justicia de América, de la que Batman formará parte hasta la actualidad.

A principios de la década de 1960 se produjo un fuerte descenso en las ventas de cómics, debido principalmente al ataque que sufrió la industria por parte de Wertham y sus seguidores. Esto provocó que DC decidiera reorientar de nuevo las historias de Batman hacia la lucha contra el crimen y a situarlas en entornos más realistas. Se produjo un cambio importante en el estilo visual de los cómics de Batman, incluyendo una modificación del emblema que muestra la silueta de un murciélago en el pecho del personaje, cuyo origen se remonta a sus inicios en 1939. La nueva versión del emblema mostraba la silueta negra del murciélago dentro de un óvalo de color amarillo.

El jefe O'Hara se presentó por vez primera en la serie de 1966, mientras que Ra's al Ghul llegó a principios de la década 1970, su hija Talia en 1971 y Lucius Fox en 1979. En 1987 Frank Miller y David Mazzucchelli publicaron la novela gráfica *Batman: Year One*, y en ella incorporaron a su elenco de personajes a Carmine Falcone.

A diferencia de los casos anteriores y al margen del serial de la década de 1940, fue en 1989 cuando nuevos personajes se crearon en torno a una obra cinematográfica, la película *Batman* de Tim Burton. Fue allí donde se lanzó al periodista Alexander Knox, el mafioso Jack Napier, su secuaz Bob, el jefe de la mafia Carl Grissom, la mujer de Grissom y amante de Napier Alicia Hunt y el teniente corrupto Max Eckhardt.

En *Batman: The Animated Series*, estrenada en 1992, salió por primera vez Roland Daggett, personaje en el que se inspiró Christopher Nolan para crear John Daggett en *The Dark Knight Rises* de 2012. Y en el siguiente largometraje de Burton, *Batman Returns* (1992), se presentó a Max Shreck y la Princesa de Hielo.

Simultáneamente seguían surgiendo nuevos personajes en los cómics, como Bane en 1993.

En la película de 2005 *Batman Begins*, la primera de la trilogía de Nolan, aparecieron por primera vez Rachel Dawes y William Earle. Nolan incorporó en *The Dark Knight* de

2008 al jefe de la mafia china Lau, el Checheno, Gambol, el alcalde Anthony Garcia, el detective Gerard Stephens y Coleman Reese. Y en *The Dark Knight Rises* se crearon el Dr. Pavel, el comisario Peter Foley y Philip Stryver.

2. Estado de la cuestión

En 1998 Kevin J. Donnelly publica “The classical film score forever? Batman, Batman Returns and post-classical film music” en *Contemporary Hollywood Cinema*, donde analiza las estrategias musicales del cine contemporáneo a partir de los casos de *Batman* (1989) y *Batman Returns* (1992). Desde entonces se han publicado diversas monografías, capítulos de libro, tesis doctorales y artículos en revistas especializadas en los que se analiza la música de las películas de Batman, en la mayor parte de los cuales se investiga las relaciones que se establecen entre elementos musicales recurrentes y componentes concretos de la narrativa. Algunos de estos textos se acercan de manera tangencial a la música de las películas de Batman, mientras que otros tienen como objetivo principal el análisis exhaustivo de la música de una o diversas de estas películas. La mayor parte de estos trabajos considerados como antecedentes del análisis de la música de las películas de Batman se centra en las versiones dirigidas por Tim Burton y Christopher Nolan.

Se ofrece a continuación una síntesis de las propuestas de Kevin J. Donnelly (1998), Janet K. Halfyard (2004, 2013), Mark Wilderspin (2008), Mark Richards (2013), Israel Solis (2013), Matthew Young (2013), Matthew Britzner-Stull (2015), Nicholas W. Reyland (2015), Vasco Hexel (2016), Frank Lehman (2016, 2018), Jérôme Rossi (2018), Dan Golding (2019), Steven Rahn (2019), Matthew Hodge (2020) y Laurel Westrup y Paul N. Reinsch (2020). En este capítulo de antecedentes, los textos considerados principales han sido distribuidos en dos apartados, en función de si sus aportaciones al análisis de la utilización de los elementos musicales asociativos en las películas de Batman estaban centradas en las propuestas de Burton o en las de Nolan. Un tercer apartado incluye aquellos textos que analizan la música de las películas de Batman desde enfoques distintos a los que serán aplicados en la presente investigación, o bien aquellos textos en los que el análisis de la música de las películas de Batman constituye un objetivo secundario. Finalmente, se presenta un apartado de conclusiones en el que se ofrece un resumen de las perspectivas desde las cuales se ha planteado el análisis de la música de las películas de Batman, así como de los resultados obtenidos por parte de las diferentes propuestas. Es necesario tener en cuenta que en este capítulo de antecedentes se hace una presentación general de los textos, mientras que en los capítulos posteriores de resultados se exponen de manera más detallada las aportaciones más relevantes, ya que se considera conveniente contrastarlas con los resultados

obtenidos a partir de la aplicación de la metodología que será descrita más adelante, con el objetivo de realizar un análisis comparativo de la utilización de elementos musicales asociativos en tres versiones cinematográficas distintas de Batman.

2.1. Análisis de la música de las películas de Batman dirigidas por Tim Burton

Editado por Steve Neale y Murray Smith, el libro *Contemporary Hollywood Cinema* (1998) ofrece una descripción de la industria cinematográfica de Hollywood en el momento de su publicación, a partir de las propuestas de prestigiosos académicos internacionales que exploran la tecnología, las instituciones, los cineastas y las películas del cine estadounidense de la época. Kevin J. Donnelly es el autor de uno de los capítulos del libro, en el que se considera que *Batman* (1989) y *Batman Returns* (1992) son un claro ejemplo de la manera de concebir la música del Hollywood postclásico, donde se mezclan formas propias del cine clásico con maneras de proceder más recientes. Donnelly habla de las asociaciones que se establecen entre determinados elementos musicales y los personajes principales de cada una de las dos películas dirigidas por Burton. En el caso de *Batman* (1989), se analiza la integración de la música de Prince y de Danny Elfman en la película y se desarrollan los elementos musicales asociados tanto a Batman como al Joker. También se enuncia el tema del amor de Bruce Wayne y Vicki Vale y su relación con la canción *Scandalous* de Prince, haciendo referencia a la interacción que se produce en algunos momentos entre el tema de Batman y el tema del amor, lo que constituye una unión directa entre procesos musicales y narrativos. Donnelly comenta que la relación que se establece entre las canciones *Party Man* y *Trust* de Prince y el arreglo de Elfman de la canción *Beautiful Dreamer* de Stephen Foster podrían conducirnos a afirmar que el Joker simboliza el triunfo de la lógica musical sobre la lógica cinematográfica, mientras que Batman representa el procedimiento inverso. También se señala que el papel de la música pop es mucho menos destacado en *Batman Returns* que en *Batman*. En el caso de *Batman Returns*, se centra en la música asociada a Batman, Catwoman y el Pingüino. Estas asociaciones son descritas de forma muy general, poco sistemática, debido a que este no es el objetivo central del capítulo escrito por Donnelly, que considera que la utilización por parte de Elfman de las estrategias de la música del cine clásico tiene un efecto exagerado y paródico, careciendo de sutileza y abusando del uso de clichés con los que

el público podría estar familiarizado. Se explica la utilización de tópicos musicales por parte de Elfman y se describe la música de la secuencia inicial de *Batman Returns*, destacando la estrecha relación que se cimenta con la imagen y con el proceso narrativo. Se reseña también la utilización de temas asociativos y la continuidad que se establece en relación con la música orquestal de la película por parte de la canción *Face to face*, interpretada por Siouxsie and the Banshees y coescrita por Elfman.

Varias de las ideas apuntadas por Donnelly serán retomadas y desarrolladas por Janet K. Halfyard, que en 2004 publica el libro *Danny Elfman's Batman. A Film Score Guide*, segundo libro de la serie "Film Score Guides" de la editorial Scarecrow Press, colección que se centra en el estudio de obras consideradas referentes de la música cinematográfica, mostrando la variedad de enfoques analíticos de la llamada *Film Musicology*. El libro de Halfyard representa el primer estudio académico en profundidad de una obra de Danny Elfman. Tras examinar sus técnicas de composición y situar la película de Tim Burton en el contexto de sus orígenes en el cómic y del llamado género de fantasía-acción, se ofrece un análisis y un comentario exhaustivo de la música de *Batman* (1989), destacando el papel de Burton y Elfman en la transformación del concepto cinematográfico de superhéroe. Halfyard proporciona una lista muy detallada de todas las entradas musicales de la película, distinguiendo una serie de elementos musicales recurrentes, que van desde motivos y temas musicales concretos hasta elementos de carácter rítmico (como pueden ser el compás binario asociado a Batman o el ritmo de vals, vinculado mayoritariamente al Joker), modos (la escala menor asociada a Batman o la escala de tonos enteros ligada principalmente al Joker), canciones de Prince y técnicas de instrumentación (como por ejemplo la utilización de la orquesta convencional, para Batman, o el uso de timbres inusuales para el Joker). De esta forma, se establecen asociaciones concretas entre estos elementos musicales recurrentes y componentes concretos de la narrativa. En esta línea, el análisis de Halfyard establece una relación directa entre el diseño de las ideas musicales y la estructura de la película en tres actos, examinando el papel de la música en la creación de ideas de dualidad y oposición entre Batman y el Joker, argumentando que la composición musical nos permite escuchar el dilema moral de Batman, que debe escoger entre ser un guerrero justo o un vigilante vengativo. Halfyard también lleva a cabo un análisis minucioso del tema de Batman y de los múltiples significados que genera Elfman a partir de la utilización de este tema principal y de sus variaciones. Una de las ideas principales que

presenta la autora consiste en que en la película se produce una competición entre Batman y el Joker por la apropiación de la música.

2.2. Análisis de la música de las películas de Batman dirigidas por Christopher Nolan

En el año 2013 John Richardson, Claudia Gorbman y Carol Vernallis editan *The Oxford Handbook of New Audiovisual Aesthetics*¹, que presenta nuevas perspectivas para estudiar las relaciones entre sonido e imagen en los medios audiovisuales, considerando los cambios que provoca internet en las formas de consumo y en las estrategias de producción y distribución. El libro cuestiona algunos enfoques anteriores que tendían a considerar el sonido y la música como secundarios a la imagen y la narrativa. Janet K. Halfyard es la autora de un capítulo de este libro que estudia el relanzamiento de las franquicias de Batman y Superman en 2005 (*Batman Begins*) y 2006 (*Superman Returns*), poniendo el foco en el papel de la tecnología digital en la construcción de los dos personajes. Halfyard analiza los cambios experimentados por la música y la iconografía del superhéroe debido al tránsito de la tecnología analógica a la digital. A diferencia de lo que sucede en el libro publicado por la autora en 2004, en este caso no se ofrece una lista detallada de entradas musicales en *Batman Begins*. Los únicos elementos musicales recurrentes que se describen son el motivo de tercera menor asociado a Batman en sus dos variantes de ostinato y fanfarria, por un lado, y el tema principal asociado al protagonista en sus distintas variantes, por el otro. Halfyard provee una lista detallada de apariciones del tema principal en sus múltiples formas y describe brevemente lo que sucede en la narrativa cada vez que se escucha una de las variantes del tema. La autora concluye que en *Batman Begins* la música participa de manera significativa en la construcción del personaje, subrayando el conflicto emocional de Batman por delante de la faceta del superhéroe como hombre de acción. Esto contrastaría con el rol de la música en la primera película de Batman dirigida por Tim Burton, que contribuye a construir un personaje que transmite poder a través de la música. Esta transformación de la definición musical de Batman se debe, según Halfyard, a que a principios del siglo XXI los avances en la tecnología permiten la creación de superhéroes mucho más creíbles, comparados con sus encarnaciones anteriores, cuyo realismo estaba condicionado por las limitaciones de la tecnología

¹ Agradezco al Dr. Jordi Roquer la recomendación de la lectura de esta obra.

analógica. En su análisis de la música de *Batman Begins*, Halfyard pasa por alto buena parte de los elementos musicales recurrentes que aparecen en la película y que pueden ser relacionados con componentes concretos de la narrativa. Tampoco se pone en práctica la estrategia consistente en vincular el diseño de la música con la estructuración del relato en diferentes episodios, a pesar de que en la primera parte del capítulo la autora hace referencia a su análisis previo de la música del largometraje de 1989, en el que se establecen relaciones entre las estrategias de composición musical y el diseño global de la narrativa a partir de su división en tres actos.

El mismo año en que Halfyard publica su análisis del papel de la música en el relanzamiento de las franquicias de Batman y Superman, Mark Richards difunde en su página web *Film Music Notes* la última de una serie de seis entradas dedicadas al análisis de la música de la trilogía del Caballero Oscuro dirigida por Christopher Nolan. En esta página web se ofrecen cursos online de análisis y composición de música cinematográfica. Richards describe el motivo principal de Batman, que se utiliza de diferentes formas a lo largo de la trilogía del Caballero Oscuro de Christopher Nolan. Además de estas variaciones del motivo de dos notas que representa a Batman, Richards detecta otros temas musicales que aparecen asociados a elementos narrativos concretos. Richards ofrece una descripción de los elementos musicales recurrentes que aparecen en cada una de las tres películas de Batman dirigidas por Nolan. El autor hace referencia a elementos musicales comunes a todas las películas y analiza las asociaciones que se establecen entre estos elementos musicales recurrentes y componentes concretos de la narrativa. No obstante, Richards pasa por alto algunos elementos musicales recurrentes que se pueden relacionar con componentes concretos de la narrativa, como se verá más adelante en el capítulo de resultados tras el análisis de la música de la trilogía de Nolan.

El artículo titulado “Corporate Classicism and the Metaphysical Style: Affects, Effects, and Contexts of Two Recent Trends in Screen Scoring”, publicado en 2015 por Nicholas W. Reyland en la revista *Music and the Moving Image*, es el siguiente texto considerado como uno de los antecedentes principales en el análisis de las relaciones que se establecen entre elementos musicales recurrentes y componentes concretos de la narrativa en las películas de Batman. La revista *Music and the Moving Image* está dedicada al estudio de las relaciones establecidas entre la música y las imágenes en movimiento en distintos ámbitos que incluyen el cine, la televisión, los vídeos musicales, los videojuegos, las artes escénicas y los medios basados en internet. En su

artículo, Reyland reflexiona sobre la estética de la música cinematográfica reciente e identifica dos tendencias estilísticas que denomina “clasicismo corporativo” y “estilo metafísico”. El autor utiliza como ejemplo la música de Hans Zimmer y James Newton Howard para *The Dark Knight* (2008) y la de Thomas Newman para *American Beauty* (2008) para ilustrar estos dos estilos de producción de música para cine, mostrando también conexiones entre estas dos tendencias y contextos culturales y sociales más amplios. Según Reyland, el clasicismo corporativo, ejemplificado principalmente a través de la música de Zimmer, se caracteriza por priorizar el afecto y la connotación a partir de tópicos estilísticos, antes que por la utilización de estructuras musicales que permitan establecer relaciones simbólicas a través del uso de melodías o armonías. La tendencia estilística en la composición de música cinematográfica contemporánea denominada clasicismo corporativo priorizaría la utilización de parámetros de composición secundarios tales como el timbre, la textura o el ritmo, restando importancia al trabajo en el desarrollo melódico. Sin embargo, como se mostrará en el capítulo de resultados en el que se analiza la música la trilogía del Caballero Oscuro de Nolan, la utilización de elementos musicales asociativos en estas películas se lleva a cabo con una frecuencia mayor aún que la que se constata en las versiones anteriores de Batman. Steven Rahn (2019) ya apunta que, a diferencia de lo que propone Reyland, en las películas de Batman de Nolan es posible establecer relaciones entre elementos musicales recurrentes y componentes concretos de la narrativa, aunque el análisis de Rahn se centra exclusivamente en el motivo de Batman de tercera menor, como se verá más adelante.

En 2016 se publica el decimoctavo volumen de la serie *Film Score Guides*, de la que también forma parte el libro de Halfyard (2004) comentado anteriormente. En esta ocasión se trata del libro *Hans Zimmer and James Newton Howard's The Dark Knight: A Film Score Guide*, escrito por Vasco Hexel, siendo el segundo análisis en profundidad de la música de una película de Batman que ofrece esta colección. El libro se divide en cinco secciones principales, la primera de las cuales se refiere a los antecedentes musicales de Zimmer y Howard, incluyendo también un apartado sobre Mel Wesson, que empezó a trabajar para Zimmer como diseñador de música ambiental, siendo reconocido por forzar los límites que permiten distinguir la música cinematográfica del diseño de sonido. La segunda sección sitúa la película en su contexto crítico, textual e histórico, mientras que la tercera ofrece un acercamiento al enfoque técnico de Zimmer

y Howard. La cuarta sección analiza la música de los dos compositores entendida como texto musical, mientras que la quinta parte del libro analiza la música de *The Dark Knight* como parte del diseño sonoro global de la película. Se destaca la influencia de las técnicas de postproducción digital en las estrategias de composición de música cinematográfica contemporánea y se introduce el concepto *Total Soundtrack Composition*, estrategia de realización de la banda sonora desde una perspectiva holística de la cual las películas de Nolan serán un ejemplo paradigmático. Hexel elabora un listado detallado de entradas musicales, que incluye una lista de los que Hexel considera temas y motivos musicales recurrentes principales y secundarios. Sin embargo, se constata que Hexel pasa por alto algunos temas o motivos musicales recurrentes, como se verá en el capítulo correspondiente de resultados.

Otro artículo considerado como uno de los antecedentes del análisis de la música de las películas de Batman es el que publica Jérôme Rossi en 2018 en la *Revue musicale OICRM*, bajo el título “Essai de caractérisation de l'évolution des musiques super-héroïques de Batman (1989) à The Dark Knight Rises (2012)”. La *Revue musicale OICRM* es una revista electrónica en francés que publica artículos científicos que contribuyen al desarrollo del programa de investigación del Observatorio Interdisciplinario de Creación e Investigación en Música (OICRM), con especial interés en la musicología, la composición, la pedagogía musical y la práctica instrumental. La revista prioriza la publicación de artículos que integran y se basan en contenidos multimedia. En el artículo de Rossi se comparan las estrategias de composición de Danny Elfman para la película *Batman* (Tim Burton, 1989) con las de Hans Zimmer para *The Dark Knight Rises* (Christopher Nolan, 2012), analizando la manera de relacionar los materiales musicales con los personajes principales de cada una de las dos películas. En cuanto al análisis de los elementos musicales asociativos que aparecen en la primera película de Batman de Burton, la información que se aporta coincide con la que ofrece Halfyard (2004). En cuanto al estudio de las relaciones que se establecen entre música y diseño sonoro en las dos películas analizadas, Rossi toma como punto de partida la propuesta de Hexel (2016), subrayando que la tecnología digital permite una mayor definición de los efectos de sonido, lo cual permite liberar a la música en su relación con la imagen. Desde esta perspectiva, se comparan los sincronismos y el manejo de los ostinatos en escenas de acción de las dos películas. Rossi considera que, aunque tanto Elfman como Zimmer llevan a cabo un diseño significativo de los temas

musicales, Zimmer propone un número mayor de materiales temáticos, con la presencia de un ostinato que identifica a cada uno de los tres personajes principales, además de sus propios temas. Esta afirmación de Rossi contrasta con la propuesta de Reyland (2015) presentada anteriormente. A pesar de ello, Rossi también pasa por alto algunos elementos musicales recurrentes que pueden ser asociados con componentes concretos de la narrativa, tal y como se detallará en el capítulo de resultados correspondiente.

El último texto considerado como antecedente del análisis de la utilización de elementos musicales asociativos en las películas de Batman dirigidas por Nolan es el artículo titulado “Motivic Transformation in the Dark Knight Trilogy (2005-2012)”, publicado por Steven Rahn en 2019 en la revista *Music and the Moving Image*. El artículo de Rahn examina cómo el motivo musical de tercera menor característico de la trilogía del Caballero Oscuro transforma su significado en las tres películas a través de procesos de rearmonización, y cómo sus asociaciones narrativas se expanden más allá de su rol como signifiante de Batman. Rahn considera que la música de la trilogía se inscribe en la tendencia de la música cinematográfica a la que Reyland denomina “clasicismo corporativo”, que se aleja del tradicional enfoque temático característico de las películas anteriores de Batman. No obstante, como se ha apuntado anteriormente, Rahn matiza la propuesta de Reyland, al considerar que el motivo musical principal de Batman, además de cumplir con su rol afectivo, establece asociaciones simbólicas a través de sus diversas transformaciones. Sin embargo, como se ha comentado anteriormente, el análisis de Reyland se limita al motivo de tercera menor asociado a Batman, sin considerar todos los otros elementos musicales asociativos que aparecen a lo largo de la trilogía del Caballero Oscuro de Nolan.

2.3. Análisis de la música de las películas de Batman desde enfoques distintos al que se aplica en la presente investigación

En 2008 se publica *Danny Elfman's Batman in Focus*, de Mark Wilderspin, libro que forma parte de las guías de estudio Rhinegol, que preparan a los alumnos que aspiran a superar las Edexcel Examinations. Buena parte de la información que se ofrece en este libro proviene de Halfyard (2004). Wilderspin analiza la música de tres escenas concretas de la primera película de Batman dirigida por Tim Burton, describiendo en cada caso la estructura musical, la orquestación, la armonía y los temas principales que se desarrollan en cada una de las escenas analizadas.

En 2013 Israel Solis presenta una tesis doctoral titulada *(Re)Creating a Hero's Narrative through Music: Different Musical Landscapes in Six Live Action Batman Films*², en la que lleva a cabo un análisis comparativo de los procesos de composición de música cinematográfica que han seguido Danny Elfman, Elliot Goldenthal, James Newton Howard y Hans Zimmer para caracterizar a Batman en las películas que van de *Batman* (1989) a *The Dark Knight* (2008). Después de contextualizar las seis películas que forman el objeto de estudio, Solis hace una síntesis de las que considera que son las propuestas más importantes de análisis de la música cinematográfica. Basándose principalmente en las propuestas de Claudia Gorbman, en las tipologías pragmáticas y semióticas de Juan Chattah y en algunos conceptos provenientes del psicoanálisis, Solis analiza cómo los diferentes compositores han comunicado a través de la música los tópicos de la muerte y el amor. Se escogen los temas de la muerte y el amor debido a su relevancia temática en los argumentos de las diferentes películas, ofreciendo una serie de tablas que muestran veintiséis procesos pragmáticos y semióticos mediante los cuales la música comunica las principales experiencias de amor y de muerte que experimenta Batman en las diferentes películas analizadas. Solis no lleva a cabo un análisis sistemático de la utilización de elementos musicales recurrentes, por lo que su propuesta difiere mucho del planteamiento que se lleva a cabo en la presente investigación.

El mismo año 2013 Matthew David Young presenta otra tesis doctoral que lleva por título *Musical Topics in the Comic Book Superhero Film Genre*, en la que se examinan los temas musicales de las películas de superhéroes a través del tiempo. Se aplica el estudio de los tópicos musicales –desarrollado previamente en el contexto del análisis de la música clásica– al análisis de la música cinematográfica, a partir del caso concreto de las películas de superhéroes, tras haber presentado un estudio sobre este género cinematográfico. Aunque la tesis de Young se refiere en diversos momentos a la música de las películas de Batman, su investigación se centra en la sistematización de tópicos musicales a partir del análisis de los temas principales asociados a los superhéroes.

Matthew Bribitzer-Stull publica en 2015 una obra de referencia para el estudio del leitmotiv, titulada *Understanding the Leitmotif. From Wagner to Hollywood Film Music*³, de la cual se hablará más detenidamente en el apartado de marco teórico. En el libro de Bribitzer-Stull se ofrecen comentarios muy puntuales sobre elementos

² Agradezco a Gala Sola la información sobre la existencia de esta tesis doctoral.

³ Agradezco al Dr. Josep Lluís i Falcó la recomendación de la lectura de esta obra.

musicales asociativos en *Batman* (1989) y *Batman Returns* (1992), citando el libro de Halfyard (2004) como referente para el análisis de la música de estas dos películas. Bribitzer-Stull se refiere a una combinación de dos acordes tríada menores cuya nota fundamental se sitúa a una distancia de tercera menor, el origen de la cual se encuentra en la ópera de Wagner *Das Rheingold*, que recibe la denominación de progresión “Tarnhelm”. Según el autor, esta progresión de acordes suele asociarse a significados específicos. Bribitzer-Stull detecta la utilización de esta progresión en diferentes largometrajes, poniendo como ejemplo la música que se escucha durante la primera aparición de Batman en la película de 1989 dirigida por Tim Burton. Sin embargo, el autor apunta que el tema de Batman no acostumbra a aparecer en combinación con la progresión “Tarnhelm”, lo que no permite considerarlo como un elemento musical asociativo de manera inequívoca en el contexto de la película, a pesar de que su utilización pueda contribuir a ofrecer cierta sensación de continuidad musical a la narrativa. Bribitzer-Stull también habla del proceso de tematización de la progresión “Tarnhelm”, poniendo de nuevo como ejemplo la música de Danny Elfman para la película de Batman de 1989, concretamente en la escena que transcurre en la catedral de Gotham. Según el autor, en este caso la progresión funciona como un motivo musical recurrente que permite unificar la escena, en vez de subrayar un momento dramático aislado, como sucede con la utilización de la progresión “Tarnhelm” la primera vez que Batman aparece en la película.

El siguiente antecedente para considerar es el capítulo escrito por Frank Lehman titulado “Manufacturing the Epic Score: Hans Zimmer and the Sounds of Significance”⁴, que forma parte del libro *Music in Epic Film. Listening to Spectacle*, editado en 2016 por Stephen C. Meyer. Lehman analiza el estilo musical de Zimmer y su influencia en la música cinematográfica desde la década de 1990, definiéndolo como un compositor minimalista con un sentido maximalista de la producción, cuyas estrategias de composición dan lugar a un estilo musical caracterizado como épico, a partir de la detección de cinco tropos musicales que permiten identificar su obra. Lehman también reflexiona sobre la representación de la masculinidad en las partituras épicas del compositor, que muestran a menudo tintes militares. En este texto, el autor se refiere en diversas ocasiones a la música compuesta por Zimmer para la trilogía del Caballero Oscuro dirigida por Nolan, aunque no plantea un análisis sistemático de

⁴ Agradezco a Ángel Monasterio y a Joaquín Ródenas la recomendación de la lectura de este capítulo.

elementos musicales asociativos. Lehman hace también referencia al artículo de Reyland (2015) para referirse al estilo musical de Zimmer.

Lehman publica en 2018 el libro *Hollywood Harmony: Musical Wonder and the Sound of Cinema*, en el que investiga la evolución de la música cinematográfica, utilizando la teoría neo-Riemanniana para comprender cómo los compositores de Hollywood se han ido alejando progresivamente de las normas tonales tradicionales características de la música sinfónica del siglo XIX. Lehman estudia la asociación de determinadas técnicas de composición con estados de ánimo y con contenidos dramáticos y expresivos específicos en películas de Hollywood. En el análisis se combina la teoría musical con la musicología y la psicología de la música, ofreciendo una perspectiva interdisciplinar que pone el foco en la armonía como generadora de significado y expresión. Lehman comenta algunos ejemplos de progresiones armónicas utilizadas en la trilogía de Batman de Nolan y también en la primera película de Batman de Tim Burton, pero en este caso tampoco desarrolla un análisis sistemático de la utilización de elementos musicales asociativos en estas películas.

En 2019 Dan Golding publica “The Sound of the Cinematic Superhero”, capítulo que forma parte del libro *The Superhero Symbol: Media, Culture, and Politics*, en el que diversos especialistas analizan la función simbólica de los superhéroes y reflexionan sobre las relaciones que se establecen entre estos personajes y los medios de comunicación, la cultura y la política. Golding considera que la música de los superhéroes se ha vuelto fundamental para la articulación de sus identidades como iconos de la cultura popular contemporánea. El autor toma como punto de partida las propuestas del estudioso de los cómics Richard Reynolds, que define el género de los superhéroes a partir de una lista de características que incluirían poderes especiales, entrega a los ideales de justicia, una naturaleza extraordinaria y un alter ego. Otros elementos comunes en el género serían la máscara, cuestiones relacionadas con la identidad, un traje especial y un símbolo. Golding argumenta que es necesario añadir la música a esta serie de elementos característicos, especialmente en un momento como el actual en el que predomina la aparición de los superhéroes en los medios audiovisuales. Según Golding, se ha establecido una asociación entre algunos superhéroes y determinados modos e intervalos musicales. Los temas compuestos por John Williams para el Superman de 1978 y por Danny Elfman para el Batman de 1989 serían claros ejemplos de que la música puede ser tan definitoria en la representación popular de los

personajes como podrían serlo la ‘S’ que lleva en el pecho Superman o la ‘Bat-señal’. La tesis de Golding defiende que la música de los superhéroes se ha vuelto fundamental para la articulación de sus identidades como iconos de la cultura popular contemporánea. Pero más allá de esta afirmación, Golding sostiene que los superhéroes mantienen una identidad musical central, a pesar de que los temas musicales que les han sido atribuidos hayan variado en paralelo a las múltiples transformaciones que se han ido produciendo en su representación cinematográfica a lo largo del tiempo. Golding utiliza como ejemplo los casos de Superman y Batman, considerando que en muy pocas ocasiones los productores han decidido cambiar por completo los temas musicales asociados a estos personajes, aunque estos hayan podido ser revisados. A pesar de las transformaciones que han experimentado, se afirma que los temas musicales de Superman y Batman han mantenido una identidad a nivel melódico y armónico. Golding investiga cuáles son los orígenes de estas identidades musicales y sugiere algunos marcos culturales más amplios que permiten explicar estos elementos que se mantienen en la representación musical de estos personajes.

Matthew Hodge publica en 2020 “Music Behind the Masks: Fans’ Reaction to the Sounds of Batman Villains”, capítulo que forma parte del libro *Multidisciplinary Perspectives on Media Fandom*, editado por Robert Andrew Dunn, en el que diversos especialistas analizan el fenómeno de los fans desde una perspectiva multidisciplinar, adoptando una posición crítica y utilizando métodos cualitativos y cuantitativos provenientes de las ciencias sociales. En esta obra se considera el fenómeno fan como un elemento definitorio de la cultura popular moderna que se manifiesta a través de múltiples plataformas y que es fundamental para comprender la sociedad actual. Hodge realiza una encuesta en la que participan cincuenta y cinco personas, para comprobar su reacción ante la música asociada a diez antagonistas de Batman que han aparecido en siete películas protagonizadas por este superhéroe. Además de interesarse por la atracción que ejercen los supervillanos entre los aficionados a la franquicia de Batman y por la importancia de los cómics en la cultura contemporánea, Hodge analiza la capacidad de la música para representar personajes cinematográficos y para establecer relaciones con los fans a través de esta representación, examinando de qué modo diversos compositores han asociado música a diez antagonistas de Batman.

El último texto por considerar en este apartado de antecedentes es un artículo de Laurel Westrup y Paul N. Reinsch titulado “The Prince of Gotham: Prince’s Multifaceted

Batman Project”, publicado en 2020 en la revista de investigación multidisciplinaria *Spectrum: A Journal on Black Men*, centrada en temas relacionados con aspectos de las experiencias de los hombres negros, incluyendo temas como el género, las masculinidades y la raza/etnicidad. La revista examina los factores sociales, políticos, económicos e históricos que influyen en las oportunidades de vida y las experiencias de los hombres afrodescendientes utilizando perspectivas teóricas disciplinarias e interdisciplinarias, métodos empíricos, análisis teórico y crítica literaria. El artículo de Westrup y Reinsch ofrece un análisis detallado de los materiales que componen el proyecto *Batman* de Prince y explora las formas en las que el artista interviene en el discurso de Batman, mientras revela sus preocupaciones constantes por cuestiones relacionadas con la raza y el género. Los autores defienden que el proyecto *Batman* de Prince no es simplemente un trabajo “inspirado en” una película, sino un trabajo multimedia complejo que interactúa críticamente con el mito de Batman, así como con otros trabajos audiovisuales de Prince.

2.4. Consideraciones finales

En este último apartado se lleva a cabo un repaso de las ideas principales del capítulo de antecedentes, en el que se ha ofrecido una síntesis de las principales perspectivas desde las cuales se ha planteado el análisis de la música de las películas de Batman, con especial interés por los resultados obtenidos por aquellos análisis focalizados en la utilización de elementos musicales asociativos. Se destaca que la mayor parte de los análisis se ha centrado en las películas de Batman de Tim Burton y Christopher Nolan.

En relación con el análisis de los elementos musicales asociativos que aparecen en *Batman* (1989) y *Batman Returns* (1992), se consideran fundamentales las aportaciones de Kevin J. Donnelly (1998) y Janet K. Halfyard (2004), cuya monografía dedicada a la música de Danny Elfman para la película de 1989 se ha convertido en un texto de referencia, no solo por lo que se refiere al análisis de la música del primer largometraje de Batman dirigido por Burton, sino también en cuanto al análisis de la música cinematográfica en general. El libro de Halfyard ofrece un análisis muy exhaustivo de todas las entradas musicales de la película, precedido de abundante información que sirve para contextualizar tanto la película como la trayectoria de Elfman. Sin embargo, se considera que la descripción de los principales elementos musicales recurrentes va acompañada de interpretaciones personales que en algunos casos pueden resultar muy

subjetivas. Por otro lado, Halfyard abre la puerta a un tipo de análisis que vincula el diseño de la música del Batman de Burton con la división de la película en tres actos, propuesta que ha sido tomada como punto de partida para la presente investigación, como se verá más adelante en el apartado de metodología, así como en los resultados obtenidos. El libro de Halfyard se convierte en un referente para los posteriores análisis de música de películas de Batman, que centran la atención principalmente en el análisis de elementos musicales asociativos, no solo a través de su vinculación con la representación de personajes u objetos concretos, sino también a partir del establecimiento de nexos con elementos narrativos más complejos como pueden ser las relaciones que se establecen entre diversos personajes e incluso con elementos de carácter estructural como por ejemplo la división del relato en episodios, a partir del establecimiento de puntos de giro. Esta importancia central del análisis de elementos musicales asociativos (principalmente temas y motivos musicales, aunque no exclusivamente) se detecta también en los textos principales que analizan la música de las películas de Batman dirigidas por Christopher Nolan.

Casi una década después de publicar su estudio en profundidad sobre la música de la película de Batman de 1989, Halfyard publica un texto en el que compara la música del primer Batman de Burton con la música de *Batman Begins* (Halfyard, 2013). De esta última película se destaca la importancia del motivo principal de Batman en sus dos formas de ostinato y de fanfarria oscura, ofreciendo una lista detallada de todas las apariciones del tema principal de Batman, que recibe la denominación de tema del héroe por parte de la autora. No obstante, en esta ocasión se prescinde de aplicar el método de análisis consistente en el establecimiento de relaciones entre las estrategias de composición musical y la división de la película en actos, a pesar de que previamente Halfyard haya subrayado en el texto la importancia de esta perspectiva en el análisis de la música del Batman de 1989.

El mismo año 2013 Mark Richards publica la última de las seis entradas que dedica en su página web a analizar los elementos musicales asociativos que aparecen en la trilogía del Caballero Oscuro dirigida por Nolan. Posteriormente, Vasco Hexel publica en 2016 una monografía dedicada al análisis de la música de *The Dark Knight*, mientras que en 2018 Jérôme Rossi publica un artículo en el que analiza la música de *The Dark Knight Rises*, comparándola con la música de la película de Batman de 1989, basando su análisis de esta última en la propuesta de Halfyard (2004). Por lo que se refiere al

análisis de la utilización de elementos musicales asociativos en las tres películas de Batman dirigidas por Nolan, se constata que tanto Halfyard (2013) como Richards (2013), Hexel (2016) y Rossi (2018) han pasado por alto elementos musicales recurrentes que se pueden relacionar con componentes concretos de la narrativa. Por último, Steven Rahn (2019) publica un artículo en el que analiza las relaciones que se establecen entre música y narrativa en la trilogía del Caballero Oscuro basándose exclusivamente en el motivo de tercera menor asociado a Batman, dejando de lado otros elementos musicales recurrentes muy significativos.

A partir de la revisión de los resultados obtenidos en los textos considerados como antecedentes principales, se plantea el diseño de una metodología que permita realizar un análisis comparativo de la utilización de elementos musicales asociativos en las versiones cinematográficas de Batman propuestas por Tim Burton y Christopher Nolan. Se decide ampliar el alcance de la investigación incluyendo el análisis del primer largometraje de Batman estrenado en 1966, basado en la popular serie de televisión, ya que se considera que esta versión de Batman representa, junto a las versiones de Burton y Nolan, uno de los tres momentos culminantes de la representación cinematográfica de Batman, tal como se explica en la introducción del presente trabajo de investigación.

En los capítulos posteriores de resultados se comentará con más detalle cada una de las aportaciones principales que han sido presentadas en este capítulo, contrastando los resultados obtenidos por los antecedentes con los resultados obtenidos a partir de la aplicación de la metodología propuesta.

3. Marco teórico

El marco teórico específico del objeto de estudio de la presente investigación viene precedido por una presentación, breve pero que proporciona contexto, de algunas de las aportaciones más importantes que se han hecho en cuanto al análisis de la música en el ámbito del cine.

Reflexionando sobre la utilidad de la música en un contexto cinematográfico, Michel Chion (1997) adopta una posición antifuncionalista, declarando que la música, antes que medio, es presencia. De manera provocadora, el autor afirma que la música no sirve para nada en especial. Por otro lado, han sido muchos los autores que han intentado clasificar las denominadas funciones de la música cinematográfica. Richard Davis (1999) establece una clasificación de estas funciones en tres grandes bloques, que denomina funciones físicas (establecer la ubicación y el momento temporal, intensificar la acción), funciones psicológicas (propiciar estados psicológicos, mostrar pensamientos o sentimientos, revelar implicaciones no mostradas por las imágenes) y funciones técnicas (crear continuidad entre escenas y a través de toda una película). Por su parte, Kathryn Kalinak (2010) considera que la música permite establecer un escenario, situar en el tiempo y en el espacio, así como crear una atmósfera. La autora considera que la música es capaz de llamar la atención sobre elementos situados tanto dentro como fuera de campo, ayudando a aclarar elementos argumentales y contribuyendo a la progresión narrativa. La música también permitiría ayudar a comprender mejor las motivaciones de los personajes y crear emociones, unificar imágenes o secuencias e impartir ritmo. Kalinak también considera que la música es capaz de sugerir todo tipo de connotaciones, ayudándonos a sumergirnos en las películas y distrayéndonos de su base tecnológica. La música cinematográfica no tiene por qué cumplir siempre todas las funciones anteriormente apuntadas, aunque cabe la posibilidad de que diversas funciones se cumplan de forma simultánea. Otra clasificación es la que ofrece Philip Tagg (2013), sintetizando ideas propuestas anteriormente por Zofia Lissa. Tagg se refiere a diez funciones básicas de la música cinematográfica, que consisten en enfatizar el movimiento, estilizar sonidos reales, representar un lugar, representar un momento temporal, distanciar a partir de contradecir la esfera connotativa de las imágenes, formar parte de la diégesis, expresar experiencias psicológicas, proporcionar empatía, anticipar acciones y realzar y mejorar la estructura formal de una película. Esta última función se divide en dos categorías. La primera, que incluiría la posibilidad de usar leitmotifs, se

refiere a la utilización de temas y motivos, mientras que la segunda implica la inclusión de marcadores episódicos, tales como oberturas, enlaces y finales.

Tagg también apunta la posibilidad de establecer asociaciones con la música que pueden ser personales o colectivas. Algunas convenciones social y culturalmente compartidas nos permiten hablar de música militar, música pastoral, marchas fúnebres, música de fantasía, música de escenas románticas, de acción, del oeste, música japonesa o música medieval, por poner solo algunos ejemplos. A través de este tipo de convenciones, la música puede aportar o reforzar determinados significados, asociando elementos musicales con determinadas ideas o conceptos como podría ser el caso de la guitarra eléctrica y el rock con la juventud y la rebeldía o el saxofón jazzístico con escenas de carácter sensual o erótico en los medios audiovisuales. Estas asociaciones conceptuales se pueden producir también a partir de la utilización de parámetros musicales como pueden ser por ejemplo un acelerando, un crescendo, así como el uso de determinadas texturas o de determinados timbres.

En cuanto a los estudios que se han tomado como referencia para el análisis comparativo de la utilización de elementos musicales asociativos en tres versiones cinematográficas consideradas clave de la franquicia de Batman, se ha construido el marco teórico teniendo en cuenta las siguientes aproximaciones metodológicas que ayudarán, por un lado, a establecer lo que se considera elemento musical asociativo y, por otro, los componentes principales de la narrativa que incidirán en la utilización de dichos elementos en el marco de las obras audiovisuales analizadas.

En cuanto a la primera cuestión, se establecerá como punto de referencia inicial el trabajo de J. Peter Burkholder, quien plantea un modelo de estudio del principio de asociación para desentrañar el significado musical de cada elemento surgido de ese principio. Este modelo se complementará con la aportación de los parámetros de expresión musical de Philip Tagg, quien afirma que todo elemento estructural en la música es potencialmente portador de significado, y complementará con el estudio del leitmotiv de Bribitzer-Stull.

En relación al segundo punto, los componentes de la narrativa, se analizarán siguiendo la definición que de ellos hace Roland Barthes, y se partirá de los estudios específicos realizados por H. Porter Abbot, Rick Altman, Francesco Casetti y Federico di Chio, Syd

Field y Albert Sánchez Piñol, entre otros, para sistematizar el vínculo entre elementos musicales asociativos y la narrativa de las películas analizadas.

Finalmente, se justifica el enfoque del autor implícito en la creación cinematográfica a la hora de hablar de la ejecución colectiva del producto final. Para su comprensión, se exponen los posicionamientos que sobre esta teoría hacen autores tan fundamentales como Wayne C. Booth o el mismo Abbot.

3.1. Análisis de elementos musicales asociativos

J. Peter Burkholder publica en 2006 “A Simple Model for Associative Musical Meaning”, capítulo que forma parte del libro *Approaches to Meaning in Music*, editado por Byron Almén y Edward Pearsall. La propuesta de Burkholder, que se resume a continuación, representa el punto de partida de la metodología que se pondrá en práctica para desarrollar el análisis comparativo de elementos musicales asociativos en las tres versiones cinematográficas seleccionadas de Batman. Burkholder afirma que la posibilidad de atribuir significados a la música ha sido una cuestión problemática, debido a que dichos significados acostumbran a tener un fuerte componente de subjetividad y debido también a la dificultad de describir los mecanismos a partir de los cuales se atribuyen significados concretos a la música. No obstante, la dificultad de abordar el significado musical no ha impedido que durante las últimas décadas este tema haya despertado un gran interés académico. A pesar de todo, el autor sostiene que todavía no disponemos de una descripción clara de los mecanismos a través de los cuales la música adquiere significación. Tras plantear esta reflexión, Burkholder propone un modelo simple para estudiar el principio de asociación, considerado un elemento destacado que contribuye al significado musical. Se expone que muchos acercamientos al análisis del significado en la música utilizan la metáfora del lenguaje, aunque se concluye que, a pesar de que es posible comparar la música con el lenguaje en términos de sintaxis, la música carece de la capacidad que tiene el lenguaje para denotar significados concretos. Sin embargo, Burkholder considera que es posible establecer una analogía con la capacidad de denotación del lenguaje, que a su vez implica la capacidad de connotar y que puede finalmente conducir a la interpretación, a partir de un proceso muy similar al que ponemos en práctica cuando nos acercamos a una obra artística articulada a través del lenguaje, como podrían ser la novela o la poesía. Según el autor, cuando una pieza o un fragmento musical significa, lo hace para

alguien en particular o para los miembros de un colectivo en concreto. Para poder comprender un lenguaje musical particular, es necesario haber aprendido previamente dicho lenguaje, teniendo en cuenta que el significado musical necesita de la familiaridad con él.

A partir de la constatación de la imposibilidad de abarcar todos los aspectos posibles del significado musical a través de un único modelo, la propuesta de Burkholder se centra exclusivamente en los procesos de significación musical que de alguna manera dependen de la asociación, proponiendo un modelo asociativo que puede ser resumido en cinco pasos que se describen a continuación. El primer paso consiste en el reconocimiento de elementos familiares. En este sentido, se considera que la lista de parámetros de expresión musical que ofrece Philip Tagg (2013) es buen punto de partida para clasificar estos elementos musicales susceptibles de ser reconocidos y con los cuales se puede establecer cierta familiaridad. Volviendo modelo Burkholder, tras este reconocimiento inicial de elementos familiares, el segundo paso reside en recordar otra música o esquema que haga uso de esos elementos, estableciendo así un nivel primario de asociación en el que se relaciona un elemento musical con otra música que haya sido escuchada previamente que utilice el mismo elemento. El tercer paso constituye un nivel secundario de asociación, en el que se perciben las asociaciones que se establecen a partir de las asociaciones primarias. A partir del momento en el que un elemento musical nos recuerda a otro elemento o concepto musical, se abre la posibilidad de que aparezcan otras asociaciones, que variarán en función del oyente, aun teniendo en cuenta que ciertas asociaciones pueden ser compartidas por una comunidad de oyentes más o menos amplia. El cuarto paso del modelo que propone Burkholder consiste en darse cuenta de lo que ha cambiado y de lo que es nuevo en relación con estos elementos musicales con los que se ha establecido cierta familiaridad. Esto implica que el oyente toma consciencia de la transformación de un elemento familiar, o de su aparición en un contexto nuevo. Finalmente, el quinto y último paso comprende la interpretación del significado de todo lo anterior, lo que implica un rango muy amplio de actividades cognitivas y estrategias que sobrepasan el objetivo principal del modelo planteado por Burkholder, cuyos pasos se resumen a continuación:

1. Reconocimiento de elementos familiares.
2. Recuerdo de otra música o esquema que haga uso de esos elementos.

3. Percepción de las asociaciones que se derivan de las asociaciones primarias.
4. Detección de lo que es nuevo y de los cambios producidos en los elementos familiares.
5. Interpretación del significado de todo ello.

Burkholder insiste en que el modelo que propone no permite desarrollar directamente el trabajo de interpretación, aunque sí que ayuda a establecer las bases sobre las que podremos estar de acuerdo o no respecto a una interpretación concreta, permitiendo argumentar sobre los posibles significados de la música de forma similar a la manera en la que podemos reflexionar sobre los posibles significados de un relato o de un poema. Según el autor, es fundamental tener en cuenta la posibilidad de que dos personas interpreten de manera distinta un mismo elemento musical, al reconocer en él cosas distintas, experimentar asociaciones distintas o detectar transformaciones distintas en los elementos que han sido reconocidos como familiares.

Tras haber introducido el modelo de Burkholder para el análisis del significado musical asociativo, se presentan las ideas principales del libro *Understanding the Leitmotif. From Wagner to Hollywood Film Music*, escrito por Matthew Bribitzer-Stull y publicado en 2015. Desde su aparición, esta obra se ha convertido en un referente para el estudio del leitmotiv, tanto en el contexto de la ópera como en el cinematográfico. Según Bribitzer-Stull, el leitmotiv debe ser examinado desde dos perspectivas distintas aunque complementarias: desde la estructura musical, por un lado, y desde el significado musical, por el otro, lo que implica considerarlo como una entidad de carácter asociativo. El autor incide en que la tarea de analizar implica la necesidad de dividir objetos complejos en sus partes constituyentes. Este procedimiento permite separar las estructuras musicales de los significados que les pueden ser asociados, del mismo modo que permite separar la música de la banda sonora y a la vez la banda sonora del conjunto que forma una película. Con relación al análisis de la música cinematográfica, Bribitzer-Stull propone entender la banda sonora de un largometraje como un trabajo en equipo, pero a menudo condicionada por el criterio del director y del montador, entre otros. A partir de esta reflexión, el autor propone transcribir y analizar la música cinematográfica teniendo en cuenta cómo se escucha en el soporte que haya servido de base para la reproducción (en su caso y en el nuestro la edición de las películas en DVD), en vez de basarse en el estudio de partituras o de álbumes que

compilan la música de una película concreta, ya que esto último implica separar la música de la imagen y provoca una distancia respecto a la experiencia cinematográfica en su conjunto. Las transcripciones de música cinematográfica que lleva a cabo Bribitzer-Stull para el análisis de los leitmotivs se centran exclusivamente en lo que se considera relevante desde un punto de vista dramático, y los nombres que se da a las transcripciones son dados por el autor a partir del rol asociativo que tienen en el drama.

Bribitzer-Stull concluye que la eficacia dramática de los leitmotivs depende de una mezcla de asociaciones denotativas y connotativas. El autor argumenta que el leitmotiv tiene tres características que permiten distinguirlo de otros temas asociativos. En primer lugar, la naturaleza del leitmotiv es doble, ya que comprende una forma musical y una emoción asociada a ella. En segundo lugar, los leitmotivs son de naturaleza evolutiva, reflejando y creando nuevos contextos músico-dramáticos a partir de su desarrollo. Por último, los leitmotivs se integran dentro de una estructura musical más grande. Bribitzer-Stull detecta diversas circunstancias que han contribuido a que en muchos casos el concepto de leitmotiv haya resultado ininteligible o haya sido mal interpretado, debido principalmente al hecho de no distinguir correctamente el leitmotiv wagneriano de los precedentes temas asociativos. El autor considera un error centrarse exclusivamente en los aspectos semánticos del leitmotiv, dejando de lado el análisis de sus características estrictamente musicales, lo que puede conducir a una simplificación en su interpretación. Otro problema frecuente detectado consistiría en la interpretación incorrecta de los aspectos semánticos de los temas. Mientras que un tema asociativo establece relaciones con cosas concretas, como podrían ser personajes, objetos o acontecimientos, la intención dramática del leitmotiv consistiría en la transmisión de emociones. Este es un aspecto de la propuesta de Bribitzer-Stull que se considera problemático, y que no se tendrá en cuenta de cara al análisis que se desarrollará más adelante. Después de plantear estas reflexiones iniciales sobre la naturaleza del leitmotiv y de aquello que lo distingue de otros temas asociativos, se dedica un capítulo entero a considerar estrategias que permiten el desarrollo de temas y motivos musicales, reflexionando sobre el proceso que lleva al oyente a abstraer una imagen prototípica de un leitmotiv a partir de escuchar múltiples repeticiones y variaciones de un tema musical concreto, insistiendo en que la mutabilidad tanto de la música como del significado es lo que permite distinguir al leitmotiv de otras entidades musicales estáticas, aun teniendo en cuenta que estas últimas puedan ser susceptibles de cumplir

funciones asociativas o formales importantes. La segunda parte del libro de Bribitzer-Stull se centra en la cuestión de la asociación musical, ofreciendo una panorámica muy completa de textos que se consideran fundamentales para el estudio de los tópicos musicales y de la semiótica musical en general. Posteriormente, el autor reflexiona sobre la posibilidad de establecer asociaciones no solo a través del trabajo con temas y motivos musicales, sino también a partir de la utilización de progresiones armónicas, a partir del ejemplo concreto de la utilización de la denominada progresión “Tarnhelm”, a la que ya se ha hecho referencia en el capítulo de antecedentes.

Las progresiones armónicas de las que habla Bribitzer-Stull permiten finalmente enlazar con la propuesta de Philip Tagg (2013), que plantea que cualquier elemento estructural en la música es susceptible de ser portador de algún tipo de significado, lo cual conduce al autor a hablar de parámetros de expresión musical, definidos como factores estructuralmente identificables que determinan cómo suena la música y lo que potencialmente puede comunicar. Tagg clasifica los parámetros de expresión musical en cinco categorías: parámetros temporales-espaciales (duración, frase, motivo, episodio, pulsación, tempo, ritmo, compás, etc.), timbre (pizzicato, vibrato, distorsión, filtros, etc.), volumen, aspectos tonales (altura, intervalo, modo, melodía, polifonía, contrapunto, etc.) y personalidad vocal, referido este último parámetro a la caracterización de la voz hablada y cantada desde el polo estésico.

3.2. Análisis de la narrativa

En 1966 se publica en Francia el número 8 de la revista *Communications*, dedicado al análisis estructural del relato, incluyendo textos de Roland Barthes, Algirdas Julien Greimas, Claude Brémond, Umberto Eco, Jules Gritti, Violette Morin, Christian Metz, Tzvetan Todorov y Gérard Genette, cuyas aportaciones serán consideradas fundamentales para el desarrollo posterior de la narratología. En “Introducción al análisis estructural del relato”, Barthes (2016) apunta que un relato puede ser soportado por medios distintos que incluyen el lenguaje articulado, la imagen, el gesto o cualquiera de sus posibles combinaciones. Mitos, leyendas, novelas, cuadros, películas o tiras cómicas son solo algunos de los medios a través de los cuales se manifiesta el relato, presente en todas las sociedades, en todos los lugares, desde tiempos inmemoriales. Barthes señala la necesidad de desarrollar una teoría que permita describir y analizar las múltiples manifestaciones del relato, estableciendo como primer

paso la definición de las unidades narrativas mínimas. Estas unidades se clasifican en dos grandes clases, que Barthes denomina funciones e indicios. Las funciones incluyen todas aquellas acciones que tienen lugar en un relato, que a su vez se dividen en dos subclases, denominadas funciones cardinales (o núcleos) y catálisis. Las funciones cardinales son aquellas acciones necesarias para el desarrollo del relato, que inauguran o concluyen una incertidumbre. Las catalíticas son consideradas de menor importancia estructural, no esenciales para la comprensión global del relato, aunque su función no sea nunca nula. Los indicios, segunda gran clase de unidades narrativas mínimas, se subdividen a su vez en indicios e informantes. Los indicios necesitan ser descifrados, invitando a una lectura que tanto puede ser literal como de carácter simbólico. Por el contrario, los informantes se definen como informaciones que permiten identificar y situar elementos en el espacio y el tiempo. Aunque una unidad narrativa mínima puede formar parte de dos clases diferentes, se considera que las catálisis, los indicios y los informantes comparten el hecho de ser expansiones, mientras que los núcleos constituyen el almacén alrededor del cual se desarrollan las otras tres clases de unidades.

En cuanto a la reflexión sobre los componentes principales de la narrativa, en la tercera edición de *The Cambridge Introduction to Narrative*, publicada en 2021, H. Porter Abbott plantea el debate en torno a la determinación de los elementos centrales de un relato. A grandes rasgos, Abbott divide las fuentes entre aquellas que sitúan al personaje en el centro y aquellas que defienden el predominio de la acción. No obstante, tal como defiende el autor, ambos elementos son indisolubles. Según Abbott, la narrativa consiste en la representación de como mínimo un acontecimiento. Por su parte, Rick Altman (2008) considera que un texto narrativo es una sucesión de unidades de seguimiento (*following-units*), es decir, una serie de segmentos en los que seguimos a uno o diversos personajes. Según Altman, la práctica de la narrativa ha estado dominada por tres patrones de seguimiento principales, denominados por el autor narrativa de enfoque doble (*Dual-Focus*), de enfoque único (*Single-Focus*) y de enfoque múltiple (*Multiple-Focus*), en función de si predomina la alternancia entre dos personajes (o dos grupos de personajes), si el patrón de seguimiento se centra en un único individuo o si el relato se desarrolla a partir de la alternancia entre varios personajes distintos. Francesco Casetti y Federico di Chio (1991) consideran que los componentes básicos de la narración son los acontecimientos (sucede algo), los personajes (algo sucede a alguien o

alguien hace que algo suceda) y las transformaciones (un suceso provoca que cambie cierta situación). Teniendo en cuenta que el punto de partida de la metodología que se va a poner aquí en práctica consistirá en segmentar las películas que forman el objeto de estudio en escenas, secuencias y actos (aun siendo conscientes de que la unidad mínima en la que podemos descomponer una película es el plano), se propone partir de la descripción de acontecimientos que siempre estarán protagonizados por personajes. De este modo, acontecimientos y personajes serán el punto a partir del cual se plantea desarrollar el análisis. Las transformaciones que se producen a nivel de acontecimientos y personajes nos permitirán dividir los relatos cinematográficos en bloques que irán de las escenas a las secuencias y/o a los actos. Acabaremos, por tanto, elaborando una lista de acontecimientos, personajes y transformaciones principales, considerados de mayor importancia que los acontecimientos, personajes y transformaciones clasificados como secundarios. Para llevar a cabo esta lista, se sigue la estrategia propuesta por Altman (2008), consistente en poner en práctica un procedimiento denominado mapeo (*mapping*), en el que se establece una red de comparaciones entre diversas partes de un texto, teniendo en cuenta que el significado narrativo no depende de unidades de acción o de personajes individuales sino de las relaciones que se establecen entre unidades. El lenguaje de mapeo siempre se expresa utilizando términos de cobertura (*cover terms*), que consisten en oraciones lo más resumidas posible que vinculan un sujeto y un predicado a través de un verbo.

Otra cuestión que considerar para llevar a cabo el análisis del relato es la posibilidad de que diversas secuencias se mezclen con otras antes de haber concluido, a modo de contrapunto, estrategia que Barthes (2016) compara con la composición de una fuga. Por otro lado, es también necesario referirse a la posibilidad de alterar el orden cronológico de las secuencias que conforman un relato, procedimiento denominado distaxia por Barthes y anacronía por Mieke Bal (2017). Seymour Chatman (1990) considera que esta es una cuestión fundamental cuando se trata de distinguir un texto narrativo de otros tipos de texto. Según Chatman, un texto es cualquier tipo de comunicación que controla el principio y el final de su recepción por parte de la audiencia, que debe empezar por el inicio y seguir su despliegue temporal hasta el final prescrito por el texto (de la primera a la última página de una novela o del primer al último plano de un largometraje). El autor contrapone la narrativa a la descripción y a la argumentación, afirmando que es su lógica temporal doble lo que permite distinguir a la

narrativa de otro tipo de textos. De este modo, el movimiento a través del tiempo que implica la narrativa no es únicamente externo (los minutos que dura una película o las páginas que tiene una novela) sino que también es interno, en referencia a lo que duran el conjunto de acontecimientos que constituyen la trama. Este doble movimiento a través del tiempo que caracteriza la narrativa ha recibido diferentes denominaciones por parte de diversos autores. Se adopta aquí la denominación que propone Chatman, que distingue entre “discurso” (el orden en que se presentan los acontecimientos en un texto) e “historia” (*story*, la ordenación cronológica del conjunto de acontecimientos que tienen lugar en un texto). Albert Sánchez Piñol (2021) utiliza el término desestructuración para referirse a esta técnica de alteración del orden cronológico de los acontecimientos, que obliga al lector a reconstruir la secuencia temporal, poniendo en práctica el procedimiento de mapeo descrito por Altman (2008).

Mieke Bal (2017) considera que los acontecimientos, los actores, el tiempo y el lugar son los elementos que constituyen la historia (que Bal denomina fábula) entendida esta como un agrupamiento específico de series de acontecimientos. Así, los actores y los acontecimientos deben ser situados en lugares y momentos específicos. Los acontecimientos pueden clasificarse en dos categorías, tal como propone Claude Brémond (2016), en función de los cambios que se vayan produciendo. Estas dos categorías reciben el nombre de procesos de mejoramiento (el cumplimiento de la tarea, la intervención del aliado, la eliminación del adversario, la negociación, la agresión y las retribuciones, como pueden ser la recompensa y la venganza) y procesos de degradación (la falta, la obligación, el sacrificio, la agresión sufrida y el castigo). El punto de partida de la clasificación de Brémond es el concepto de función propuesto por Vladimir Propp (2014).

Según Abbott (2012), hay otros elementos a tener en consideración cuando se trata de analizar un relato, como la contraposición entre cambio y recurrencia y también la consideración de la curiosidad, el suspense y la sorpresa como componentes fundamentales de la narrativa. Sin embargo, se considera que el principal elemento estructurador de la narrativa es el conflicto, a partir del cual se plantea la posibilidad de que se cumplan o no ciertas expectativas o que se dé o no respuesta a las preguntas que han sido planteadas. Son muchos los autores que consideran que el conflicto es un elemento clave para estructurar un relato. Se propone a continuación un acercamiento a dos de las múltiples propuestas que apuntan a la importancia del conflicto para la

segmentación de un texto. La primera de ellas es *El manual del guionista* de Syd Field (1996), obra considerada un referente para la escritura de guiones cinematográficos. La segunda lleva por título *Les structures elementals de la narrativa*, escrita por Albert Sánchez Piñol y publicada en 2021.

Syd Field ha sido considerado desde finales de la década de 1970 uno de los referentes principales en el ámbito de la escritura y el análisis del guion. Field afirma que el relato cinematográfico se estructura en tres actos (lo que ha venido a conocerse como el paradigma de Field), apoyándose en una larga tradición que se remonta hasta Aristóteles. La transición del primer al segundo acto estaría determinada por un incidente o suceso que provoca un giro en la trama, mientras que la transición del segundo al tercer acto implicaría otro incidente o suceso determinante que conduciría hacia la resolución del conflicto principal. Estos dos puntos clave que determinan la división en actos son denominados *plot points*. Por norma general, en un guion de 120 páginas el primer *plot point* se sitúa alrededor de la página 30 y el segundo alrededor de la 90. A estos dos puntos clave que estructuran los tres actos de un relato, Field propone añadir un tercero, justo a la mitad del segundo acto, denominado *midpoint*, que contribuye a cambiar la dirección de la historia. La estructura del guion se desarrolla a partir del establecimiento de nudos de acción, que son unidades narrativas que se reparten a lo largo de los tres actos de una película, cada una con su propio planteamiento, nudo y desenlace.

Sánchez Piñol (2021) desarrolla una propuesta que en algunos aspectos es similar y en otros contrasta con la de Field, según la cual el primer y el segundo giro narrativo marcan los límites entre los tres actos de un relato. Una diferencia significativa respecto a la propuesta de Field consiste en considerar que el segundo acto acostumbra a ocupar el 80% de la extensión de un relato, mientras que el primer y el tercer actos ocuparían aproximadamente un 10% cada uno. Por tanto, según este planteamiento, el tercer acto tendría lugar después de que el conflicto principal hubiera sido ya resuelto. Los tres actos de un relato se dividen a su vez en bloques narrativos, que se definen por un conjunto de acciones y acontecimientos que se inician con una pregunta subordinada a la que genera el primer giro narrativo, y que concluyen con una respuesta a esa pregunta subordinada. El resultado de cada bloque narrativo genera, condiciona e impulsa el siguiente bloque narrativo. Hay que tener en cuenta que el orden de los diferentes bloques no se puede invertir, siendo esto lo que permite distinguirlos de los episodios

autoconclusivos típicos del mundo clásico o de las primeras novelas modernas. Según Sánchez Piñol, un bloque narrativo suele resolverse con la aparición de un nuevo personaje y/o cuando se produce un cambio sustancial en las circunstancias de los personajes protagonistas del bloque narrativo en cuestión. El autor considera que un buen relato suele estar integrado por siete bloques narrativos. Un *midpoint* sería ese momento del relato en el que la pregunta formulada por el primer giro narrativo se sustituye por otra. Sin embargo, así como se considera que la mayor parte de los relatos se dividen en tres actos, no podemos afirmar que la mayor parte de los relatos tengan un *midpoint*, aunque es una posibilidad. Por otra parte, puede producirse también la existencia de un *midpoint* de bloque narrativo. En el caso de que un relato incorpore un *midpoint*, el segundo giro narrativo contestará a la nueva pregunta formulada por el *midpoint*. Si el relato no tiene un *midpoint*, sino dos, el segundo giro narrativo siempre contestará a la pregunta de “sí o no” formulada por el último *midpoint*. Sánchez Piñol define una trama como una línea argumental, y apunta que una subtrama es una trama dentro de una trama. Teniendo esto en cuenta, los relatos corales se caracterizarían por el hecho de que cada protagonista tendría su propia línea argumental.

Una aportación de Sánchez Piñol que se tendrá muy en cuenta en esta investigación es que una historia acostumbra a empezar ofreciendo una descripción del protagonista y del lugar en el que se sitúan los acontecimientos, aunque este orden puede ser invertido. Esto implica que en la parte inicial de un relato se llevan a cabo descripciones de personajes y escenarios, antes de que se produzca ningún suceso. En un relato siempre se produce un acontecimiento que establece una relación causal directa con el primer giro narrativo. Este acontecimiento recibe el nombre de factor desencadenante. Para detectar el factor desencadenante de un relato es necesario buscar la condición necesaria que se sitúa en el origen del conflicto principal. El factor desencadenante puede situarse tanto al principio, como a la mitad o al final del primer acto, justo antes del primer giro narrativo.

Tras haber hecho una síntesis de las propuestas de Field y Sánchez Piñol, se procede a introducir un último procedimiento que se considera fundamental para el análisis de los componentes principales de la narrativa: la repetición. Abbott (2021) recomienda fijarse en los elementos de un relato que se repiten como estrategia para facilitar la interpretación. Los términos “tema” y “motivo” son los más utilizados para referirse a elementos que se repiten en la narrativa, teniendo en cuenta que un tema suele ser un

elemento abstracto y un motivo un elemento concreto. Abbott apunta que la interpretación no se puede producir únicamente por el hecho de identificar temas o motivos, a pesar de que estos pueden resultar muy útiles para entender de qué trata una obra. El autor concluye que para que se pueda producir la interpretación es necesario aplicar procedimientos de pensamiento inductivo y deductivo a partir de los datos que han sido recopilados, para poder extraer de ellos significados a partir del análisis. La reflexión acerca de la repetición como estrategia que favorece la interpretación permite establecer paralelismos con el análisis musical, teniendo en cuenta la importancia estructural de la repetición en formas musicales como por ejemplo el rondó, la sonata o el tema con variaciones, por poner algunos ejemplos. Clemens Kühn (1998) afirma que una de las estrategias más simples para generar forma consiste en la repetición. A través de la repetición, el oyente puede reconocer determinados elementos y establecer relaciones entre elementos distintos, entendiendo que la reaparición ofrece la oportunidad de estructurar el espacio y ofrecer puntos de referencia en el transcurso de una pieza musical. Kühn sitúa la repetición como uno de los principales recursos generadores de forma, entre los cuales también se encuentran la variante, la diversidad, el contraste y la carencia de relación.

3.3. La cuestión del autor implícito

Wayne C. Booth propone en su libro *The Rethoric of Fiction* (1983) el concepto de “autor implícito”, que tendrá una gran influencia en la teoría de la narrativa posterior a la publicación de esta obra. El concepto de autor implícito se refiere a la imagen de un autor que se encuentra implícita en un texto y debe distinguirse del concepto de autor real. A pesar de que esta propuesta de Booth ha sido cuestionada por autores como Mieke Bal (2017), David Bordwell (1996) o Peter Verstraten (2009), Abbott (2021) considera que este concepto permite describir mejor lo que un autor proyecta mientras elabora un texto y lo que un lector o espectador infiere a partir de este texto en cuestión. Según Abbott, a partir del momento en el que debatimos sobre el significado intencionado (*intended meaning*) de una narrativa, basamos nuestros posicionamientos en una versión del autor que inferimos del texto. La necesidad de recurrir al concepto de autor implícito en vez de hacer referencia simplemente al concepto de autor se hace aún más evidente cuando se trata de interpretar una película, cuya autoría no suele recaer sobre una única persona, sino en un conjunto de creadores que interactúan, como pueden ser los guionistas, el director, el productor, el montador, los actores, el

compositor de la música y potencialmente todo aquel que haya participado en la elaboración del producto final. Aunque esta circunstancia impida que podamos hablar de un verdadero autor, siempre podemos construir un autor plausible a través de la inferencia. Eso no impide que podamos referirnos a las películas de Tim Burton o de Christopher Nolan, o a la música de Nelson Riddle o de Danny Elfman con el objetivo de facilitar la comunicación, aunque en la presente investigación se atribuye el significado intencional de cualquier texto a este autor implícito que se puede inferir a partir de la combinación de todos los componentes que forman un largometraje. Tal como afirma Abbott, no solemos considerar que los diversos elementos que componen una película han sido mezclados por accidente, sino que acostumbramos a pensar que detrás de esta combinación de elementos hay una determinada intención, a pesar de que seamos capaces de reconocer el impacto que en algunos casos pueda haber tenido el azar o los posibles errores cometidos en determinadas circunstancias.

4. Metodología

4.1. Descripción del método de análisis

Teniendo en cuenta que el objetivo principal de la investigación es comparar las relaciones que se establecen entre elementos musicales recurrentes y componentes centrales de la narrativa en tres versiones cinematográficas de Batman, lo primero que se proyecta es llevar a cabo para cada película una lista de acontecimientos, personajes y transformaciones principales, entendidas estas últimas como puntos de giro que permiten situar el planteamiento y la resolución de los conflictos principales, atendiendo cuando es necesario al desarrollo de sus etapas intermedias. A partir de la detección de los componentes principales de cada relato cinematográfico de Batman se establece la división de cada película en actos y se describen de forma sintética los principales bloques narrativos, para facilitar el posterior establecimiento de relaciones con elementos musicales recurrentes. Una vez se ha realizado el análisis inicial de los elementos centrales del relato, se procede a elaborar una lista de elementos musicales recurrentes, a partir de la cual se desarrolla el análisis de las relaciones que se establecen entre elementos musicales recurrentes y componentes centrales de la narrativa. Seguidamente, se indica la frecuencia de aparición de cada uno de los elementos musicales y se clasifican estos elementos por tipos. Una vez se ha desarrollado este análisis en cada una de las seis películas por separado, se procede a comparar las relaciones que se establecen entre elementos musicales recurrentes y componentes centrales de la narrativa en las tres versiones del relato cinematográfico de Batman que forman el objeto de investigación. Se presenta a continuación de manera esquemática el método de análisis que acaba de ser descrito:

1. Lista de acontecimientos, personajes y transformaciones principales.
2. Lista de elementos musicales recurrentes.
3. Análisis de las relaciones que se establecen entre elementos musicales recurrentes y componentes centrales de la narrativa.
4. Comparativa de las relaciones que se establecen entre elementos musicales recurrentes y componentes centrales de la narrativa en tres versiones cinematográficas de Batman.

El modelo para estudiar el significado musical asociativo propuesto por Burkholder (2006) sirve como base para establecer la metodología que se aplicará para realizar el análisis comparativo de elementos musicales recurrentes de tipo asociativo en tres versiones cinematográficas de Batman. Se añade la perspectiva narratológica a la propuesta de Burkholder, para adaptarla al objetivo específico del análisis. La propuesta de Halfyard (2004), consistente en relacionar las estrategias de composición musical con la división en tres actos de la película *Batman* (1989), se toma también como modelo para desarrollar el análisis de las relaciones que se establecen entre elementos musicales recurrentes y la delimitación de los episodios de un relato. Sin embargo, esta estrategia de análisis se plantea desde una perspectiva distinta, basada principalmente en las propuestas de análisis del relato presentadas en el capítulo de marco teórico.

Bribitzer-Stull (2015) describe una serie de características que permiten distinguir el leitmotiv de otros temas asociativos. A partir de esta distinción y teniendo en cuenta la propuesta de Tagg (2013) según la cual todo elemento estructural en la música es potencialmente portador de significado – lo que conduce a la clasificación de lo que este autor denomina parámetros de expresión musical –, se considera conveniente descartar la utilización del término leitmotiv y sustituirlo por el concepto ‘elemento musical recurrente de tipo asociativo’. Siguiendo la propuesta de Bribitzer-Stull, la transcripción y el análisis de música cinematográfica se lleva a cabo a partir del soporte en DVD de las películas, en lugar de basarse en el estudio de partituras o de álbumes que compilan la música de un largometraje concreto. Las transcripciones se centran en lo que se considera relevante desde un punto de vista dramático, y los nombres que se da a las transcripciones se basan en el rol asociativo que tienen en el drama, indicando aquellos casos en los que se ha utilizado el nombre que se ha atribuido previamente a algún elemento musical por parte de los autores que han sido considerados como antecedentes en el análisis de la música de las películas de Batman. Todas las transcripciones y todas las tablas que se incluyen en los capítulos de resultados y en los anexos son de elaboración propia.

A partir de las obras que han sido presentadas en el capítulo de marco teórico consideradas como referentes en el estudio de la narrativa, se establecen como componentes principales del relato los personajes, los acontecimientos y las transformaciones, estableciendo una distinción entre componentes principales y secundarios. Se destaca la importancia del conflicto, entendido como el principal

elemento estructurador de la narrativa. El establecimiento de conflictos permite la división del relato cinematográfico en actos y a su vez la organización de los actos a partir de escenas (unidades de espacio y tiempo), susceptibles también de formar secuencias. Se propone la utilización de los términos punto de giro y *midpoint* para referirse a lo que anteriormente se ha denominado transformación, que implica que un suceso determinado provoque un cambio en cierta situación. También se pone en práctica el análisis de unidades de seguimiento, contemplando la posibilidad de que se produzcan patrones de enfoque doble, único o múltiple, siguiendo la propuesta de Altman (2008). Otro procedimiento para tener en cuenta es la distinción entre procesos de mejoramiento y procesos de degradación. Se tiene en cuenta la posibilidad de que se altere el orden cronológico de las secuencias de acontecimientos que componen el relato, así como que se produzca una alternancia entre acontecimientos que se desarrollan de manera simultánea en lugares distintos, lo que lleva a la distinción entre discurso e historia.

Para establecer relaciones entre los diversos elementos que componen la narrativa, se ponen en práctica procedimientos de mapeo, expresando las relaciones que se establecen entre las distintas unidades a través de términos de cobertura. Se establece también como un procedimiento fundamental la detección de elementos que se repiten como estrategia para facilitar el análisis y la interpretación, teniendo en cuenta que en todas las películas que constituyen el objeto de estudio se detecta la repetición de determinados elementos que no son centrales pero que permiten reforzar otros elementos de mayor importancia estructural. En las películas de Batman analizadas se observa la práctica de una estrategia similar a partir de la utilización de elementos musicales que se repiten en determinados momentos que cumplen una función importante en la estructura narrativa. El uso de este tipo de recursos retóricos se verá ejemplificado en los diferentes capítulos de resultados. Finalmente, se plantea el análisis de las relaciones entre elementos musicales recurrentes de tipo asociativo y componentes de la narrativa desde la perspectiva del autor implícito.

El planteamiento que se propone es descriptivo antes que prescriptivo, teniendo en cuenta que las posibilidades de utilizar elementos musicales recurrentes de tipo asociativo pueden ser muy amplias. En este sentido, se contempla la opción de que un componente central de la narrativa (personaje, acontecimiento, punto de giro) pueda no tener asociado ningún elemento musical. Es importante también tener en cuenta que

cualquier elemento musical que pueda ser asociado a un componente de la narrativa (música que suena cuando se produce un punto de giro concreto) que no aparezca repetido (música que se utiliza exclusivamente en un único caso) no forma parte del objeto de investigación. También se contempla la posibilidad de que un elemento musical recurrente no tenga una función narrativa concreta más allá de dar una sensación de coherencia y de ofrecer cierta continuidad tanto desde la perspectiva del discurso cinematográfico como desde la perspectiva del discurso estrictamente musical. En ningún caso se trata de valorar qué estrategias de composición musical son mejores que otras, qué compositor es mejor que otro, o qué película o ciclo de películas es mejor que otra. Lo que se pretende es comprobar qué relaciones se establecen entre elementos musicales que se repiten y componentes concretos de la narrativa en tres versiones cinematográficas de Batman, habiendo examinado previamente los diferentes textos que analizan música de películas de Batman y tras haber estudiado las principales propuestas de análisis de la narrativa en general y de la narrativa cinematográfica en particular, así como las principales propuestas de análisis de los elementos musicales asociativos, especialmente en el contexto de la música cinematográfica.

4.2. Descripción de la estructura de los capítulos de resultados

Para facilitar la organización y la lectura de los resultados, se dedica un capítulo específico a cada una de las seis películas que forman el objeto de estudio. Por tanto, los resultados de la investigación se presentan en los capítulos que aparecen numerados del 5 al 10. Se añade a continuación un capítulo en el que se ofrece un resumen de los resultados obtenidos.

Los capítulos de resultados comparten la misma estructura. En primer lugar, se ofrece una breve contextualización de la película y se indican los actores principales, así como los productores, directores, guionistas y compositores. No se ha estimado necesario aportar más información sobre los equipos técnicos y artísticos, ya que esta información es fácilmente accesible y no se considera relevante para la investigación. Tras esta contextualización inicial, se incluye un apartado en el que se presenta la división en actos de cada película y se describen de manera sintética los principales bloques narrativos. Se añade también un apartado en el que se describen brevemente algunos motivos narrativos que han sido considerados significativos en el contexto de cada uno de los relatos cinematográficos analizados. A continuación, se describen los elementos

musicales recurrentes de tipo asociativo que aparecen en cada película, ofreciendo en la mayor parte de los casos transcripciones de estos elementos y tablas en las que se describen las relaciones que se establecen con el relato. Se ofrece una síntesis de las interpretaciones de elementos musicales recurrentes ofrecidas previamente en los textos considerados como antecedentes y se destaca la existencia de elementos musicales recurrentes de tipo asociativo que no han sido tenidos en cuenta en el caso de los análisis de la música de las películas que forman la trilogía del Caballero Oscuro de Christopher Nolan, o bien que se considera que no han sido interpretados correctamente. Finalmente, se incluye un apartado en el que se muestra la frecuencia de aparición de cada elemento musical recurrente y se clasifican estos elementos en función del tipo de relaciones que se establecen con componentes del relato y con estrategias narrativas, prestando mucha atención a los elementos musicales asociados a relaciones entre personajes y especialmente a los que se asocian con transformaciones del relato que marcan la transición de un episodio a otro o que constituyen momentos determinantes en el desarrollo de un episodio concreto. Hay que tener en cuenta que aquí no se hace referencia a música que sirve para unificar o para enlazar episodios, sino que solo se consideran aquellos elementos musicales recurrentes que permiten establecer relaciones entre momentos importantes del relato a nivel estructural, como pueden ser elementos asociados a factores desencadenantes o puntos de giro.

5. Utilización de elementos musicales recurrentes de tipo asociativo en ‘Batman’ (1966)

5.1. Breve contextualización de la película

La serie *Batman*, producida por William Dozier para la compañía 20th Century Fox, se emitió por primera vez en la cadena de televisión American Broadcasting Company (ABC) entre 1966 y 1968, teniendo un gran éxito entre el público de Estados Unidos, especialmente durante la primera de las tres temporadas que se estrenaron. Aunque en un principio Dozier contempló la opción de producir la película antes que la primera temporada de la serie, con el objetivo de promocionarla y de facilitar su producción, finalmente el largometraje se empezó a rodar a finales de abril de 1966, después de acabar el rodaje de la primera temporada de la serie de televisión. La mayor parte de la serie y de la película están rodadas a plena luz del día, con una estética *camp* con influencia del arte pop contemporáneo. La serie en tono de comedia está repleta de situaciones absurdas ideadas con el objetivo de divertir y hacer reír a jóvenes y adultos. Cabe destacar el hecho de que gran parte del equipo técnico y artístico de la serie participó también en la película.

Adam West fue el actor encargado de interpretar a Batman / Bruce Wayne tanto en la serie como en la película, igual que harían la mayor parte de los actores principales con sus respectivos personajes, como en los casos de Burt Ward (Robin / Dick Grayson), Cesar Romero (el Joker), Burgess Meredith (el Pingüino), Frank Gorshin (Enigma), Alan Napier (Alfred), Neil Hamilton (el comisario Gordon) y Stafford Repp (el jefe O'Hara). Catwoman fue el único personaje principal que no contó con la misma actriz, siendo interpretada en la serie por Julie Newmar y por Lee Meriwether en la película, debido a la falta de disponibilidad de la primera durante las fechas de rodaje del largometraje.

La película fue producida por Dozier y dirigida por Leslie H. Martinson. El guion fue escrito por Lorenzo Semple Jr. y la música original fue compuesta por Nelson Riddle. Mientras que, como ha sido apuntado anteriormente, Dozier fue el productor de la primera temporada de la serie de televisión, Martinson había dirigido anteriormente los capítulos 21 y 22. Semple, por su parte, escribió el guion de diez capítulos (dos de los cuales fueron los que dirigió Martinson) y Riddle compuso toda la música original de los treinta y cuatro capítulos de la primera temporada, a excepción del conocido tema de

Neal Hefti que se escucha en el *opening* de cada capítulo. Esta coincidencia entre el equipo técnico y artístico que estuvo al cargo de la realización tanto de la serie como de la película permite detectar estrategias compositivas recurrentes, tanto a nivel narrativo como a nivel específicamente musical.

Antes de llevar a cabo el análisis de la utilización de elementos musicales asociativos en la película de 1966, se ha realizado este tipo de análisis con relación a la música de la primera temporada de la serie de televisión que precede al primer largometraje de Batman. Tanto en la primera como en la segunda temporada de la serie, los capítulos se organizan en bloques de dos y muestran una estructura que se repite constantemente con ligeras variaciones. Esta estructura común es descrita a continuación.

5.1.1. Descripción de la estructura narrativa de la primera temporada de la serie ‘Batman’ (1966)

El primer capítulo de cada bloque de dos empieza con la presentación de un delito cometido por un supercriminal, tras el cual aparece una pista que suele ser una trampa (el supercriminal deja una pista falsa). El comisario Gordon y el jefe O’Hara piden ayuda a Batman y Robin, que trabajan en estrecha colaboración con la policía y el ejército de los Estados Unidos. A continuación, Batman y Robin investigan (cabe la posibilidad de que en el primer capítulo de cada serie de dos tenga lugar una pelea colectiva coreografiada, aunque no siempre se produzca esta situación). El clímax del primer capítulo consiste en que Batman y/o Robin caen en una trampa que parece ser mortal, lo cual sirve como gancho para que el espectador sienta interés por ver el siguiente capítulo y así poder asistir a la resolución de una situación dramática que ha quedado interrumpida.

El segundo capítulo de cada serie de dos empieza donde habíamos dejado el capítulo anterior. En todos los casos acontece que Batman y/o Robin consiguen sobrevivir a la trampa con la que había acabado el capítulo precedente. A continuación aparecen nuevas pistas, engaños, persecuciones, etc. Todo esto conduce al clímax, que siempre se produce al final del segundo capítulo, en el que indefectiblemente se produce una pelea colectiva coreografiada, acompañada por la superposición en pantalla de sonidos onomatopéyicos en perfecta sincronía con los golpes que se propinan los personajes que se enfrentan entre sí. Finalmente, Batman y Robin vencen al supercriminal de turno.

Las estrategias narrativas de la película son muy similares a las de la serie. La película empieza también con un crimen, tras el cual Batman y Robin buscan pistas. Posteriormente, los protagonistas se reúnen en la comisaría con el comisario Gordon y el jefe O'Hara. Seguidamente, Batman y Robin investigan y, tras múltiples aventuras y enredos, pelean y vencen a los supercriminales, consiguiendo frustrar sus objetivos, consistentes en matar a Batman y secuestrar a los líderes de las Naciones Unidas para exigir por ellos un rescate millonario. Lo que distingue a la película es que las estrategias narrativas utilizadas en la serie se prolongan y se ornamentan. Por ejemplo, en la película hay tres peleas coreografiadas, aunque la más importante sigue siendo la de la parte final. A su vez, las estrategias de composición musical utilizadas en la película son muy similares a las de la serie de televisión. Se proporciona a continuación un resumen de los acontecimientos principales de la película⁵.

5.2. Descripción de los principales bloques narrativos de la película 'Batman' (1966)

Primer acto

El multimillonario Bruce Wayne y su protegido Dick Grayson son en realidad Batman y Robin. Batman y Robin son informados de que el yate del comodoro Schmidlapp, que transporta una máquina deshidratadora revolucionaria, corre un grave peligro. Batman y Robin se dirigen al lugar de los hechos y descubren que les han tendido una trampa, ya que el yate no se encuentra donde les habían indicado, sino que allí les espera un tiburón cargado de explosivos. Batman y Robin consiguen sobrevivir a la trampa.

La prensa quiere saber qué ha sucedido. Entre los periodistas está Kitka, una periodista soviética. Batman y Robin despistan a la prensa, para evitar que se extienda el pánico entre la ciudadanía.

Batman, Robin, el comisario Gordon y el jefe O'Hara deducen que el yate ha sido secuestrado mientras ellos seguían la pista falsa, y que la trampa mortal ha sido ideada por Catwoman, Enigma, el Pingüino y el Joker, cuatro supercriminales muy peligrosos que han unido sus fuerzas.

⁵ En el "Anexo 2. Lista de relaciones entre elementos musicales recurrentes y el relato" se detalla un resumen de los acontecimientos principales de *Batman* (1966).

Kitka, que en realidad es Catwoman, se reúne con el Pingüino, el Joker y Enigma. Los cuatro supervillanos tienen retenido al comodoro Schmidlapp, que no es consciente de que lo han secuestrado.

Batman y Robin se dirigen a alta mar en busca de una pista que les podría conducir hasta los supercriminales y descubren cómo se llevó a cabo la trampa mortal.

Los supercriminales espían a Batman y a Robin desde el submarino del Pingüino y los atacan con tres proyectiles. Parece que el tercer proyectil ha acabado con Batman y Robin, pero finalmente se descubre que un delfín ha sacrificado su vida para salvarlos.

Batman descubre que el Pingüino ha conseguido hacerse con un submarino atómico.

Batman, Robin, Gordon y O'Hara deducen que los cuatro supercriminales pretenden dominar el mundo entero, tras resolver una adivinanza planteada por Enigma. Los supercriminales pretenden asaltar el Consejo de Seguridad de Naciones Unidas. Su plan consiste en secuestrar a Bruce Wayne, con el objetivo de matar a Batman cuando acuda a rescatarlo.

Segundo acto

Kitka visita a Wayne para pedirle ayuda, ya que ha recibido un extraño acertijo que atribuye a Enigma. Kitka seduce a Wayne y ambos se citan por la noche para cenar. Wayne teme por la seguridad de Kitka y pide a Robin y a Alfred que los vigilen mientras se produce la cita.

Tras una cena romántica, Kitka invita a Wayne a su apartamento. Kitka avisa en secreto a los otros supercriminales, que se presentan allí, pelean con Wayne y logran reducirlo. Alfred y Robin descubren que Wayne ha sido secuestrado por los supercriminales, creyendo que Kitka también ha sido víctima del secuestro.

Wayne consigue escapar de la guarida de los supercriminales tras pelear con ellos, sin ser consciente de que Kitka es en realidad Catwoman.

Batman y Robin se dirigen al cuartel de los supercriminales para rescatar a Kitka. Batman, que cree que Kitka aún está en manos de los supercriminales, descubre que estos han escapado y que han dejado una bomba a punto de explotar. Batman intenta sin éxito deshacerse de la bomba. La bomba explota y Robin cree que Batman ha muerto,

pero finalmente descubre que ha conseguido sobrevivir escondiéndose detrás de unas tuberías.

El Pingüino se disfraza de comodoro Schmidlapp e intenta engañar a Batman y Robin. que descubren el engaño y disimulan, siguiéndole el juego y llevándolo con ellos a la Batcueva. El Pingüino intenta sin éxito acabar con Batman y Robin, que consiguen engañar al Pingüino y seguirlo hasta la guarida de los supercriminales.

Enigma sospecha que el Pingüino tal vez no haya conseguido acabar con Batman y Robin y los ataca con unos misiles. Batman y Robin sobreviven al ataque de Enigma. Batman y a Robin resuelven otro acertijo planteado por Enigma y se dirigen al edificio de las Naciones Unidas.

Los supercriminales secuestran a los líderes mundiales, tras deshidratarlos. Batman y Robin y persiguen a los supercriminales, que logran volver al submarino.

Los supercriminales planean exigir un rescate, pero detectan que Batman y Robin se acercan. Los supercriminales intentan abatir a Batman y Robin, que consiguen que el submarino suba a la superficie. Batman y Robin pelean contra los supercriminales y logran vencerlos. Batman descubre que Catwoman es Kitka.

Tercer acto

Batman recupera los restos deshidratados de los representantes de las Naciones Unidas. Se produce un accidente y los restos se mezclan entre sí. Batman intenta reordenar los restos y consigue rehidratar a los representantes de las Naciones Unidas, aunque estos no vuelven a su forma original y reaparecen extrañamente mezclados entre sí.

5.2.1. Descripción de motivos narrativos

Tanto en la primera temporada de la serie de televisión como en la película de 1966 se detectan una serie de motivos narrativos recurrentes, entre los cuales se destacan dos a continuación. En primer lugar, tanto en la serie como en la película se muestran muchas situaciones en las que se subraya la buena relación que tienen Batman y Robin con la policía y con las fuerzas del orden y la ley. En la película de 1966 un grupo de policías se para por la calle y hace el saludo militar cuando ve pasar a Batman y Robin conduciendo el Batcóptero, mientras que una pareja que está haciendo un picnic celebra la seguridad que les confiere saber que Batman y Robin se encuentran cerca. Siempre que algún policía o militar recibe una llamada de Batman atiende a ella sin dilación,

siguiendo siempre sus órdenes. Como colofón, al final de la película el comisario Gordon recibe la llamada del presidente de Estados Unidos, que se muestra muy interesado por los quehaceres del Dúo Dinámico. Otro motivo recurrente son las exclamaciones que pronuncia Robin constantemente ante cualquier situación, como pueden ser “*Holy Sardine*” cuando se enfrentan al ataque del tiburón cargado de explosivos o “*Holy Polaris*” cuando los supercriminales disparan este tipo de misiles.

5.3. Descripción de elementos musicales recurrentes de tipo asociativo en ‘Batman’ (1966)

Como es habitual en los relatos de Batman, la película se desarrolla en torno al conflicto entre buenos y malos. Los buenos son Batman y Robin, que en realidad son Bruce Wayne y Dick Grayson. Sus colaboradores son el comisario Gordon, el jefe O’Hara, el mayordomo Alfred y la tía Harriet. Al final de la película aparece el presidente de los Estados Unidos dando su apoyo a Batman y Robin (aunque aparece de espaldas y, por tanto, no llegamos a ver su cara). Los malos son Catwoman / Kitka, Enigma, el Pingüino y el Joker. En la obertura de la película (0:00:47) aparecen los motivos musicales asociados a los personajes protagonistas, cuyo origen se sitúa en la primera temporada de la serie de televisión⁶. A continuación, se describen los principales motivos y temas musicales asociativos que aparecen en la película de 1966. Los temas y motivos recurrentes se han listado por orden de aparición en la película. Una vez presentados todos los elementos musicales recurrentes, se procede a hacer un análisis sobre su utilización, proponiendo una clasificación por tipos de estos elementos musicales de carácter asociativo.

5.3.1. Tema de Batman

Se trata de una adaptación del tema de Batman de Neal Hefti, el cual se escucha siempre al principio de cada capítulo de la serie de televisión. En la adaptación no se incluyen las voces que pronuncian repetidamente el nombre del protagonista en el tema original, pero sí que se incluye el motivo de dos notas asociado a Batman y Robin (ver Fig. 5.2. Motivo de Batman). El tema de Batman aparece en trece ocasiones en toda la película, aunque la primera de ellas consiste en una variación que se escucha únicamente durante los créditos iniciales (obertura). La mayor parte de las veces que suena este tema

⁶ Ver “Anexo 1. Capítulos de la primera temporada de la serie ‘Batman’ (1966)”.

coincide con momentos en los que Batman y Robin se dirigen a algún lugar conduciendo el Batmóvil. Las cuatro últimas veces que se escucha este tema coinciden con el momento en el que Batman y Robin se dirigen corriendo al edificio de las Naciones Unidas (a partir de 1:12:35), alternando en montaje paralelo con escenas en las que los supercriminales se dirigen al mismo lugar. Esta adaptación de Nelson Riddle del tema de Batman, basada en el tema compuesto por Hefti, aparece por primera vez en el primer capítulo de la primera temporada de la serie, en el cual ya se establece la asociación con el Batmóvil.

Volviendo a la película, hay una escena en la cual el Pingüino, disfrazado de comodoro Schmidlapp, escapa de Batman y Robin conduciendo el Batmóvil, tras habérselo robado. En esta escena no se escucha el tema de Batman que aparece siempre que Batman y Robin están al volante del vehículo.



Fig. 5.1. Tema de Batman de Neal Hefti, en el que se inspirará el tema asociado al Batmóvil.

Marca de tiempo	Relación con el relato
0:00:47	Obertura. Créditos iniciales
0:03:33	Batman y Robin se dirigen al aeródromo en el Batmóvil.

0:04:12	Batman y Robin llegan al aeródromo en el Batmóvil.
0:19:20	Batman y Robin se dirigen al muelle en el Batmóvil.
0:29:29	Batman y Robin se dirigen a la comisaría conduciendo el Batmóvil.
0:53:14	Batman y Robin se dirigen a la guarida de los supercriminales en el Batmóvil.
0:56:44	Batman y Robin se acercan con el Batmóvil a la guarida de los supercriminales.
1:03:31	Batman y Robin se dirigen a la Batcueva en el Batmóvil, llevando con ellos al Pingüino disfrazado de comodoro Schmidlapp.
1:07:14	Batman y Robin salen de la Batcueva en el Batmóvil, llevando con ellos al Pingüino disfrazado de comodoro Schmidlapp.
1:12:35	Batman y Robin se dirigen corriendo al edificio de las Naciones Unidas.
1:13:10	Batman y Robin siguen corriendo.
1:13:35	Batman y Robin siguen corriendo.
1:15:27	Batman y Robin llegan al edificio de las Naciones Unidas.

Tabla 5.1. Relaciones del tema de Batman con el relato.

5.3.2. Motivo de Batman

Batman y Robin tienen su propio motivo musical, que aparece ya en la serie de televisión. Este motivo consiste en dos notas situadas en la misma altura, que serán transportadas en función del acorde sobre el que aparezcan superpuestas, interpretadas la mayor parte de las veces por instrumentos de viento metal. El origen de este motivo se encuentra en el tema de Batman de Neal Hefti, formado por dos notas sobre las que se canta el nombre de Batman (ver Fig. 5.1. Tema de Batman). Aparece en cinco ocasiones, tres de ellas durante la presentación de los personajes principales en los créditos iniciales (obertura). La siguiente vez que aparece este motivo es cuando se despliega la escalera colgante por la que Batman desciende desde el Batcóptero, justo en el momento en el que se muestra un cartel que lleva escrito “Bat escalera (*Bat Ladder*)” (0:05:57). Escucharemos el motivo por última vez cuando Bruce Wayne ve la Batseñal proyectada en el cielo (0:40:40). A pesar de ser el motivo musical asociado al personaje protagonista –en algunos casos aparece también asociado a Robin–, este no se escucha

en la película con tanta frecuencia como sucederá con los motivos asociados a Enigma, el Joker y el Pingüino. El motivo musical de Batman, cuyo origen se sitúa en la primera temporada de la serie de televisión, se puede relacionar con el motivo musical que compondrá décadas después Hans Zimmer para el Batman de la trilogía del Caballero Oscuro dirigida por Christopher Nolan, por el hecho de estar compuesto únicamente por dos notas:



Fig. 5.2. Motivo de Batman.

Marca de tiempo	Relación con el relato
0:00:47	Obertura. Créditos iniciales
0:00:59	Obertura. Aparece Batman en pantalla.
0:01:10	Obertura. Aparece Robin en pantalla.
0:05:57	Tras desplegarse la escalera colgante, se observa que lleva un cartel que lleva escrito “Bat escalera”.
0:40:40	Wayne ve la Batseñal proyectada en el cielo

Tabla 5.2. Relaciones entre el motivo de Batman y el relato.

5.3.3. Motivo de Catwoman

El motivo de Catwoman aparece una única vez a lo largo de toda la película, coincidiendo con la presentación del personaje en los créditos iniciales (0:01:16), a diferencia de los motivos musicales asociados a los otros tres supervillanos, que se escucharán con mayor frecuencia durante todo el largometraje. No obstante, Catwoman es la primera supervillana que se presenta en los créditos iniciales y tiene un papel muy destacado en la trama. El origen del motivo de Catwoman se sitúa en los capítulos 19 y 20 de la primera temporada de la serie de televisión, en los que aparece Catwoman por primera vez, aunque en estos capítulos el motivo se escucha con menor frecuencia que los motivos asociados a los otros tres supervillanos, cuyo origen también se encuentra en la primera temporada de la serie (ver Anexo 1. Capítulos de la primera temporada de la serie ‘Batman’ (1966)).



Fig. 5.3. Motivo de Catwoman.

5.3.4. Motivo del Joker

En la película, este motivo se escucha en siete ocasiones, todas ellas en escenas en las que el Joker aparece en pantalla. El origen de este motivo se sitúa en el capítulo 5 de la primera temporada de la serie de televisión, coincidiendo con la primera vez que se muestra al personaje. El Joker también será el villano principal de los capítulos 6, 15, 16, 25 y 26 de la primera temporada, viéndose siempre asociado al mismo motivo musical.



Fig. 5.4. Motivo del Joker.

Marca de tiempo	Relación con el relato
0:01:21	Obertura. Aparece el Joker en pantalla.
0:14:12	Guarida de los supercriminales. Aparece el Joker en pantalla.
0:16:55	El Joker abandona el camarote donde está encerrado el comodoro Schmidlapp.
0:48:13	El Joker venda los ojos a Wayne para supuestamente llevarlo ante Kitka.
0:48:32	El Joker cierra la puerta la puerta de la habitación y Wayne y Kitka se quedan a solas.
1:16:27	El Joker se dispone a deshidratar a los líderes mundiales.
1:17:45	Los supercriminales abandonan la sala donde estaban reunidos los líderes mundiales.

Tabla 5.3. Relaciones entre el motivo del Joker y el relato.

5.3.5. Motivo del Pingüino

Como en el caso del Joker, el motivo del Pingüino aparece siete veces en total a lo largo de la película. En todas estas ocasiones el Pingüino es el centro de atención. El origen

Enigma también será el villano principal de los capítulos 2, 11, 12, 23, 24, 31 y 32, siendo el supercriminal que aparece con mayor frecuencia en la temporada. El motivo asociado a Enigma se escuchará siempre que el personaje entre en escena, siendo transportado y transformado en muchas ocasiones, adaptándose a diversas armonías, en general disonantes. En los dos primeros capítulos de la serie tiene más presencia la música de Enigma que la de Batman, porcentualmente hablando.



Fig. 5.6. Motivo de Enigma.

Marca de tiempo	Relación con el relato
0:01:30	Obertura. Aparece Enigma en pantalla.
0:48:27	Enigma le dice a Wayne que solo podrá estar con Kitka dos minutos.
0:55:39	El Pingüino, Enigma y Catwoman observan las partículas diminutas a las que han sido reducidos los cinco hombres.
1:09:58	Parece que Enigma tiene un plan para acabar con Batman y Robin.
1:13:29	Enigma sale del submarino con la máquina deshidratadora.
1:22:23	Enigma y los otros tres supervillanos se dan cuenta de que el misil no ha logrado alcanzar la Batlancha.

Tabla 5.5. Relaciones del motivo de Enigma con el relato.

5.3.7. Tema de los vehículos de Batman

Este tema aparece trece veces a lo largo de toda la película, en todas aquellas ocasiones en las que Batman y Robin se dirigen a algún lugar conduciendo un vehículo distinto del Batmóvil, como el coche en el que Wayne y Grayson hacen un paseo dominical (0:02:41) o en aquellos momentos en los que conducen el Batcóptero, la Batlancha o el Batsidecar. Hay que tener en cuenta que en diferentes ocasiones se produce un montaje paralelo que alterna entre escenas en las que Batman y Robin conducen uno de los vehículos de Batman y escenas protagonizadas por los supervillanos. Por tanto, hay diversos momentos en los que diferentes apariciones del tema de los vehículos de Batman forman parte de una misma secuencia.

A diferencia de los elementos musicales comentados anteriormente, el tema musical de los vehículos de Batman no se había escuchado anteriormente en la serie de televisión. El helicóptero y la lancha de Batman no habían aparecido anteriormente en la serie, aunque sí que lo harán a partir de este momento. La moto con sidecar había aparecido en el capítulo 22 de la primera temporada de la serie, pero sin tener asociado ningún elemento musical específico.



Fig. 5.7. Tema de los vehículos de Batman.

Marca de tiempo	Relación con el relato
0:02:41	Bruce Wayne y Dick Grayson se dirigen en coche a la mansión Wayne para atender a una llamada de socorro.
0:04:25	Batman y Robin despegan en el helicóptero de Batman.
0:19:50	Batman y Robin se dirigen a la falsa boya en la lancha de Batman.
0:21:40	Vemos a Batman y Robin en la lancha.
0:22:00	Batman y Robin en la lancha se acercan a la falsa boya.
0:26:44	En la lancha, Batman y Robin hablan de la nobleza del delfín que se ha sacrificado para salvar sus vidas, interponiéndose al paso del último torpedo.
1:08:38	Batman y Robin cogen la moto con sidecar de Batman. Sigue cuando suben al helicóptero de Batman.
1:09:59	Batman y Robin siguen al Batmóvil con el helicóptero.
1:10:21	El misil Polaris pasa muy cerca del helicóptero y lo desestabiliza.
1:10:54	A través del periscopio, se ve a Batman y Robin cayendo.
1:20:02	Batman y Robin conducen la lancha en busca del submarino.

1:20:58	Batman y Robin ven el misil Polaris que acaba de lanzar Enigma.
1:26:36	Batman y Robin se preparan para que el submarino ascienda a la superficie tras haber recibido múltiples Batcargas.

Tabla 5.6. Relaciones del tema de los vehículos de Batman con el relato.

5.3.8. Motivo del submarino del Pingüino

Este motivo aparece un total de dieciséis veces, siendo el elemento musical que más se repite en toda la película. El submarino del Pingüino es el vehículo principal que utilizan los supercriminales para transportarse. Del mismo modo que sucede con el tema de los vehículos de Batman, hay diversas ocasiones en las que se escucha el motivo del submarino del Pingüino en una única secuencia.



Fig. 5.8. Motivo del submarino del Pingüino. Para facilitar la lectura, este motivo ha sido transportado un semitono por encima.

Marca de tiempo	Relación con el relato
0:20:45	Los supercriminales atraviesan el océano en el submarino.
0:21:40	Volvemos al submarino. Los supercriminales detectan la lancha de Batman.
0:23:42	Los supercriminales se dan cuenta de que han sido descubiertos.
0:24:16	Los supercriminales se disponen a disparar los torpedos.
0:24:25	Los supercriminales disparan el primer torpedo.
0:28:54	Enigma se prepara desde el submarino para hacer explotar el misil Polaris y así mostrar su acertijo.
1:10:08	Enigma dispara un misil Polaris que contiene un acertijo.
1:10:47	Enigma observa la caída del helicóptero a través del periscopio
1:10:58	Los tres supercriminales ven caer el helicóptero. Creerán que Batman y

	Robin han muerto en el accidente.
1:12:43	El submarino del Pingüino se adentra en una gruta que conecta con el edificio de las Naciones Unidas.
1:13:14	El submarino llega ante el edificio de las Naciones Unidas.
1:18:56	Los supercriminales escapan en el submarino, donde planean pedir un rescate por los dirigentes de las Naciones Unidas.
1:20:18	Los supercriminales detectan que se acerca la Batlancha.
1:22:30	Plano exterior del submarino.
1:22:54	El Pingüino observa la superficie a través del periscopio.
1:26:41	Vemos al submarino ascender.

Tabla 5.7. Relaciones del motivo del submarino del Pingüino con el relato.

5.3.9. Motivo del periscopio

En cinco ocasiones se escucha el motivo asociado al periscopio del submarino del Pingüino, siempre en momentos en los que alguno de los supervillanos observa lo que sucede en la superficie a través del periscopio.



Fig. 5.9. Motivo del periscopio.

Marca de tiempo	Relación con el relato
0:22:04	Los supercriminales observan como Batman y Robin se suben a la falsa boya.
0:23:25	Batman descubre el periscopio.
0:26:39	Los supercriminales observan la falsa boya, en la que Batman y Robin ya no están.
1:22:50	El periscopio sale a la superficie.
1:26:54	El submarino asciende a la superficie (se ve también el periscopio)

Tabla 5.8. Relaciones del motivo del periscopio con el relato.

5.3.10. Tema del amor

El tema del amor aparece un total de ocho veces, todas ellas concentradas en la parte central de la película. Este tema musical jazzístico de tempo pausado aparece en todas aquellas escenas en las que Wayne y Kitka flirtean. El tema se sirve de convenciones de carácter tímbrico y estilístico muy habituales en la música para cine y televisión. Las connotaciones sexuales del saxofón jazzístico se han establecido como un tropo que en muchas ocasiones se ha relacionado con el erotismo y que, según Philip Tagg (2013), ha recibido epítetos tales como “sexáfono (*sexaphone*)” o “saxo de tacón alto (*High-Heeled Sax*)”. La asociación de música jazz sensual con escenas de contenido amoroso ya se encuentra presente en algunos momentos de la primera temporada de la serie de televisión, siendo un claro ejemplo el momento en el que el Pingüino y Ms. Starr flirtean en el capítulo 22.



Fig. 5.10. Tema del amor.

Marca de tiempo	Relación con el relato
0:34:37	Bruce Wayne propone a Kitka quedar para cenar.
0:37:24	Wayne y Kitka salen del restaurante y suben a un carruaje.
0:38:35	De nuevo en el carruaje, Wayne y Kitka flirtean.
0:40:31	Carruaje.
0:41:06	Wayne y Kitka siguen flirteando en el carruaje.
0:42:48	Wayne y Kitka se besan en el apartamento de Kitka mientras son vigilados por Robin y Alfred.
0:44:10	Apartamento. Kitka se ha puesto ropa más cómoda y Wayne queda embelesado por ella.
0:48:39	Wayne habla con Kitka mientras los otros villanos los espían.

Tabla 5.9. Relaciones del tema del amor con el relato.

5.3.11. ‘Plaisir d’amour’

Escrita en 1784 por Jean Paul Égide Martini y titulada originalmente “La Romance du Chevrier, Plaisir d’amour” es una canción de amor muy popular que aparece dos veces en la película. Se escucha inicialmente cuando Wayne y Kitka bailan pegados tras haber cenado juntos por primera vez (0:37:38). La segunda vez que suena esta canción es en el momento en la parte final de la película en el que Batman descubre que Catwoman es Kitka (1:30:59). Por tanto, se establece una asociación entre la canción y el principal proceso de reconocimiento del largometraje.

5.3.12. Tema de los paraguas voladores

Este tema musical en modo lidio se escucha en dos momentos muy cercanos entre sí, cuando el Pingüino, el Joker, Enigma y algunos de sus secuaces atraviesan el cielo conduciendo los paraguas voladores del Pingüino (0:43:39) y cuando regresan del apartamento de Kitka llevando a Wayne con ellos, tras haberlo dejado inconsciente (0:46:26).



Fig. 5.11. Tema de los paraguas voladores.

5.3.13. Pelea colectiva coreografiada

Como se ha comentado anteriormente, la pelea colectiva coreografiada –en la que se superponen las onomatopeyas que reproducen los golpes que se propinan los personajes que participan en ella– es un elemento estructural recurrente en todos los pares de capítulos de la primera temporada de la serie en la que se basa la primera película de Batman. En el caso del largometraje la pelea se produce en tres ocasiones distintas, correspondiendo la primera de ellas con el momento en el que Wayne se enfrenta a los supercriminales (0:45:28) y es hecho prisionero por ellos tras haber caído en la trampa de Kitka / Catwoman. La segunda pelea se produce cuando Wayne se enfrenta por segunda vez a los villanos (0:51:04), consiguiendo en esta ocasión escapar de ellos. La tercera pelea tiene lugar en la parte final de la película (1:27:46), cuando Batman y Robin se enfrentan por última vez con los supercriminales y sus secuaces, consiguiendo vencerlos en esta ocasión. Los golpes que se dan los personajes que participan en las

peleas colectivas coreografiadas están perfectamente sincronizados y son subrayados con marcas de viento metal.

La primera aparición de una pelea colectiva coreografiada se produce al final del capítulo 2 de la primera temporada de la serie de televisión, con un tratamiento musical muy similar al que tendrán las tres peleas colectivas que se producen en la película. La pelea colectiva coreografiada con marcas de viento metal sincronizadas con golpes será un recurso habitual que aparecerá en el segundo de cada bloque de dos capítulos de la serie, aunque en algunos casos se incluirá una pelea de este tipo en el primero de los capítulos. Cuando esto sucede, Batman y Robin suelen perder la pelea.



Fig. 5.12. Tratamiento musical para la pelea colectiva coreografiada.

Marca de tiempo	Relación con el relato
0:45:28	Wayne se enfrenta a Enigma, el Joker, el Pingüino y sus secuaces.
0:51:04	Wayne pelea contra Enigma, el Joker, el Pingüino y sus secuaces y logra escapar.
1:27:46	Batman y Robin se enfrentan a los supercriminales y sus secuaces.

Tabla 5.10. Relaciones de la pelea colectiva coreografiada con el relato.

Antes de concluir este apartado, se ha considerado necesario hacer referencia a determinados elementos musicales que se utilizan en diversas ocasiones como por ejemplo en la transición entre escenas o en escenas en las que hay momentos de tensión, pero que no se ha considerado que deban ser descritos como elementos musicales recurrentes que permitan establecer una asociación específica con algún componente

variaciones en momentos determinados. Mientras que la mayor parte de motivos y temas musicales recurrentes aparecen ya anteriormente en la primera temporada de la serie de televisión, hay elementos musicales asociativos que se escuchan por primera vez en la película, como el tema de los vehículos de Batman, el tema del submarino del Pingüino, el motivo del periscopio, el tema de los paraguas voladores y el tema del amor. A estos motivos y temas originales compuestos por Nelson Riddle hay que añadir la utilización de la popular canción “Plaisir d’amour”.

Con relación a la clasificación de los elementos musicales recurrentes por tipos, destaca la asociación de motivos musicales a los personajes protagonistas (Batman y Robin, por un lado, y los cuatro supervillanos, por el otro), siendo este un recurso utilizado con frecuencia. Más allá de los créditos iniciales no se vuelve a escuchar el motivo asociado a Catwoman aunque, por otro lado, el tema del amor vinculado a las escenas en las que Wayne y Kitka flirtean aparece un total de ocho veces. Cabe destacar que el tema del amor, en vez de asociarse a un personaje concreto, se asocia a la relación que se establece entre dos personajes, concretamente Bruce Wayne y Kitka, siendo destacable también en este caso la utilización del tópico del saxofón sensual en el contexto de un tema musical jazzístico de tempo pausado. Por otra parte, el recurso que se utiliza más veces en toda la película consiste en la asociación de temas y motivos musicales a los vehículos que transportan a Batman y Robin y a los que transportan a los supercriminales. En primer lugar, se asocia la adaptación del tema de Batman de Neal Hefti a los momentos en los que Batman y Robin se dirigen a algún lugar conduciendo el Batmóvil. En segundo lugar, el tema de los vehículos de Batman se asocia a todos aquellos momentos en los que Batman y Robin se dirigen a algún lugar conduciendo cualquier otro de los vehículos de Batman, como pueden ser el Batcóptero, la Batlancha o el Batsidecar. El motivo musical que aparece más veces en toda la película es el que se asocia al submarino del Pingüino, que también cuenta con un motivo específico relacionado con todas las veces que el periscopio se asoma a la superficie. Otro tema musical asociado a los vehículos de los supercriminales es el que se escucha en las dos escenas en las que los vemos surcar el cielo de Gotham montados en los paraguas voladores del Pingüino.

Finalmente, en la película aparecen dos temas musicales que se asocian a acontecimientos que tienen una importancia estructural considerable. El primero de ellos es el tema musical que suena durante las tres peleas coreografiadas. La primera de

ellas corresponde al momento en el que Wayne cae en la trampa que le han tendido los supercriminales y es hecho prisionero por ellos. La segunda pelea corresponde al momento en el que Wayne consigue escapar de la guarida de los villanos en la que lo tenían secuestrado. La tercera y última pelea corresponde al momento en el que Batman y Robin consiguen vencer a sus malvados enemigos. El segundo tema musical asociado a un acontecimiento destacado es la canción “Plaisir d’amour”, que suena por primera vez como música diegética después de que Wayne y Kitka hayan compartido una cena romántica y que volvemos a escuchar al final de la película para mostrar el recuerdo que tiene Batman de esa noche, tras haber descubierto que Kitka y Catwoman son en realidad la misma persona y que la mujer de la cual estaba enamorando únicamente pretendía tenderle una trampa para acabar con él. Se trata de un punto de giro importante en el que el proceso de revelación se ve subrayado por un elemento musical asociativo.

La proporción bastante equilibrada entre música asociada a Batman y Robin (incluyendo la música que se relaciona con sus vehículos) y música asociada a los supervillanos coincide con el patrón de seguimiento (*following pattern*) que según el modelo propuesto por Rick Altman (2008) podríamos denominar narrativa de enfoque dual (*dual focus narrative*) que caracteriza la película de 1966, en la que alternamos entre escenas protagonizadas por Batman y Robin y escenas protagonizadas por los supercriminales, ya sea apareciendo estos últimos todos juntos o por separado. Otra estrategia utilizada de forma recurrente en la película consiste en la alternancia de temas o motivos musicales asociativos cuando se pone en práctica la técnica del montaje paralelo en escenas en las que se encadenan momentos en los que la cámara sigue a Batman y Robin y momentos en los que el foco se pone en los villanos. Podemos afirmar, por tanto, que la utilización de la música contribuye al establecimiento de este modelo narrativo de enfoque dual, tan frecuente en los cómics y en las películas de superhéroes y en tantos relatos de acción y aventuras.

6. Utilización de elementos musicales recurrentes de tipo asociativo en 'Batman' (1989)

6.1. Breve contextualización de la película

En 1986 Frank Miller publicó en DC Comics los cuatro números de la innovadora *Batman: The Dark Knight Returns* con gran éxito más allá de los aficionados al cómic. Warner Bros decidió entonces retomar su idea de producir una película del superhéroe, pero con la visión y personalidad más compleja, oscura y seria que le dio Miller. Para ello, contrató a Tim Burton para dirigirla después del gran éxito de taquilla que el director obtuvo con *Beetlejuice* (1988). *Batman* fue aclamada por la crítica y valorada por el público, que respondió en masa generando una nueva ola de *batmanía*, inédita desde la película de 1966, y unos ingresos de taquilla de más de 400 millones de dólares en todo el mundo.

Michael Keaton, protagonista en la anterior película de Burton, dio vida a Batman / Bruce Wayne, una apuesta arriesgada teniendo en cuenta la poca aceptación pública que tuvo, especialmente entre los fans del superhéroe, tan pronto se conoció el *casting*. En cambio, la elección de Jack Nicholson como Joker / Jack Napier no fue puesta en duda, ya que el actor ya estaba en mente de la Warner cuando estudió por primera vez producir una nueva saga cinematográfica de Batman. El resto de los intérpretes del filme fueron Kim Basinger (Vicki Vale), Michael Gough (Alfred Pennyworth), Robert Wuhl (Alexander Knox), Pat Hingle (comisario Gordon), Jack Palance (Carl Grissom), Jerry Hall (Alicia Hunt), Tracey Walter (Bob, el secuaz) y William Hootkins (Max Eckhardt).

Warner Bros mantuvo como productores ejecutivos a Michael Uslan y Benjamin Melniker, quienes habían presentado al estudio la idea original de llevar a la pantalla el *Batman* de Miller, pero que finalmente fueron apartados del proyecto. Sam Hamm elaboró un guion completamente nuevo, reflejando aquí la oscuridad y la intensidad del personaje, creando una nueva historia del Joker, y de su alter ego mafioso Jack Napier, e introduciendo el personaje de Robin / Dick Grayson. El escritor Warren Skaaren se encargó de revisar el guion, tarea que había realizado un año antes con el de *Beetlejuice*. Fue Skaaren quien se deshizo del personaje de Robin y quien convirtió a Napier en el asesino de los padres de Bruce Wayne. También suavizó el alma atormentada de Wayne que le había conferido Hamm y destacó su faceta más heroica, convirtiéndolo así en un

guion más amable. La música original corrió a cargo de Danny Elfman, compositor habitual de Burton, y su trabajo en *Batman* le valió un Grammy a la mejor composición instrumental. Paralelamente a la realización de la película, Warner Bros encargó una serie de temas musicales a Prince. El disco homónimo se publicó simultáneamente al estreno del largometraje e inmediatamente se convirtió en uno de los más vendidos. Como se verá más adelante, en la película se incluyen algunos temas de este disco.

6.2. Descripción de los principales bloques narrativos

Primer acto

Un personaje misterioso conocido como Batman atemoriza a los criminales de Gotham.

Se acerca la celebración del 200 aniversario de Gotham y las autoridades planean luchar contra la mafia, que está empezando a controlar muchos negocios en la ciudad.

Jack Napier es un mafioso que aspira a desbancar al jefe de la mafia, Carl Grissom. Napier y Alicia Hunt, la mujer de Grissom, son amantes. Grissom desconfía de Napier y decide tenderle una trampa para que la policía lo detenga.

La mayor parte de los policías y los periodistas ponen en duda la existencia de Batman. El periodista Alexander Knox y la fotógrafa Vicki Vale deciden colaborar para investigar quién es Batman. Vale y Knox acuden en busca de pistas a una fiesta en la mansión del multimillonario Bruce Wayne, a quien acaban conociendo personalmente. Bruce Wayne es en realidad Batman, cuya identidad secreta solo es conocida por su mayordomo Alfred. Batman tiene su base de operaciones en una cueva oculta situada debajo de la mansión.

El comisario Gordon recibe un chivatazo y se dirige a una planta química en la que se encuentra Napier, para detenerlo. Wayne se entera del chivatazo y también se dirige hacia allí como Batman. Napier descubre que le han tendido una trampa. Napier intenta escapar de la policía y aparece Batman, para sorpresa de Gordon y la policía, que dudaban de su existencia. Batman y Napier se enfrentan y como consecuencia Napier acaba cayendo dentro de una cisterna de ácido, aunque logrará sobrevivir y escapar.

Wayne y Vale quedan para cenar en la mansión y acaban durmiendo juntos. Vale se da cuenta de que algo preocupa a Wayne. Al día siguiente le propone una cita, pero Wayne rehúsa con una excusa, que Vale descubre que es falsa.

Napier, convertido en el Joker tras ser intervenido por un cirujano, mata a Grissom y se pone al frente de la mafia, con el plan de aterrorizar a Gotham

Segundo acto

El Joker pide a su secuaz Bob que investigue sobre Batman.

Vale investiga a Wayne. Le sigue y le ve depositar dos rosas en un callejón.

Algunos periodistas se preguntan si Batman lidera la mafia, lo que enfurece al Joker. Wayne descubre que el Joker era Napier y que este era especialista en química.

El Joker se enamora de Vale y descubre que tiene una relación con Wayne.

El Joker y sus hombres preparan una gran cantidad de Smylex, un producto tóxico que se propaga entre la población con efectos muy perniciosos.

Vale acude a una galería de arte pensando que se encontrará allí con Wayne, pero se trata de una trampa que le ha tendido el Joker. Wayne descubre el engaño y acude al museo como Batman. El Joker intimida a Vale. Aparece Batman y escapan. Batman vence a los secuaces del Joker que los persiguen.

Batman ha descubierto que Smylex solo actúa cuando se mezclan determinados productos y transmite esta información a Vale para que la publique. La prensa difunde la información y se pregunta si Batman es amigo o enemigo. El Joker quiere eliminar a Batman.

Tras ser aconsejado por Alfred, Wayne visita a Vale para contarle su doble identidad, pero aparecen el Joker y sus hombres. El Joker dispara a Wayne, pero este sobrevive. El Joker se va y Wayne desaparece sin despedirse de Vale.

Vale descubre que Wayne fue testigo del asesinato de sus padres cuando era un niño.

Las autoridades pretenden posponer la celebración del aniversario de Gotham por miedo al Joker, pero este anuncia que repartirá mucho dinero entre aquellos que asistan y reta a Batman a un duelo.

Wayne descubre que Napier fue el asesino de sus padres. Vale descubre que Wayne es Batman. Wayne quiere estar con ella, pero antes debe acabar con el Joker.

Batman destruye la planta donde se produce masivamente Smylex. El Joker escapa.

La noche del 200 aniversario el Joker y sus hombres reparten dinero entre la gente y después la atacan con gas Smylex. Aparece Batman conduciendo una nave voladora e impide la propagación del gas. El Joker derriba la nave de Batman, secuestra a Vale y entra en la catedral de Gotham, ordenando a sus hombres que vengán a recogerlo con un helicóptero. El Joker y Vale suben al campanario y Batman va tras ellos. Llega la policía, pero el Joker bloquea el acceso al campanario. Batman se enfrenta a los hombres del Joker, vencidos. Batman lucha contra el Joker, que cae al vacío, pero se salva y provoca la caída de Batman y Vale. El Joker intenta escapar en helicóptero, pero Batman consigue que el Joker caiga al vacío y muera. Batman rescata a Vale.

Tercer acto

Las autoridades anuncian que Gotham vuelve a ser una ciudad segura y que a partir de ahora colaborarán con Batman.

Vale y Knox se despiden. Alfred recoge a Vale y le dice que Wayne llegará tarde. Ella no se sorprende.

Batman, triunfante, observa la Batseñal proyectada en el cielo de Gotham.

6.2.1 Descripción de motivos narrativos

En la película *Batman* aparecen diversos elementos que se repiten que tienen una gran importancia en el desarrollo del relato, de los cuales se destacan tres que son descritos a continuación. En primer lugar, se manifiesta el interés que tiene la fotógrafa Vicki Vale por descubrir quién es Batman, lo que la lleva a acudir a una fiesta que celebra el multimillonario Bruce Wayne en su mansión para ver si consigue obtener algún tipo de información. Más tarde, tras pasar una noche con Wayne, será este personaje el que pase a centrar el interés de Vale, que querrá descubrir los secretos que oculta. Por tanto, Vale pasa de querer saber quién es en realidad Batman a querer saber quién es en realidad Bruce Wayne, descubriendo finalmente que ambos son la misma persona. El siguiente elemento que se repite y que da lugar a uno de los motivos más importantes de la película es la caída de Jack Napier al tanque de ácido, hecho que se considera como el factor desencadenante de la película. Esta caída tendrá como consecuencia la transformación de Napier en el Joker, principal antagonista de Batman en el filme. El segundo giro narrativo que marcará el paso del segundo al tercer acto será la caída del helicóptero del Joker, que tendrá como consecuencia la muerte de este personaje.

Ambas caídas serán provocadas por Batman, representando estos acontecimientos dos momentos centrales del relato. Otro elemento destacado que se repite que cumple una función importante es la frase “¿Alguna vez has bailado con el diablo bajo la pálida luz de la luna? (*Have you ever danced with the devil in the pale moonlight?*)”. Esta frase es pronunciada por el Joker y permite a Wayne recordar que el asesino de sus padres pronunció esta misma frase justo después de matarlos, lo que permite atar cabos a Wayne y deducir que Jack Napier, ahora convertido en el Joker, fue el asesino de sus padres.

6.3. Descripción de elementos musicales recurrentes de tipo asociativo

Siguiendo la lógica del *reboot* a la que se ha hecho referencia anteriormente, la primera película de Batman dirigida por Tim Burton pretende distanciarse de la película de 1966 y de la serie que la inspiró. Danny Elfman compone una música completamente diferente a la que caracteriza la versión anterior de Batman, todavía muy presente en la memoria colectiva. No obstante, tal como apunta Mark Reinhart (2013), el tema principal de Batman compuesto por Elfman tiene claras semejanzas con el tema musical compuesto por Lee Zahler que se escucha en los créditos iniciales del serial de 1943. Richards también comenta que Zahler, a su vez, se inspiró en la ópera *Rienzi* de Wagner de 1840 para desarrollar muchas de sus ideas musicales para el primer serial de Batman. A continuación se muestran las transcripciones de los temas de Zahler y Elfman. Las dos versiones han sido transcritas en tonalidad de Do menor para facilitar la comparación. Nótese que en el primer caso se produce un salto descendente entre la tercera menor y la sexta mayor de la tonalidad, mientras que en el segundo caso el salto es ascendente, esta vez entre la tercera y la sexta menor.



Fig. 6.1. Motivo de Batman (1943).



Fig. 6.2. Motivo de Batman (1989).

6.3.1. Tema y motivo de Batman

El tema de Batman se desarrolla a partir de un motivo musical que ha sido denominado motivo de Batman (ver Fig. 6.2. Motivo de Batman), cuya utilización será descrita posteriormente. El tema de Batman se escucha en cinco ocasiones, coincidiendo la primera y la última con los créditos iniciales y finales de la película. La obertura de Batman recuerda a una marcha militar en la que tiene un gran protagonismo la sección de viento metal, recurso muy habitual en las películas de acción y aventuras y más concretamente en las películas de superhéroes. El tema de Batman suele transportarse a través de distintas tonalidades, recurso frecuente en la música de Danny Elfman. Tanto el tema como el motivo de Batman son sometidos a múltiples transformaciones a lo largo de la película, tanto a nivel de instrumentación y textura como de dinámica, ritmo e instrumentación, destacando aquí la aportación de Steve Bartek, orquestador habitual de Elfman.

Las tres veces en las que se escucha el tema de Batman más allá de los créditos iniciales y finales, coinciden con momentos de acción trepidante de gran importancia desde la perspectiva de la delimitación de episodios. La primera de ellas tiene lugar cuando Batman aparece en el Museo Flugelheim para rescatar a Vale del Joker (1:04:14). Tras la escena del museo, el Batmóvil se pone en marcha y es perseguido por los secuaces del Joker. Después de un interludio, vuelve a aparecer el tema de Batman (1:07:04), cuando Batman y Vale escapan ascendiendo con un cable que Batman ha colgado de un puente. Sin embargo, se considera que estas dos apariciones forman parte de un único bloque, teniendo en cuenta que es habitual en las dos películas de Batman de Burton que la música se vea interrumpida en momentos determinados en los que los diálogos o los efectos de sonido pasan a un primer plano, o en momentos puntuales en los que se produce un breve interludio entre diversas partes del tema de Batman, tal como sucede en este caso. La siguiente vez que se escucha el tema de Batman es cuando el protagonista se pone el traje para ir a detener al Joker (1:30:06), después de que Vale haya descubierto la identidad secreta de Batman y de que Vale y Wayne hayan declarado estar enamorados el uno del otro, siendo este un punto de giro importante que conduce a la parte final del segundo acto, situado a las tres cuartas partes de la película. La última vez que se escucha el tema de Batman antes de los créditos finales coincide con la secuencia en la que Batman se dirige en su nave voladora al desfile para impedir que el Joker culmine su plan de envenenar a la población de Gotham con gas Smylex

(1:34:13). A partir de aquí, se produce un montaje paralelo, alternando entre momentos en los que se muestra el desfile y momentos en los que se enfoca a Batman, produciéndose una alternancia entre elementos musicales asociados al Joker y elementos asociados a Batman. Esta técnica consistente en alternar entre elementos musicales recurrentes de carácter asociativo en un montaje paralelo, utilizada también en *Batman* (1966), es muy frecuente en las dos películas de Burton, así como en el cine comercial en general. De este modo, aunque el tema de Batman aparece en diversas ocasiones alternadas, se considera que todas ellas forman una única instancia, que finaliza tras el disparo del Joker que provoca la caída de la nave, cuando se escucha una variación del motivo de Batman de carácter fúnebre (1:40:38).

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:00:00	Tema de Batman	Nos introducimos en una especie de cueva misteriosa y oscura que resulta ser el logo de Batman.
1:04:14	Tema de Batman	Batman aparece en el museo para rescatar a Vale del Joker. Escapan en el Batmóvil y son perseguidos por el Joker.
1:30:06	Tema de Batman	Wayne se viste de Batman para ir a combatir con el Joker y se dirige a Axis Chemical en el Batmóvil.
1:34:13	Tema de Batman	Batman surca los cielos con su nave. Se escucha "Trust" cuando se pasa al Joker repartiendo dinero (1:34:31). Cuando vuelve a aparecer la nave se vuelve a escuchar el tema de Batman (1:34:58), que después se combina con música que alude constantemente al motivo de Batman. A partir de aquí, se produce un montaje paralelo entre el Joker atacando a los ciudadanos con gas Smylex y Batman en su nave.
1:57:27	Tema de Batman	End Credits.

Tabla 6.1. Relaciones del tema de Batman con el relato.

El motivo de Batman (ver Fig. 6.2. Motivo de Batman) aparece alrededor de treinta veces en la película, siendo con diferencia el elemento musical recurrente que más se escucha. Todas las veces que suena el motivo coinciden con momentos en los que

Batman protagoniza la acción o aparece en pantalla. Algunas de las variaciones del motivo de Batman son sutiles y se mantienen en un segundo plano, mientras que en otros casos cobran protagonismo, como por ejemplo cuando al principio del filme Batman revela su nombre a un ladrón al que tiene aterrorizado (0:06:26), siendo esta la primera vez que vemos en acción al protagonista. Más adelante, cuando el jefe de la mafia Carl Grissom está a punto de tender una trampa a Jack Napier, al sospechar que este le engaña con su mujer, se escuchan las primeras notas del motivo de Batman (0:15:02), aunque este no llegue a desarrollarse del todo. Esta dudosa aparición del motivo de Batman conduce a Halfyard (2004) a ofrecer dos posibles lecturas. Una opción sería interpretar que se trata de un indicio musical de la posición moralmente ambivalente de Batman. Otra opción consistiría en considerar que se trata de un intento de establecer una conexión entre Jack Napier y el Joker a través de la música, gracias a la apropiación del tema de Batman por parte de Napier, aunque de forma inconsciente, teniendo en cuenta que una característica del Joker será su capacidad de apropiación de la música. A pesar de que se considera que Halfyard lleva a cabo un análisis muy minucioso de los elementos musicales recurrentes que aparecen en *Batman*, siendo un referente indiscutible en el análisis de la música de la película de Burton, se concluye que en algunos casos se sugieren interpretaciones como las que acaban de ser expuestas que son valoradas como altamente subjetivas.

La primera vez que vemos a Bruce Wayne en la Batcueva, el protagonista está viendo a través de una grabación el chivatazo que recibe el comisario Gordon durante la fiesta celebrada en la mansión (0:22:16). En este momento se escuchan variaciones del motivo de Batman en compás 3/4, contrastando con el compás binario que por lo general caracteriza a la música de Batman. Más adelante, Vicki Vale sigue a Wayne sin que este se dé cuenta (0:43:46) hasta un lugar en el que deposita unas rosas, que más tarde descubriremos que se trata del sitio en el que los padres de Wayne fueron asesinados. La música que se escucha durante esta secuencia también está formada por variaciones en compás 3/4 del motivo de Batman. Esta utilización del motivo de Batman en compás ternario en dos momentos en los que Wayne y Vale están espionando a alguien conduce a Halfyard a denominar a esta variación como el tema de los “Secretos y revelaciones”. Entre las múltiples variaciones a las que se ve sometido el motivo de Batman, destacan la variación de carácter fúnebre anteriormente comentada (1:40:38) –cuando la nave de Batman está a punto de estrellarse tras ser alcanzada por un disparo del Joker–, una

variación que recuerda al motivo del amor (ver Fig. 6.5. Motivo del amor, que será comentado posteriormente –cuando Batman y Vale están juntos balanceándose colgados de una cuerda (1:54:01), tras haber sobrevivido al ataque final del Joker–, y unas variaciones de carácter heroico cuando al final de la película la cámara asciende hasta mostrarnos a Batman observando la Batseñal proyectada en el cielo, variaciones que han sido comparadas tanto por Donnelly (1998) como por Halfyard (2004) con el inicio del poema sinfónico *Also sprach Zarathustra* de Richard Strauss.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:04:21	Motivo de Batman	Primera aparición de Batman
0:05:09	Motivo de Batman	Batman aparece detrás de los ladrones mientras estos cuentan el dinero.
0:06:26	Motivo de Batman (viento metal)	Suena justo después de que el ladrón pregunte: “Pero ¿quién eres?” y Batman responda: “Soy Batman”.
0:15:02	Motivo de Batman (insinuación)	Carl Grissom encarga una misión a Napier que en realidad es una trampa (Batman no aparece en pantalla ni se hace referencia a él).
0:22:16	Motivo de Batman (variaciones, compás 3/4)	Wayne observa lo que pasa en la mansión a través de diversos monitores instalados en la Batcueva y se entera del chivatazo que recibe Gordon acerca del paradero de Napier.
0:25:05	Motivo de Batman (viento metal)	(Axis Chemical) Aparece Batman.
0:26:12	Motivo de Batman	(Axis Chemical) Se vuelve a ver a Batman en pantalla.
0:26:44	Motivo de Batman (variación)	(Axis Chemical) Batman se lanza sobre Napier.
0:28:43	Motivo de Batman	(Axis Chemical) Batman escapa y un policía pregunta: “¿Quién es ese tipo?”
0:43:46	Motivo de Batman (variaciones, compás 3/4)	Wayne sale de la mansión y Vale le sigue.
1:09:26	Motivo de Batman (variaciones)	Batman conduce a Vale en el Batmóvil hacia la Batcueva.

1:13:04	Motivo de Batman (variación)	Enlaza la cueva con la siguiente escena (Vale despierta en su apartamento y se da cuenta de que Batman le ha quitado las fotos que le hizo).
1:13:50	Motivo de Batman (variación)	Portada del Gotham Globe, donde aparece la noticia de que Batman ha encontrado el antídoto para el veneno del Joker.
1:22:51	Motivo de Batman	Final de la escena en la que Knox explica a Vale que los padres de Wayne fueron asesinados.
1:39:08	Motivo de Batman	Vemos la nave de Batman.
1:40:38	Motivo de Batman (variación fúnebre)	El Joker dispara a la nave de Batman y esta empieza a caer (Vale lo está viendo).
1:42:03	Motivo de Batman	Vemos a Batman salir de la nave hecha pedazos.
1:42:33	Motivo de Batman	Batman sigue al Joker y a Vale.
1:42:55	Motivo de Batman	El Joker se da cuenta de que Batman va tras ellos.
1:43:35	Motivo de Batman	El Joker y Vale se acercan al campanario.
1:45:07	Motivo de Batman	Batman asciende por las escaleras.
1:45:19	Motivo de Batman	Batman se acerca al campanario.
1:45:38	Motivo de Batman	Batman llega al campanario.
1:50:02	Motivo de Batman (insinuaciones)	Batman propina varios golpes al Joker.
1:50:44	Motivo de Batman (variaciones)	Batman le dice al Joker: “Tú mataste a mis padres. Yo te hice, pero tú me hiciste primero.”
1:52:40	Motivo de Batman	Batman ve que el Joker está a punto de escapar. Acto seguido le lanza una cuerda que lo atrapa por el pie.
1:54:01	Motivo de Batman (variación que recuerda al motivo del amor)	Batman y Vale están sanos y salvos, tras conseguir evitar estrellarse.
1:55:52	Motivo de Batman (triumfante)	Gordon proyecta la Batseñal en el cielo.
1:56:07	Motivo de Batman	Vale mira al cielo y ve la Batseñal.

1:56:49	Motivo de Batman (variaciones triunfantes)	Marcas y acordes triunfantes mientras la cámara asciende hasta mostrarnos a Batman en lo alto de un edificio observando la Batseñal.
---------	---	--

Tabla 6.2. Relaciones del motivo de Batman con el relato.

6.3.2. Canciones de Prince

A lo largo de la película se escuchan seis canciones distintas de Prince, cuyas letras establecen relaciones con el relato. Las primeras tres canciones que se escuchan no tienen un protagonismo especial, mientras que “Partyman” y “Trust” tienen un papel muy destacado, siendo asociadas claramente con acciones maléficas protagonizadas por el Joker. “Partyman” se escucha cuando el Joker y sus hombres llegan al Museo Flugelheim y causan destrozos en las obras de arte que encuentran en su camino (0:59:16), coincidiendo este acontecimiento con la mitad de la película, precediendo el momento en el que Batman acudirá al rescate de Vale. La canción se escucha a través de un radiocasete que lleva consigo uno de los secuaces del Joker, marcando el ritmo de los movimientos del Joker y de sus hombres. La segunda canción que tiene un papel central es “Trust”, que se escucha también como música diegética en la escena en la que el Joker y sus hombres reparten dinero entre los ciudadanos en el desfile del 200 aniversario de Gotham, antes de atacarlos con gas Smylex. En este caso, estamos cerca de las tres cuartas partes de la película, justo antes de que el Joker secuestre a Vale y se la lleve a la catedral, donde tendrá lugar la confrontación final con Batman. En los créditos finales, después del tema principal de Batman, se escucha la canción “Scandalous”, que cerrará el filme. Tanto Donnelly (1998) como Halfyard (2004) han destacado el hecho de que el acompañamiento instrumental inicial de esta canción de Prince coincide con el motivo del amor (ver Fig. 6.5. Motivo del amor), que será descrito más adelante, que a su vez tiene una clara semejanza con el motivo de Batman.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:02:37	Prince: “The Future”	Se muestran las calles de Gotham de noche, con mucho ajetreo (la música suena en segundo plano).
0:16:28	Prince: “Electric Chair”	Se ve el interior de la mansión Wayne.
0:17:55	Prince “Vale Waiting”	Sigue la fiesta en la mansión

		Wayne.
0:59:16	Prince: "Partyman"	El Joker y sus hombres aparecen en el museo.
1:31:54	Prince: "Trust"	Aparición del globo del Joker por las calles de Gotham. El Joker reparte dinero entre las masas.
1:34:31	Prince: "Trust" (continuación)	Volvemos a ver al Joker, que se mueve en sincronía con las marcas del tema (dura pocos segundos).
1:58:43	Prince: "Scandalous"	End Credits

Tabla 6.3. Relaciones de las canciones de Prince con el relato.

6.3.3. Ostinato de Axis Chemicals

Este ostinato se escucha en dos ocasiones a lo largo del filme. La primera, cuando Napier y sus hombres se dan cuenta de que Grissom les ha tendido una trampa al enviarlos a la planta química Axis Chemicals, con el pretendido objetivo de deshacerse de documentación comprometedora (0:23:48). La segunda vez que se escucha este ostinato es cuando el Joker supervisa la producción en masa del producto tóxico Smylex, cuya fabricación se lleva a cabo en Axis Chemicals. Podemos establecer, por tanto, una relación entre el motivo musical y la planta química.



Fig. 6.3. Ostinato de Axis Chemicals.

6.3.4. Motivo de la caída

La primera vez que se escucha este motivo coincide con el momento en el que Jack Napier se precipita hacia el tanque de ácido (0:28:00), hecho que provocará su transformación en el Joker. Este acontecimiento representa el factor desencadenante que conducirá al primer giro narrativo de la película, consistente en la voluntad del Joker de provocar el terror en la ciudad de Gotham. La última vez que se escuchará este motivo será cuando el Joker caiga al vacío desde el helicóptero y pierda la vida, siendo este el segundo giro narrativo de la película y por tanto el momento en el que se produce el cierre del conflicto principal. Entre la primera y la última aparición del motivo de la caída hay otras seis ocasiones en las que aparece este elemento musical recurrente, todas

ellas concentradas en los diez minutos previos a la muerte del Joker, apareciendo siempre este motivo asociado al campanario desde el cual se producirá la caída mortal del Joker, así como a elementos que se precipitan al vacío como el zapato de Vale o la gran campana, presagiando la caída final del principal antagonista de Batman. Como se verá más adelante, la estrategia de utilizar un elemento musical recurrente para establecer un vínculo musical entre el factor desencadenante y el segundo giro narrativo ya fue utilizada en *Beetlejuice* (1988), la película anterior de Burton, también con música de Elfman. Halfyard (2004) denomina a este elemento musical motivo del destino, estableciendo también relaciones entre la utilización del motivo y la división de la película en tres actos, aunque según un criterio distinto al que se ha puesto aquí en práctica, como se verá en el apartado final de este capítulo.

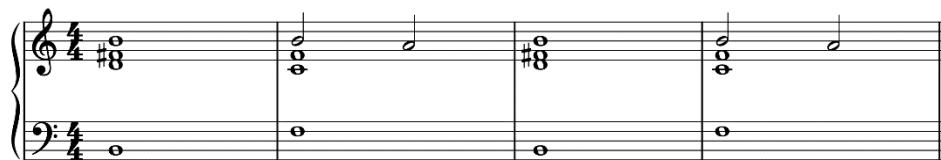


Fig. 6.4. Motivo de la caída.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:28:00	Caída (Destino)	Napier queda colgado antes de caer en el tanque de ácido. Sforzandos y marcas que se acentúan cuando Napier cae.
1:42:16	Caída (Destino)	Batman entra en la catedral. Después vemos al Joker y a Vale subiendo por las escaleras.
1:43:23	Caída (Destino) (variación)	El Joker tira el zapato entre las escaleras del campanario con marca cuando cae en un rellano justo cuando pasa Batman.
1:44:04	Caída (Destino)	El Joker y Vale llegan al campanario
1:44:30	Caída (Destino)	El Joker provoca la caída de la campana.
1:45:09	Caída (Destino) (variación)	La campana impide el paso a Gordon y a sus hombres.
1:52:28	Caída (Destino) (variación)	Los secuaces del Joker le lanzan una escalera desde el helicóptero.
1:53:12	Caída (Destino)	La gárgola queda colgando del pie del Joker. Marca cuando Joker empieza a caer (1:53:35).

Tabla 6.4. Relaciones del motivo de la caída con el relato.

6.3.5. Motivo del amor

Tal como se ha comentado anteriormente, Donnelly (1998) y Halfyard (2004) apuntan que el motivo del amor comparte las mismas notas que la base instrumental del tema *Scandalous* de Prince, mostrando también una clara similitud con el motivo principal de Batman (ver Fig. 6.2. Motivo de Batman). El motivo del amor se insinúa en diversas ocasiones a lo largo de la película, todas ellas en escenas protagonizadas por Wayne y Vale. Las dos ocasiones en las que el tema del amor se muestra con mayor claridad son el momento en el que Vale ha tomado consciencia de que Bruce Wayne es Batman y ambos se declaran amor (1:28:33) y cuando al final de la película Alfred recoge a Vale y le traslada el mensaje de Wayne de que tal vez se retrase, debido a la necesidad de cumplir con sus obligaciones como Batman, lo cual no sorprende a Vale, que parece haber asumido lo que representa ser la pareja de un superhéroe como Batman. Se trata, por tanto, de un elemento musical recurrente que antes que asociarse a un personaje concreto se asocia a la relación amorosa que se establece entre dos personajes. El motivo del amor se insinúa por primera vez cuando ha transcurrido una cuarta parte de la película, cuando Wayne y Vale tienen su primera cita, lo que dará origen a su relación amorosa, siendo esta la segunda trama argumental más importante del filme. La declaración de amor mutua por parte de Wayne y Vale, durante la cual se escucha este motivo, marca las tres cuartas partes del relato. Además, esta declaración de amor se produce justo después de que Wayne haya deducido que Jack Napier fue el asesino de sus padres, gracias a la frase que Napier pronunció en ese momento y que más adelante repetirá el Joker. Finalmente, el motivo del amor se escuchará al concluir la película, cuando se consuma la relación entre los dos.



Fig. 6.5. Motivo del amor.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:31:05	Motivo del amor (insinuación)	Wayne y Vale cenan en la mesa grande de una sala de la mansión. Enlace con la escena en la que comentan anécdotas con Alfred en la cocina.

0:32:39	Motivo del amor	Wayne y Vale se quedan solos y hablan.
0:34:37	Motivo del amor	Vale y Wayne empiezan a besarse.
1:28:33	Motivo del amor	Vale aparece en la cueva y Wayne y ella se declaran amor. No obstante, Wayne le dice a Vale que antes de consumar su amor él debe ir al encuentro del Joker.
1:56:01	Motivo del amor (variación)	Vemos a Vale marcharse.
1:56:11	Motivo del amor	Vale ve que Alfred la está esperando en el Rolls Royce.

Tabla 6.5. Relaciones del motivo del amor con el relato.

6.3.6. Valses

Halfyard (2004) se refiere a la música de vals como elemento que caracteriza al Joker. Tanto Donnelly (1998) como Halfyard destacan el hecho de que el Joker no tiene un elemento musical concreto asociado, a diferencia de Batman, aunque sí que es posible atribuirle una identidad musical, idea desarrollada extensamente por Halfyard, que asocia al Joker la música compuesta con la escala de tonos enteros, los timbres inusuales, los valeses y las canciones de Prince. La autora sostiene que la transformación de Napier en el Joker le proporciona una nueva relación con la diégesis del filme que es interpretada como metadiégesis. La conciencia de la música por parte del Joker lo colocaría en una situación de poder sobre su entorno que no sería compartida por Batman. Esta interpretación es similar a la que ofrece Donnelly (1998) cuando afirma que el Joker representa el triunfo de la lógica musical sobre la lógica cinematográfica, mientras que Batman representaría el proceso contrario.

En *Batman* hay cuatro ocasiones en las que se establece una asociación entre el Joker y la música de vals. El primer vals se escucha cuando Napier, ya transformado en el Joker, se presenta ante Grissom y acaba con él (0:36:22). A partir de este momento el Joker decide situarse al frente de la mafia y aterrorizar a los ciudadanos de Gotham, siendo este el primer giro narrativo que marca la transición del primer al segundo acto. El segundo vals se escucha mientras el Joker recorta fotografías en su guarida, justo antes de que se encuentre con una imagen de Vale (0:50:35), de la que se enamorará perdidamente. Este vals irá seguido de la primera aparición de la versión instrumental de “Beautiful Dreamer”, de la que se hablará más adelante. El tercer vals se escucha

cuando el Joker abandona el apartamento de Vale (1:21:07), tras haber disparado a Wayne. Por último, aparece un cuarto vals en una de las escenas de la parte final, cuando el Joker baila con Vale mientras Batman se enfrenta a sus secuaces en el campanario de la catedral.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:36:22	Vals (Straussian Waltz)	El Joker dispara a Grissom.
0:50:35	Vals	El Joker recorta fotografías en su guarida.
1:21:07	Vals (glockenspiel)	Apartamento de Vicki, después de que el Joker haya disparado a Wayne. El Joker se marcha y Vale se da cuenta de que Wayne ha desaparecido. Vale encuentra una bandeja de plata que ha detenido el disparo del Joker.
1:46:24	Vals	El Joker (a Batman): “¿Bailamos?”. El Joker baila con Vale mientras sus secuaces se enfrentan a Batman.

Tabla 6.6. Relaciones de los valsos con el relato.

6.3.7. Beautiful Dreamer

Danny Elfman compuso una variación instrumental de la popular canción “Beautiful Dreamer”, compuesta por Stephen Foster, publicada tras su muerte en 1864. La primera versión instrumental de esta canción se escucha en el momento en el que el Joker, estando en su guarida, ve una foto de Vale y se enamora de ella (0:51:08). La segunda vez que aparece una versión de “Beautiful Dreamer” es cuando el Joker se presenta con sus hombres en el apartamento de Vale (1:17:38). En este caso, la música proviene del radiocasete que lleva consigo uno de los secuaces del Joker, de forma similar a lo que sucede en la escena del museo, en la que cobra protagonismo la canción “Partyman” de Prince. La tercera y última vez que se escucha una variación de “Beautiful Dreamer” es cuando vemos al Joker muerto tendido en el suelo, mientras se escucha una risa inquietante que proviene de uno de sus juguetes, siendo interpretada esta última variación por instrumentos que recuerdan a una cajita de música, como el glockenspiel y la celesta. La música contrasta con la imagen del cadáver del Joker, que muestra una sonrisa ensangrentada. Las motivaciones principales del Joker en la película son

aterrozar a los habitantes de Gotham, matar a Batman y conquistar a Vale, marcando “Beautiful Dreamer” el inicio y el final de su relación con ella y siendo el último elemento musical que aparece asociado al villano.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:51:08	Beautiful Dreamer	El Joker ve una foto de Vale
1:17:38	Beautiful Dreamer	Wayne está en el apartamento de Vale intentando explicarle que él es Batman. La música empieza a sonar justo antes de que aparezca el Joker. Uno de sus secuaces lleva un aparato reproductor de casetes de donde proviene la música.
1:54:18	Beautiful Dreamer (variación)	Vemos al Joker tendido en el suelo muerto mientras uno de sus juguetes emite una risa inquietante.

Tabla 6.7. Relaciones de “Beautiful Dreamer” con el relato.

6.4. Frecuencia de aparición de elementos musicales recurrentes y clasificación por categorías

Tras haber presentado los elementos musicales recurrentes de tipo asociativo utilizados en *Batman* (1989), se ofrece una lista de estos elementos en la que se ordenan en función de su frecuencia de aparición. Destaca principalmente el motivo de Batman, que se escucha alrededor de treinta veces a lo largo de la película. Hay que tener en cuenta que en diversas ocasiones el motivo suena diversas veces seguidas en un breve periodo de tiempo, lo que en algunos casos ha implicado que fueran contabilizadas como una única aparición. En cualquier caso, el motivo se utiliza de manera muy habitual coincidiendo con la aparición del personaje en pantalla. Batman también tiene asociado un tema musical que se relaciona con las acciones heroicas del personaje, siendo el motivo de Batman la parte inicial de este tema.

Además de Batman, el Joker tiene mucha música asociada, incluyendo el motivo de la caída, diversos vales, dos canciones de Prince y las tres versiones instrumentales de la canción “Beautiful Dreamer”. Halfyard (2004) también asocia al Joker la mayor parte

de la música compuesta a partir de la escala de tonos enteros, así como la utilización de timbres inusuales.

Elemento musical recurrente	Número de veces que aparece
Ostinato de Axis Chemical	2
<i>Beautiful Dreamer</i>	3
Valses	4
Tema de Batman	5
Canciones de Prince	6
Motivo del amor	6
Caída (Destino)	8
Motivo de Batman	30

Tabla 6.8. Elementos musicales recurrentes ordenados en función de la frecuencia con la que aparecen.

En cuanto a la clasificación de los elementos musicales recurrentes por tipos, podemos hablar de elementos asociados a Batman y al Joker, como se acaba de comentar. El desarrollo paralelo de acontecimientos protagonizados por ambos personajes se ve subrayado por la alternancia de los elementos musicales que les son asociados, técnica ya detectada en *Batman* (1966), por otro lado muy habitual en el cine comercial en general. El ostinato de Axis Chemical es un elemento musical que aparece en dos ocasiones, estableciéndose en este caso una relación con un lugar antes que con un personaje. Se puede considerar que el motivo del amor pertenece a una categoría distinta, ya que puede ser calificado como un motivo de relación entre Wayne y Vale, antes que ser un motivo asociado a un único personaje.

De manera similar a lo que sucede en la película de 1966, se puede afirmar que la música contribuye a establecer un modelo narrativo de enfoque dual, ya que tanto Batman como el Joker constituyen las dos principales unidades de seguimiento. A pesar de que en algunos momentos la atención se focaliza en Vale, estos ocupan en total un porcentaje de tiempo muy reducido en comparación con los momentos protagonizados por Wayne / Batman y el Joker, lo que se ve reforzado por el hecho de que la mayor parte de la música de la película aparezca asociada a estos dos personajes.

Además de estas relaciones que se establecen entre elementos musicales y personajes, se detecta la utilización de elementos musicales recurrentes para establecer relaciones con momentos de relevancia estructural desde el punto de vista de la organización del

relato en episodios. Una aportación de Halfyard que ha sido considerada muy valiosa consiste en la voluntad de establecer relaciones entre la división de la película de Burton en tres actos y las estrategias de composición musical. La autora aporta ejemplos de películas que tendrían de dos a cuatro actos, aunque afirma que el modelo más aceptado consiste en que los actos uno y tres de una película ocupen entre el 20% y el 30% de su duración, mientras que el acto dos ocuparía entre el 40% y el 60% de la duración de la película. De los 121 minutos que dura *Batman*, Halfyard indica que el acto uno dura 29 minutos (24%), el acto dos 61 (50%) y el acto tres 31 (26%). Por tanto, según la autora el acto uno concluiría con la caída de Napier al tanque de ácido, lo que por nuestra parte ha sido considerado como el factor desencadenante. El paso del segundo al tercer acto coincidiría con la decisión de Batman de ir a enfrentarse con el Joker, después de que Wayne haya descubierto que Napier fue el asesino de sus padres. También coincidiría con el momento en el que Vale descubre que Wayne es Batman, tras lo cual ambos declaran estar enamorados el uno del otro. Halfyard indica que una estructura en tres actos se articula de tal manera que en el acto uno se descubre o se crea un problema, que intentará ser resuelto por el héroe en el acto dos, a pesar de que lo más habitual sea que este problema se vuelva aún mayor. Halfyard considera que es en el acto tres cuando el problema se verá resuelto, aunque habitualmente esto suceda en el último momento. En *Batman* se desarrollarían dos conflictos simultáneos: uno de carácter problemático entre Batman y el Joker y otro de carácter amoroso entre Bruce Wayne y Vicki Vale. Como se ha indicado antes, Halfyard establece una relación directa entre la división de la película en tres actos y las estrategias de composición musical. Según la autora, diversas escenas del primer acto protagonizadas tanto por parte de Batman como por parte de Napier contienen música construida a partir de la escala de tonos enteros, mientras que en el acto dos este tipo de música se asociaría claramente al Joker. Esto conduce a Halfyard a afirmar que esta utilización de la escala de tonos enteros permitiría situar a Batman en una posición moral ambivalente durante el acto uno, durante el cual el espectador no puede estar seguro de si Batman se sitúa dentro o fuera de la ley. Esta duda se resuelve al final del primer acto, a partir del cual ya no se vuelve a asociar a Batman la mencionada escala. Halfyard detecta un momento en el que la escala de tonos enteros se vuelve a asociar a Batman en el tercer acto, coincidiendo con el momento en el campanario en el que Batman está a punto de matar al Joker a sangre fría, movido por la sed de venganza tras descubrir que el Joker fue el asesino de sus padres. Una breve floritura en el modo de tonos enteros conduce a Halfyard a interpretar que la música

indica en este momento que Batman cruza la frontera dentro del territorio moral del Joker, lo que se vería reforzado por la música. Este intento de establecer relaciones entre la estructura en tres actos de la película y las estrategias de composición musical se ha tomado como punto de partida para el análisis de la utilización de determinados elementos musicales recurrentes, aunque la metodología aplicada ha consistido en intentar vincular la repetición de estos elementos con criterios que permitan establecer la división del relato en episodios, rehusando aportar interpretaciones que, aunque sugerentes, se consideran subjetivas.

Se ofrece a continuación un análisis de las relaciones que se establecen entre elementos musicales recurrentes y los criterios de organización del relato en episodios, empezando por el análisis de la utilización del motivo de la caída, que establece un claro vínculo musical con dos momentos del relato de gran importancia estructural. El motivo de la caída aparece por primera vez coincidiendo con el factor desencadenante (caída de Jack Napier al tanque de ácido, lo que provocará su transformación en el Joker), mientras que aparece por última vez coincidiendo con el segundo giro narrativo (caída del helicóptero por parte del Joker, lo que provoca su muerte). Las otras seis veces que se escucha el motivo de la caída se producen en la secuencia en la que el Joker entra en la catedral y conduce a Vale al campanario, mientras Batman va tras ellos con la intención de acabar con el Joker y rescatar a Vale. Halfyard describe detalladamente las diversas apariciones de este motivo, que la autora denomina motivo del destino, aunque lo sitúa al final de los actos uno y tres, según el criterio de división de las películas en tres actos descrito anteriormente. Aquí, en cambio, se ha optado por vincular el motivo del destino con el primer factor desencadenante y el segundo giro narrativo, a partir de los criterios de división del relato en actos y bloques narrativos descrito previamente en el capítulo de metodología. Esta estrategia consistente en establecer un vínculo musical entre el factor desencadenante y el segundo giro narrativo ha sido detectada también en *Beetlejuice*, la película anterior de Burton con música de Elfman.

Siguiendo con el análisis de elementos musicales recurrentes que se utilizan para establecer relaciones con criterios de demarcación de bloques narrativos, se pasa a considerar el motivo del amor, que se insinúa por primera vez cuando Wayne y Vale tienen su primera cita, inaugurando la segunda trama principal, cuando ha transcurrido aproximadamente una cuarta parte del filme. El motivo del amor se escucha con claridad cuando Vale acaba de descubrir que Wayne es Batman y ambos confiesan estar

enamorados el uno del otro, cuando han transcurrido aproximadamente tres cuartas partes de la película, justo antes de que Batman se dirija a enfrentarse con el Joker. Previamente, Wayne ha tomado consciencia de que Napier fue el asesino de sus padres. Coinciden aquí, por tanto, dos revelaciones importantes: el descubrimiento por parte de Wayne de que el Joker fue quien mató a sus padres y el descubrimiento por parte de Vale de que Wayne y Batman son la misma persona. Volviendo al motivo del amor, este volverá a escucharse con claridad por última vez al final de la película, cuando culmina la relación amorosa entre Wayne / Batman y Vale.

Se comenta a continuación la posición de los vales asociados al Joker. El primer vals se escucha después de que el Joker haya matado a Grissom, convirtiéndose en el líder de la mafia y planeando aterrorizar a los ciudadanos de Gotham, siendo este el primer giro narrativo que abre el conflicto principal de la película. El segundo vals suena cuando el Joker se enamora de Vale y el tercero, cuando acude a su apartamento, donde se enfrenta con Wayne, quien se disponía a confesarle a Vale su identidad como Batman. El último vals aparece justo antes de que el Joker sea derrotado por Batman. El segundo y el tercer vals van seguidos de “Beautiful Dreamer”, que suena por última vez cuando el cadáver del Joker yace tendido en el suelo.

Otra coincidencia de elementos musicales recurrentes y componentes específicos del relato se detecta en relación con la utilización de las canciones de Prince y el tema de Batman. Aproximadamente a la mitad de la película, se escucha “Partyman” cuando el Joker pretende secuestrar a Vicki Vale, seguido de la segunda aparición del tema de Batman, cuando este acude a rescatarla y escapa con ella. Posteriormente, hacia las tres cuartas partes de la película, Wayne se viste de Batman y se dirige a enfrentarse con el Joker, que pretende envenenar a la población con gas Smylex. En este momento se sucede la tercera aparición del tema de Batman con “Trust”, la segunda canción de Prince asociada al Joker. Esta secuencia en la que Batman impide que el Joker envenene a la población con gas Smylex termina con el Joker derribando la nave de Batman, cuando se escucha la variación fúnebre del tema de Batman con la que finaliza la última aparición del tema de Batman antes de que acabe la película y se vuelva a escuchar por última vez durante los créditos finales. Tras esta variación fúnebre del motivo de Batman se inicia la secuencia de la catedral, donde tendrá lugar el enfrentamiento final entre Batman y el Joker. La película acaba con Batman en lo alto de un edificio

observando la Batseñal proyectada en el cielo, cuando se escucha la última variación heroica del motivo de Batman.

6.4.1. Relación entre motivos narrativos y elementos musicales recurrentes en ‘Beetlejuice’ (Tim Burton, 1988)

Beetlejuice (1988) fue la última película dirigida por Burton antes de hacerse cargo de *Batman* (1989), también con música de Danny Elfman. En este caso, la película incluye diversas canciones de Harry Belafonte, siguiendo una estrategia similar a la que se lleva a cabo con las canciones de Prince. Nada más empezar la película, se escucha el motivo principal de la popular canción “Day-O” de Belafonte, aunque el motivo es rearmonizado para ser adaptado a la tonalidad del tema musical de los créditos iniciales. De esta manera, se establece una relación entre la música de Belafonte y la de Elfman, de manera similar a como sucederá con el acompañamiento de “Scandalous” de Prince y el tema del amor, también relacionado con el motivo de Batman. La película *Beetlejuice* empieza presentando al matrimonio formado por Adam y Barbara Maitland, que acaban de alquilar una casa y aspiran a tener descendencia. Sin embargo, la pareja muere de forma inesperada tras acudir desde la casa al pueblo a buscar unas herramientas. Los Maitland se convierten en fantasmas y ven con desesperación cómo un matrimonio neoyorquino con una hija adolescente se traslada a vivir a la casa. Con el objetivo de expulsarlos, Adam y Barbara contratan los servicios del estafalario bioexorcista Beetlejuice, que pronto empezará a causar estragos. Mientras tanto, los Maitland se hacen amigos de Lydia, la hija de los nuevos inquilinos, que es la única persona capaz de verlos. Más adelante, debido a una sesión de espiritismo, los Maitland aparecen ante los nuevos inquilinos, pero empiezan a descomponerse. A cambio de salvarlos, Lydia acepta casarse con Beetlejuice, pero finalmente los Maitland logran impedirlo y consiguen matar al bioexorcista, viviendo felices a partir de entonces adoptando a Lydia como hija.

En *Beetlejuice*, como en *Batman*, dos canciones de Harry Belafonte aparecen en momentos importantes en los que se establecen relaciones claras entre la música y la narrativa. La primera canción, “Day-O”, se escucha poco después de haber transcurrido la mitad de la película (0:50:28) en un ritual de posesión fantasmagórica al que son sometidos los nuevos inquilinos y sus invitados, siendo Lydia la única persona que se salva del influjo del hechizo. La película acaba con un nuevo hechizo, esta vez ofrecido a Lydia como premio por haber sacado un diez en matemáticas. En este caso, el hechizo

también se desarrolla a partir de otra canción de Belafonte, en este caso “Jump in the Line”.

En la película hay temas musicales asociados a Beetlejuice y a Lydia y hay diversos temas y motivos musicales no recurrentes, pero lo que interesa destacar aquí es la utilización de dos elementos musicales que aparecen únicamente en dos ocasiones, siendo asociados al factor desencadenante del relato y al segundo giro narrativo. Es por este motivo que se ha considerado conveniente describirlos, ya que esta estrategia será también aplicada en *Batman*, tal como ha sido explicado anteriormente con relación al motivo de la caída. Por lo que respecta a *Beetlejuice*, la mayor parte del relato transcurre en el interior de la casa. Sin embargo, como se ha hecho notar en el resumen inicial de la película, hay un momento en el que los Maitland se dirigen al pueblo, saliendo por tanto del interior de la casa (0:05:28). En este momento se escucha por primera vez un tema musical que aquí ha sido denominado tema del viaje de ida y vuelta al pueblo, que aparece transcrito en la figura 6.6.



Fig. 6.6. Tema del viaje de ida y vuelta al pueblo.

Cuando los Maitland regresan del pueblo a la casa, se cruzan con un perro al que están a punto de atropellar. Para evitarlo, Adam da un giro de volante, lo que provoca que se salgan del camino y que el coche caiga al río, lo que tendrá como consecuencia la muerte de la pareja, siendo este viaje al pueblo que concluye con la muerte de los dos protagonistas el factor desencadenante del relato. En el momento en que el coche cae se escucha un tema musical (0:07:32) que se ha transcrito bajo el nombre de tema de la muerte y que aparece en la figura 6.7.



Fig. 6.7. Tema de la muerte.

Estos dos elementos musicales volverán a escucharse una única vez más adelante, aunque en orden inverso. Cuando parece que no será posible impedir la boda de Beetlejuice con Lydia, aparece Barbara montada en un gusano gigante que devora a Beetlejuice. Coincidiendo con la muerte de este personaje se escucha el tema de la muerte (1:20:58). A continuación, se ve a Lydia saliendo de la escuela en el pueblo, iniciando un viaje de regreso a la casa, durante el cual se escucha por segunda y última vez el tema del viaje de ida y vuelta al pueblo (1:21:20). En esta segunda ocasión, los dos temas coinciden con el segundo giro narrativo de la película. Mientras que la primera vez el viaje de ida al pueblo conduce a la muerte de los Maitland, la segunda vez la muerte de Beetlejuice conduce al viaje de regreso del pueblo a la casa por parte de Lydia, convertida a partir de entonces en la hija adoptiva de los Maitland.

7. Utilización de elementos musicales recurrentes de tipo asociativo en ‘Batman Returns’ (1992)

7.1. Breve contextualización de la película

Tras el increíble éxito de crítica y público de *Batman* en 1989 se esperaba una inminente secuela, pero esta no llegó hasta tres años más tarde, encabezada por otro equipo de producción y concediendo Warner Bros más libertad creativa a Tim Burton, reivindicación del director a la que cederían permitiéndole también formar parte del equipo de producción. *Batman Returns* se rodó en California, a diferencia de la película anterior -que se localizó en el Reino Unido-, y también diferente fue la caracterización de Gotham City, más irreal y claustrofóbica. Todo estaba concebido por Burton para enfocar esta secuela en un largometraje para adultos, una película oscura y con imágenes atrevidas, algo que Warner Bros no aceptaba, ya que antes del rodaje la productora ya estaba promocionándola como apta para todos los públicos. El resultado fue una obra de autor con gran éxito de crítica, pero que facturó 150 millones de dólares menos que su predecesora.

Michael Keaton volvió a caracterizar a Batman / Bruce Wayne, y sus aliados también repitieron: Pat Hingle (Comisario Gordon) y Michael Gough (Alfred Pennyworth). La gran incógnita antes del rodaje fue quiénes serían los villanos y qué actores los interpretarían; finalmente fueron Danny DeVito (Pingüino / Oswald Cobblepot), Michelle Pfeiffer (Catwoman / Selina Kyle) y Christopher Walken (Max Shreck). El resto del reparto protagonista lo completaron Michael Murphy (alcalde de Gotham City), Cristi Conaway (Princesa de Hielo) y Andrew Bryniarski (Chip Shreck).

Warner Bros encargó de nuevo el guion a Sam Hamm, quien retomó la historia desde el final de la película anterior, con la relación estable de Bruce Wayne con Vicki Vale, y la aparición de nuevos villanos, el Pingüino y Catwoman, además de la reincorporación, de nuevo en un guion previo, de Robin / Dick Grayson. Esta propuesta no gustó a la Warner ni a Burton, así que contrataron a Daniel Waters para darle la vuelta al guion de la secuela. Eliminó la subtrama de la relación Wayne-Vale pero mantuvo a Robin. El resultado, larguísimo, se puso en manos del guionista Wesley Strick para que lo recortara. Fue ahí cuando volvió a desaparecer Robin, aunque lo que sí que incorporaron fue un tercer villano, Max Shreck, De nuevo, Danny Elfman compuso la banda sonora.

7.2. Descripción de los principales bloques narrativos de ‘Batman Returns’ (1992)

Primer acto

Nacimiento del horrible Oswald Cobblepot. Sus padres lo arrojan al río, atraviesa las cloacas y acaba siendo acogido por unos pingüinos en un subterráneo bajo un zoo abandonado.

Treinta y tres años después, la prensa habla de un extraño ser conocido como el Pingüino.

El rico empresario Max Shreck quiere construir una planta eléctrica y busca sin éxito apoyo entre las autoridades. Shreck se dispone a dar un discurso ante los ciudadanos de Gotham, pero su secretaria Selina Kyle olvida entregarle el guion, lo que obliga a Shreck a improvisar.

Los secuaces del Pingüino aparecen y provocan el caos. Batman se enfrenta a ellos y salva a Kyle de la amenaza de uno de ellos. El alcalde y Shreck muestran gratitud a Batman.

El Pingüino conoce los negocios turbios de Shreck y lo secuestra para chantajearlo. El Pingüino quiere que le ayude a ser un hombre respetado y averiguar quiénes fueron sus padres. Shreck acepta ayudarlo.

Shreck descubre que Kyle conoce sus intenciones de construir un condensador que absorberá la energía de Gotham. Shreck tira a Kyle por la ventana. Kyle sobrevive, siendo arrojada por unos gatos. Kyle se transforma en Catwoman.

Un secuaz del Pingüino secuestra al hijo del alcalde. El Pingüino, en connivencia con Shreck, engaña a los ciudadanos y al alcalde haciéndoles creer que ha sido él quien ha rescatado al bebé. El Pingüino comunica a la prensa que está buscando a sus padres.

Segundo acto

Bruce Wayne sospecha del Pingüino y sale a investigar como Batman. El Pingüino perdona públicamente a sus padres por haberlo abandonado y los ciudadanos de Gotham muestran admiración por él.

Wayne rehúsa la oferta de invertir en la planta eléctrica de Shreck y le recrimina su relación con el Pingüino. Aparece Kyle, que no recuerda lo sucedido la noche anterior y flirtea con Wayne.

A propuesta de Shreck, el Pingüino acepta presentarse como candidato a alcalde.

Batman se cruza con Catwoman y pelean. Catwoman cae al vacío, pero logra salvarse.

Catwoman y el Pingüino se asocian para acabar con Batman.

Wayne invita a Kyle a cenar en la mansión. Se besan, pero se despiden tras ver por televisión que la Princesa de Hielo ha sido secuestrada. La policía sospecha de Batman.

Con la ayuda de Catwoman, el Pingüino mata a la Princesa de Hielo y consigue culpabilizar a Batman. Los secuaces del Pingüino instalan un aparato de control remoto en el Batmóvil sin que Batman se dé cuenta.

El Pingüino intenta matar a Catwoman después de que ella rehúse ser su amante, pero Catwoman sobrevive.

Batman sube al Batmóvil y el Pingüino utiliza el control remoto para obligarle a embestir a unos policías y sembrar el pánico entre la gente. Batman graba al Pingüino mientras este confiesa sus verdaderas intenciones. Batman recupera el control del coche y escapa de la policía.

El Pingüino acusa en un mitin a Batman de provocar el caos. Wayne y Alfred hacen pública la grabación del Pingüino en la que explica sus verdaderas intenciones. Tras verse descubierto, el Pingüino dispara a los asistentes y huye a las cloacas.

El Pingüino planea matar a los bebés de los ciudadanos ilustres de Gotham, mientras esta asiste a una fiesta de disfraces organizada por Shreck. Wayne y Kyle se encuentran en la fiesta y ella le confiesa su intención de matar a Shreck. Ambos se acaban reconociendo mutuamente como Batman y Catwoman. Aparece el Pingüino, que hace público su plan macabro y secuestra a Shreck.

Batman impide que los secuaces del Pingüino secuestren a los bebés. El Pingüino pretende que sus pingüinos, cargados de explosivos, destruyan Gotham, pero Batman consigue impedirlo con la ayuda de Alfred.

El Pingüino intenta escapar, pero aparece Batman y se enfrentan. Batman provoca que el Pingüino caiga al agua del subsuelo.

Shreck escapa de la jaula donde estaba encerrado y encuentra una pistola. Aparece Catwoman y después Batman. Se enfrentan, ya que él quiere llevar a Shreck ante la justicia y ella quiere matarlo. Batman intenta convencer a Catwoman para que se vaya con él, pero ella lo rechaza. Shreck dispara primero a Batman y luego a Catwoman, aunque esta sobrevive. Kyle provoca un gran cortocircuito que deja a Shreck calcinado y aparentemente también a ella. Batman recupera la conciencia. El Pingüino sale del agua e intenta atacarlo, pero muere intoxicado por los residuos vertidos anteriormente por Shreck en las aguas del subsuelo. Un grupo de pingüinos gigantes deposita el cadáver del Pingüino en el agua.

Tercer acto: epílogo

Wayne y Alfred atraviesan Gotham buscando a Catwoman. Wayne cree ver su silueta, pero solo encuentra un gato negro. Se proyecta la Batseñal en el cielo. Finalmente se ve aparecer a Catwoman, sin que Wayne y Alfred se den cuenta de su presencia.

7.2.1 Descripción de motivos narrativos

En *Batman Returns* se detectan diversos motivos narrativos recurrentes, de entre los cuales destacan dos. El primero consiste en el viaje a las cloacas que realiza el pequeño Oswald Cobblepot tras haber sido repudiado por sus padres, que lo tiran al río en su cochecito. Este viaje conducirá al pequeño Oswald hasta un subterráneo situado debajo de un zoo abandonado en el que será acogido por los pingüinos que habitan allí. Treinta y tres años más tarde, Oswald Cobblepot, transformado en el Pingüino, regresa a la ciudad de Gotham, haciendo creer a sus ciudadanos que tiene el objetivo de descubrir quiénes fueron sus padres, a los que perdona por haberlo abandonado. Algunos ciudadanos se dirigen a él llamándolo Pingüino, pero él reivindica su humanidad y pide que le llamen por su nombre. Más adelante, cuando los planes del Pingüino de convertirse en alcalde y acabar con Batman se ven frustrados, Oswald Cobblepot es repudiado por los ciudadanos de Gotham. Es en este momento cuando el villano inicia un nuevo viaje a través de las cloacas que le conducirá de nuevo al subterráneo bajo el zoo, donde siguen habitando sus secuaces y los pingüinos, estableciéndose un vínculo con el viaje que realiza el personaje a las cloacas al principio de la película. Cuando llega al subterráneo, uno de sus secuaces se dirige a él llamándole Oswald, a lo que el

villano responde de manera violenta, exigiendo que se le llame Pingüino, ya que no se considera a sí mismo un ser humano.

El siguiente motivo permite establecer un claro paralelismo con una estrategia puesta en práctica en la primera película de Batman de Burton. Después de que el Pingüino haya tendido una trampa a Batman y haya hecho creer a los ciudadanos de Gotham que este ha sido el culpable del asesinato de la Princesa de Hielo, unos policías lo disparan. Batman está tendido en una terraza y aparece Catwoman, teniendo lugar entre ambos una conversación en la que se hace evidente la existencia de cierta atracción sexual. En un momento de la conversación, ambos ven un ramillete de muérdago. Entonces, Batman dice que el muérdago puede ser mortal si se come (*Mistletoe can be deadly if you eat it*), a lo que Catwoman responde que un beso puede resultar ser todavía más mortal (*But a kiss can be even deadlier if you mean it*). Más adelante, Bruce Wayne y Selina Kyle se encuentran en una fiesta de disfraces organizada por Max Shreck, siendo los únicos asistentes a la fiesta que no llevan disfraz. Mientras bailan, Kyle ve un ramillete de muérdago en el techo y pronuncia una frase similar a la que pronunció Batman, a la que Wayne da por respuesta la frase pronunciada por Catwoman. Este diálogo provoca que Wayne y Kyle se reconozcan mutuamente como Batman y Catwoman, a partir de un proceso similar al que se produce cuando Wayne descubre en la película anterior que el Joker fue el asesino de sus padres, gracias a una frase que oyó pronunciar a Jack Napier.

7.3. Descripción de elementos musicales recurrentes de tipo asociativo

En *Batman Returns* se detecta una presencia menor de elementos musicales de tipo asociativo en relación con la película anterior. Tal como indica Donnelly (1998), en la película destacan por encima de todo los temas musicales asociados a Batman, el Pingüino y Catwoman, que serán sometidos a múltiples variaciones a partir de la alteración de todo tipo de parámetros musicales. Igual que sucede en la película anterior, la música compuesta por Elfman establece muchos vínculos con las imágenes y con el montaje, unificando con maestría escenas y secuencias de la película. Sin embargo, la utilización de elementos musicales asociativos se limita a vincular un tema musical a cada personaje. En los casos de Batman y el Pingüino, los motivos musicales que aparecen asociados a ellos se derivan de sus temas musicales. Catwoman, por su parte, tiene relacionado un motivo que es distinto del inicio del tema musical vinculado al

personaje. Elfman compone diversos fragmentos musicales que tienen claras reminiscencias circenses, que se escuchan siempre que aparecen los payasos secuaces del Pingüino. También se establecen asociaciones a partir del uso de timbres determinados, como puede ser la relación entre el glockenspiel o la celesta con la infancia. Sin embargo, el análisis de este tipo de asociaciones queda fuera del alcance de la presente investigación.

7.3.1. Tema y motivo de Batman

El tema y el motivo musical de Batman (ver Fig. 6.2. Motivo de Batman) son los elementos que más se repiten en la película de 1989, volviendo a aparecer asociados al personaje en esta segunda parte. Remitimos al capítulo anterior para una descripción de estos elementos. Nada más empezar la película, se escucha por primera vez el motivo de Batman, mientras se muestra el logo de Warner Bros Pictures. Sin embargo, a partir de entonces la música asociada al Pingüino acapara el protagonismo, ya que la primera secuencia de la película está dedicada a presentar el origen de este horrible personaje. A lo largo de la película se escuchará el motivo de Batman alrededor de treinta y tres ocasiones, teniendo en cuenta que hay algunos momentos en los que el motivo aparece diversas veces seguidas que han sido contabilizadas como una sola, tal como sucederá también con los motivos del Pingüino y Catwoman. El motivo de Batman se asocia principalmente a momentos en los que el personaje aparece en pantalla. En la película se utiliza de forma habitual la técnica del montaje paralelo y la descripción sucesiva de escenas que pertenecen a episodios que se desarrollan de forma simultánea. En *Batman Returns* se utilizan con frecuencia los motivos asociados a los tres personajes principales alternando entre uno y otro en función del personaje que centra la atención de la cámara, técnica utilizada con mayor frecuencia aquí que en la película anterior, donde esta estrategia ya fue puesta en práctica de forma recurrente. La segunda vez que se escucha el motivo de Batman coincide con la primera aparición de Bruce Wayne, que ve cómo se proyecta en el cielo la Batseñal, lo que significa que la policía requiere su ayuda. En esta ocasión el motivo está interpretado por instrumentos de viento metal, subrayando su carácter heroico. La siguiente vez que el motivo de Batman se verá sometido a una instrumentación similar será cuando Wayne se dé cuenta de que el Pingüino le ha tendido una trampa, haciendo creer a la población que Batman ha sido el responsable del secuestro de la Princesa de Hielo. El motivo se escucha en su versión heroica cuando Wayne se dispone a enfundarse el traje de Batman, antes de acudir al

lugar de los hechos (1:11:34). El motivo de Batman será el último elemento musical recurrente que se escuchará justo antes de los créditos finales de la película (1:55:28), mientras la cámara asciende rápidamente y se ve la Batseñal proyectada en el cielo, aunque el último personaje que aparece en pantalla es Catwoman, revelándose al público que no está muerta.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:00:04	Motivo de Batman	Logo de Warner Bros Pictures
0:12:24	Motivo de Batman (heroico)	Wayne ve la Barseñal proyectada en el cielo desde la mansión.
0:15:11	Motivo de Batman	Batman salva a Kyle del payaso que la está amenazando.
0:36:35	Motivo de Batman (variación)	Batcueva. Wayne busca información sobre el Pingüino.
0:52:22	Motivo de Batman	Aparece Batman y se enfrenta a los payasos; a partir de aquí se mezcla el motivo de Batman con música circense mientras transcurre la pelea.
0:54:51	Motivo de Batman	Se vuelve a Batman enfrentándose a los payasos.
0:55:36	Motivo de Batman	Se vuelve a Batman.
0:58:12	Motivo de Batman	Batman agarra de la mano a Catwoman antes de que caiga al vacío.
1:07:43	Motivo de Catwoman + motivo de Batman (variaciones)	Kyle le pregunta a Wayne si tiene alguna amiga y él le habla de su anterior relación con Vale. Acaban besándose. Se mezclan variaciones del motivo de Batman interpretadas por cuerdas agudas que se irán transformando en cuerdas apasionadas.
1:11:34	Motivo de Batman (heroico)	Wayne se dispone a enfundarse el traje de Batman.
1:13:09	Motivo de Batman	Vemos a Batman en una azotea observando la ceremonia de inauguración.
1:13:22	Motivo de Batman	Batman ve a la Princesa de Hielo atada y amordazada y se dirige a rescatarla.

1:13:42	Motivo de Batman	Batman entra en la sala donde está secuestrada la Princesa de Hielo.
1:14:47	Motivo de Batman	Batman llega a la azotea donde está la Princesa de Hielo.
1:15:39	Motivo de Batman (registro grave) + motivo de Catwoman	Batman está herido tendido en el suelo y Catwoman se le acerca.
1:16:48	Motivo de Batman	Batman surca el cielo con su capa en forma de alas de murciélago; suena el coro que hemos escuchado en la marcha de Batman de la secuencia inicial.
1:17:13	Motivo de Batman (órgano circense)	Focalización: no se ve a Batman, pero se ve a los secuaces del Pingüino marcharse tras haber acabado de manipular el Batmóvil.
1:19:07	Motivo de Batman (variación)	Batman se dirige hacia el Batmóvil.
1:19:32	Motivo de Batman	La policía persigue a Batman, que entra en el Batmóvil.
1:19:51	Motivo de Batman	El Pingüino controla remotamente el Batmóvil y hace que el coche arranque y embista a unos policías.
1:22:02	Motivo de Batman	Batman consigue detener el coche justo antes de atropellar a una anciana.
1:22:24	Motivo de Batman (variaciones)	Batman ha tomado el control del coche y logra escapar de la policía.
1:24:39	Motivo de Batman (variación)	Wayne y Alfred se dirigen a la Batcueva
1:33:45	Motivo de Batman + motivo de Catwoman	Wayne y Kyle se reconocen como Batman y Catwoman.
1:34:19	Motivo de Batman (lento y grave)	Vemos a Wayne levantarse tras la explosión provocada por el Pingüino.
1:37:46	Motivo de Batman	Aparece Batman.
1:38:17	Motivo de Batman (variación para glockenspiel)	El Pingüino lee la nota de Batman en la que le explica que ha impedido el secuestro de los bebés.
1:40:47	Motivo de Batman	Batman se dirige a la plaza Gotham, hacia donde están yendo los pingüinos.

1:42:26	Motivo de Batman + motivo del Pingüino	Alfred observa la retirada de los pingüinos. A partir de aquí se alternan los motivos del Pingüino y de Batman en función de lo que vemos en pantalla (montaje paralelo).
1:47:30	Motivo de Batman + motivo de Catwoman	Batman intenta impedir que Catwoman mate a Shreck. Mientras Batman intenta convencer a Catwoman de que vaya con él hay un predominio de glissandos de Catwoman.
1:53:34	Motivo de Batman (viento madera)	Wayne y Alfred atraviesan de noche las calles de Gotham en coche bajo la nieve.
1:54:38	Motivo de Batman (cuerdas y viento madera)	Wayne recoge al gato y regresa al coche.
1:55:28	Motivo de Batman	La cámara asciende hacia el cielo (previo a que aparezca proyectada la Batseñal).

Tabla 7.1. Relaciones del motivo de Batman con el relato.

El tema de Batman se escucha por primera vez durante los créditos iniciales de la película (0:02:35), cuando aparece el nombre de Batman en pantalla y se ve aparecer una colonia de murciélagos, a pesar de que la acción que se muestra está protagonizada por el pequeño Oswald Cobblepot, que sigue su viaje a través de las cloacas. Más allá de los créditos iniciales y finales de la película, el tema de Batman se escuchará en tres ocasiones. La segunda vez que se escucha es cuando Batman se dirige a Gotham conduciendo el Batmóvil (0:13:11) para enfrentarse a los payasos secuaces del Pingüino, que están sembrando el caos en las calles. Después de un breve interludio de carácter circense en el que la cámara sigue las acciones de los payasos, vuelve a aparecer el tema de Batman (0:13:48), coincidiendo con la llegada del protagonista, que se enfrenta a los secuaces del Pingüino. No obstante, se considera que estas dos veces que se escucha el tema de Batman forman una unidad, segmentada por la alternancia del montaje entre Batman y los payasos. La tercera vez que se escucha el tema de Batman es cuando este se enfunda el traje y se prepara para dirigirse a Gotham (1:11:55), antes de que se enciendan las luces del árbol de Navidad. En esta ocasión, el tema también se ve interrumpido debido al uso de la técnica del montaje paralelo, alternando la cámara entre Batman y Kyle dirigiéndose en coche a la ciudad. No obstante, como en el caso anterior, se considera que los dos fragmentos del tema pertenecen a una única instancia.

La tercera y última vez que se escucha el tema de Batman durante el transcurso de la película es cuando el protagonista conduce su nave voladora (1:39:51) con la intención de impedir que el Pingüino cumpla su plan maléfico de destrucción de la ciudad. De este modo, se detecta un patrón similar al que se observa en la película anterior, ya que aquí también aparece el tema de Batman un total de cinco veces, dos de ellas durante los créditos iniciales y finales, y las otras tres en momentos de acción trepidante que tienen un papel importante en la estructura del relato, situados hacia el principio, la mitad y el final de la película.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:02:35	Tema de Batman	Créditos iniciales. Murciélagos. Seguimos al cochecito del pequeño Oswald Cobblepot adentrándose por las alcantarillas.
0:13:11	Tema de Batman	Batman se dirige a Gotham conduciendo el Batmóvil, enfrentándose a los secuaces del Pingüino al llegar a la ciudad.
1:11:55	Tema de Batman (marcha militar)	Volvemos a Wayne poniéndose el traje de Batman. Tras enfocar a Kyle, se vuelve a Wayne, ya vestido de Batman.
1:39:51	Tema de Batman (militar)	Batman conduce su nave voladora con la intención de impedir los planes del Pingüino
1:55:47	Tema de Batman (heroico, militar)	Se ve la Batseñal en el cielo y poco después se ve aparecer a Catwoman. Enlaza con los títulos de crédito.

Tabla 7.2. Relaciones del tema de Batman con el relato.

7.3.2 Tema y motivos del Pingüino

La secuencia inicial de la película presenta el nacimiento de Oswald Cobblepot, que resulta ser una criatura deforme extremadamente violenta. Sus padres deciden tirar al bebé al río y el cochecito del pequeño Oswald atraviesa las cloacas hasta llegar a un subterráneo debajo de un zoo abandonado, donde es acogido por unos pingüinos. Musicalmente, la secuencia se divide en dos bloques. Aunque el primer elemento

musical que se escucha es el motivo de Batman, el primer bloque musical tiene como elementos centrales los dos motivos asociados al Pingüino, que son sometidos a múltiples variaciones. Estos motivos aparecen tanto por separado como superpuestos.



Fig. 7.1. Motivo del Pingüino (a).



Fig. 7.2. Motivo del Pingüino (b).

El segundo bloque se inicia justo en el momento en el que el cochecito se adentra en las cloacas (0:02:35), coincidiendo con la superposición en pantalla de los créditos iniciales, en el que se escucha el tema principal de Batman, en una versión distinta pero a grandes rasgos muy similar a la de los títulos de crédito de la anterior película de Batman dirigida por Burton. Tras una primera sección a modo de introducción, empieza una marcha militar y se escucha el tema principal de Batman coincidiendo con la aparición en pantalla del título de la película y de una colonia de murciélagos, a pesar de que la secuencia sigue estando protagonizada por el pequeño Oswald Cobblepot, como ya se ha comentado anteriormente. De este modo, Batman se hace presente a través de la música en una secuencia inicial protagonizada por quien acabará convirtiéndose en su antagonista, poniéndose en práctica una estrategia de composición musical que será utilizada con frecuencia a lo largo de toda la película y que ya fue puesta en práctica en el largometraje anterior de Burton, consistente en el establecimiento de claros contrastes entre secciones musicales que coinciden con cambios en las escenas que forman la secuencia, como pueden ser el paso del exterior al interior de la mansión de los Cobblepot o viceversa, o la transición entre dos momentos temporales distintos. En cualquier caso, todas las secciones que componen la música de la secuencia inicial tienen en común el predominio del motivo del Pingüino, primero, o del motivo de Batman, después. El tema del Pingüino se escuchará un total de seis veces a lo largo del filme, destacando especialmente dos de ellas por ser las más desarrolladas y por coincidir con dos episodios importantes. Cuando el Pingüino está pronunciando un discurso ante sus seguidores, Wayne y Alfred consiguen hacer pública una grabación

que permite a los asistentes darse cuenta de las oscuras intenciones de Cobblepot, lo que provoca que la gente empiece a tirarle lechugas y tomates. Esto hará enfurecer al Pingüino, que empezará a disparar a la gente que había ido a escucharlo. Tras el caos generado por esta situación, el Pingüino huye perseguido por la policía (1:27:41) e inicia su viaje de retorno a su guarida a través de las cloacas. La música que se escucha durante esta secuencia es similar a la que se escucha en la secuencia inicial de la película, aunque en este caso adquiere un carácter más trágico. La última vez que aparece una variación del tema del Pingüino es en la escena en la que este personaje emerge del agua moribundo (1:51:03), gravemente intoxicado tras haber estado en contacto con los residuos tóxicos vertidos por Shreck. En este caso, se suceden diversas variaciones del tema que culminan con una de tipo solemne, que finaliza con unas marcas lúgubres de campana, mientras los pingüinos transportan el cadáver de Cobblepot y lo sumergen de nuevo en el agua.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:00:12	Tema del Pingüino	Nacimiento y abandono de Oswald Cobblepot. Llegada a las alcantarillas y adopción por parte de los pingüinos.
0:17:25	Tema del Pingüino (variación)	Shreck se encuentra ante los secuaces del Pingüino.
0:38:14	Tema del Pingüino (variación)	Batman pasa por delante del registro civil, donde se encuentra el Pingüino, aparentemente buscando información sobre sus padres. El Pingüino visita la tumba de sus padres. El Pingüino anuncia que perdona a sus padres.
0:46:33	Tema del Pingüino (variación)	Shreck visita a Cobblepot.
1:27:41	Tema del Pingüino	La policía persigue al Pingüino, que acaba arrojándose al agua desde el puente del parque (la música se prolonga hasta que llega a su guarida).
1:51:03	Tema del Pingüino (variación fúnebre + lento, celesta y cuerdas + variación solemne)	El Pingüino emerge del agua. Después se suceden diversas variaciones del motivo del Pingüino. (1:52:17) El Pingüino se desploma. Variación solemne del tema del Pingüino cuando

		aparecen los pingüinos y lo sumergen en el agua. Marcas fúnebres de campana cuando vemos sumergirse el cadáver del Pingüino.
--	--	--

Tabla 7.3. Relaciones del tema del Pingüino con el relato.

El motivo musical del Pingüino aparecerá aproximadamente en treinta y dos ocasiones distintas a lo largo de la película, siendo junto al motivo de Batman el elemento asociativo que se repite más veces. El motivo se escucha con mucha frecuencia de manera puntual, coincidiendo con la presencia del Pingüino en la pantalla. Tal como se ha indicado en relación con el motivo de Batman, en la película se produce una alternancia frecuente entre los motivos asociados a los personajes principales en función de cuál de ellos aparece ante la cámara. El motivo del Pingüino será sometido a todo tipo de variaciones.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:06:05	Motivo del Pingüino	El Pingüino observa cómo la Princesa de Hielo enciende el árbol de Navidad.
0:06:40	Motivo del Pingüino (variación)	Alfred pasa por al lado de la alcantarilla desde la que se asomaba el Pingüino.
0:09:11	Motivo del Pingüino	Vemos al Pingüino atravesar las alcantarillas.
0:11:02	Motivo del Pingüino (múltiples variaciones)	El Pingüino y sus secuaces provocan el caos tras el discurso de Shreck (música circense)
0:13:26	Motivo del Pingüino	El Pingüino camina por las alcantarillas.
0:16:40	Motivo del Pingüino	Shreck está a punto de caer en la trampa del Pingüino.
0:17:16	Motivo del Pingüino	Justo antes de que la cámara se adentre en el subsuelo.
0:32:44	Motivo del Pingüino	El Pingüino abre la tapa de la alcantarilla mientras el alcalde pronuncia su discurso.
0:34:00	Motivo del Pingüino (variación)	Variación tipo fanfarria cuando el Pingüino se muestra a los ciudadanos con el bebé en brazos.
0:36:10	Motivo del Pingüino (variación)	El Pingüino busca información en el registro civil.

0:51:11	Motivo del Pingüino	Shreck convence a Cobblepot para que se presente como alcalde
0:55:39	Motivo del Pingüino	Aparece el Pingüino.
1:03:52	Motivo del Pingüino (variación) + motivo de Catwoman	El Pingüino acepta unirse a Catwoman para acabar con Batman.
1:06:36	Motivo del Pingüino	Justo antes de que llegue el Pingüino, mientras la Princesa de Hielo prepara su discurso.
1:15:29	Motivo del Pingüino (inicio)	Vemos al Pingüino escapar, justo cuando aparece la policía y dispara a Batman, a pesar de que Gordon les ordene que no lo hagan.
1:17:23	Motivo de Catwoman + motivo del Pingüino (variaciones)	Catwoman y el Pingüino se encuentran y discuten.
1:19:12	Motivo del Pingüino (variación)	El Pingüino se dirige a su caravana para accionar el control remoto del Batmóvil.
1:22:12	Motivo del Pingüino (variación siniestra)	El Pingüino enfurece al darse cuenta de que su aparato para controlar el Batmóvil ya no funciona.
1:34:45	Motivo del Pingüino (fanfarria para viento metal)	Aparece el Pingüino en su pato gigante de juguete.
1:35:35	Motivo del Pingüino (variación)	El Pingüino quiere llevarse con él al hijo de Shreck, pero Shreck lo convence de que se lo lleve a él en vez de a su hijo.
1:36:51	Motivo del Pingüino (variación para glockenspiel)	El Pingüino explica a Shreck cómo ha secuestrado a los niños y cuál es su maléfico plan.
1:37:14	Motivo del Pingüino (variación fúnebre)	Los secuaces del Pingüino secuestran a los niños de Gotham
1:37:53	Motivo del Pingüino (variación para glockenspiel)	El Pingüino espera la llegada de los niños secuestrados por sus secuaces.
1:38:33	Motivo del Pingüino (militar, le siguen diversas variaciones del motivo)	El Pingüino da un discurso a los pingüinos que están a punto de dirigirse a la batalla
1:40:30	Motivo del Pingüino	Los pingüinos invaden las calles. Variación en registro grave cuando pasamos a la guarida del Pingüino.
1:41:05	Motivo del Pingüino (variación circense)	Los pingüinos se acercan a la plaza Gotham.

1:41:28	Motivo del Pingüino (variación)	Los pingüinos llegan a la plaza Gotham.
1:41:54	Motivo del Pingüino (variación)	El Pingüino escucha la cuenta atrás previa a que se produzca la explosión que acabará con la vida de miles de ciudadanos de Gotham.
1:42:26	Motivo de Batman + motivo del Pingüino	Alfred observa la retirada de los pingüinos. A partir de aquí se alternan los motivos del Pingüino y de Batman en función de lo que vemos en pantalla (montaje paralelo).
1:44:44	Motivo del Pingüino (variaciones)	El Pingüino se abalanza sobre Batman y luchan por el control del detonador de los explosivos que llevan los pingüinos. Finalmente, el Pingüino cae al agua en el subterráneo.
1:46:39	Motivo del Pingüino (variación lúgubre)	Shreck encuentra bajo el agua la pistola del payaso asesinado previamente a manos del Pingüino
1:56:43	Motivo del Pingüino (variaciones)	Créditos finales.

Tabla 7.4. Relaciones del motivo del Pingüino con el relato.

7.3.3. Motivo de Catwoman

Cuando Max Shreck se da cuenta de que Selina Kyle conoce los archivos secretos en los que se guarda información sobre el condensador que pretende construir para absorber la energía de Gotham, decide matarla tirándola por una ventana. Sin embargo, Kyle logra sobrevivir tras ser arrojada por unos gatos que acuden a lamerla, experiencia que la llevará a transformarse en Catwoman. En el momento en que los gatos acuden al lugar donde se encuentra Kyle (0:27:23), tendida inconsciente en el suelo tras la caída, se escuchan unos glissandos interpretados por cuerdas en registro agudo, que a partir de entonces aparecen asociados al personaje y que han sido denominados motivo de Catwoman. Este motivo aparece alrededor de veintidós ocasiones a lo largo del filme. De manera similar a lo que sucede con los motivos de Batman y el Pingüino, el motivo de Catwoman se escucha frecuentemente cuando el personaje aparece en pantalla, siendo sometido a múltiples variaciones.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:27:23	Motivo de Catwoman	Tras su caída, los gatos acuden a lamer a Kyle.
0:41:32	Motivo de Catwoman + insinuación del tema de Catwoman	Un maleante ataca a una mujer en un callejón y aparece Catwoman.
0:43:53	Motivo de Catwoman + insinuación del tema de Catwoman	Kyle se presenta ante Shreck y Wayne.
0:55:18	Motivo de Catwoman	Volvemos a Catwoman.
0:56:33	Motivo de Catwoman	Aparece Catwoman.
0:57:13	Motivo de Catwoman + insinuación del tema de Catwoman	Vemos a Catwoman en el tejado. Después combate con Batman.
0:59:33	Motivo de Catwoman	Batman se cura las heridas en la Batcueva y piensa en Catwoman (Focalización).
1:02:58	Motivo de Catwoman	Catwoman se fija en el pajarito, lo toma y se lo lleva a la boca.
1:03:52	Motivo del Pingüino (variación) + motivo de Catwoman	El Pingüino acepta unirse a Catwoman para acabar con Batman.
1:06:32	Motivo de Catwoman	Kyle acepta la invitación de Wayne para cenar en la mansión.
1:07:43	Motivo de Catwoman + motivo de Batman (variaciones)	Kyle le pregunta a Wayne si tiene alguna amiga y él le habla de su anterior relación con Vale. Acaban besándose. Se mezclan variaciones del Motivo de Batman interpretadas por cuerdas agudas que se irán transformando en cuerdas apasionadas.
1:11:47	Motivo de Catwoman	Kyle conduce hacia el lugar del secuestro.
1:12:00	Motivo de Catwoman	Volvemos a Kyle conduciendo.
1:15:39	Motivo de Batman (registro grave) + motivo de Catwoman	Batman está herido tendido en el suelo y Catwoman se le acerca.
1:16:43	Tema de Catwoman (insinuación)	Catwoman está tendida en el suelo, tras habérsela quitado Batman de encima.
1:17:23	Motivo de Catwoman + motivo del Pingüino (variaciones)	Catwoman y el Pingüino se encuentran y discuten.
1:18:56	Motivo de Catwoman	Catwoman ha caído dentro de un invernadero.
1:33:45	Motivo de Batman + motivo de Catwoman	Wayne y Kyle se reconocen como Batman y Catwoman.

1:46:54	Motivo de Catwoman	Catwoman saca a Shreck del agua.
1:47:30	Motivo de Batman + motivo de Catwoman	Batman intenta impedir que Catwoman mate a Shreck. Mientras Batman intenta convencer a Catwoman de que vaya con él hay un predominio de glissandos de Catwoman.
1:48:33	Tema de Catwoman (arpa y celesta) + motivo de Catwoman	Catwoman duda y Batman se quita la máscara.
1:50:10	Motivo de Catwoman	Kyle / Catwoman está frente a Shreck y él la apunta con la pistola, después de haberla disparado varias veces.
1:53:50	Motivo de Catwoman	Wayne cree ver la sombra de Catwoman y pide a Alfred que detenga el coche. Tras buscarla sin éxito, Wayne encuentra un gato negro.

Tabla 7.5. Relaciones del motivo de Catwoman con el relato.

7.3.4. Tema de Catwoman

Después de recuperar la conciencia tras ser visitada por los gatos, Kyle regresa aturdida a su apartamento. Poco después, monta en cólera y empieza a destrozar todo lo que encuentra a su alrededor. Finalmente, confecciona un traje de cuero que le servirá de disfraz a partir de entonces. El tema de Catwoman se escucha por primera vez cuando se produce la transformación de Kyle (0:29:38), que tiene lugar cuando ha transcurrido aproximadamente una cuarta parte de la película. El tema se escucha por segunda vez cuando se produce la primera aparición de Catwoman en público (0:41:32), en la que deja fuera de combate a un maleante que estaba abusando de una joven. El tema de Catwoman se escucha un total de seis veces en la película, la última de ellas durante los créditos finales. En la parte final de la película, Batman intenta convencer a Catwoman de que no mate a Shreck, invitándola a iniciar una nueva vida con él. Ella duda por unos instantes, mientras Batman se quita la máscara, momento en el que se escucha una variación del tema de Catwoman (1:48:33). La última vez que se escucha el tema antes de que acabe la película coincide con el momento en que Wayne y Alfred conducen de noche por las calles nevadas de Gotham con la esperanza de encontrar a Catwoman con vida. Esta última versión del tema transmite el recuerdo del personaje, que en esta ocasión no aparece en pantalla.



Fig. 7.3. Tema de Catwoman.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:29:38	Tema de Catwoman	Kyle enfurece y empieza a destrozarse el apartamento. Kyle saca un traje de cuero del armario que utilizará para confeccionar su nuevo traje. Kyle se pone los guantes y el traje.
0:41:32	Motivo de Catwoman + insinuación del tema de Catwoman	Un maleante ataca a una mujer en un callejón y aparece Catwoman.
0:53:30	Tema de Catwoman (variación)	Catwoman se acerca a los grandes almacenes. A continuación Catwoman se enfrenta a los dos vigilantes.
1:48:33	Tema de Catwoman (arpa y celesta) + motivo de Catwoman	Catwoman duda y Batman se quita la máscara.
1:54:56	Tema de Catwoman (celesta)	Wayne sube al coche. Alfred y Wayne se desean feliz Navidad (Catwoman no aparece en pantalla).
1:58:15	Tema de Catwoman (variaciones)	Créditos finales.

Tabla 7.6. Relaciones del tema de Catwoman con el relato.

7.3.5. Face to Face

Anteriormente se ha descrito la escena en la que Wayne y Kyle bailan juntos en la fiesta de disfraces de Shreck, donde se reconocen mutuamente como Batman y Catwoman, gracias a unas frases que pronuncian y que habían intercambiado anteriormente sobre el peligro que comporta besarse bajo un ramillete de muérdago. Como se ha comentado,

esta estrategia coincide con la que se pone en práctica al tener lugar un proceso de revelación similar en *Batman* (1989), cuando Wayne descubre que Napier fue el asesino de sus padres gracias a una frase pronunciada por el Joker. La canción “Face to Face”, compuesta conjuntamente para la película por Danny Elfman y el grupo Siouxsie and the Banshees, se escucha durante este momento en el que se produce la revelación, cuando han transcurrido tres cuartas partes de la película. Justo después, el Pingüino irrumpe en la sala y anuncia su voluntad de matar a todos los bebés de la gente ilustre de Gotham. El reconocimiento de Wayne y Kyle como Batman y Catwoman coincide con la revelación del maléfico plan final del Pingüino, en un momento que representa un punto de giro importante que impulsará los acontecimientos que conducirán a la confrontación final. La canción “Face to Face” se escucha por primera vez en esta escena, que representa un momento crucial desde la perspectiva de la estructura del relato. A pesar de ser música diegética, la canción incluye los motivos de Batman, Catwoman y el Pingüino, lo que permite establecer asociaciones con los tres personajes que protagonizan esta escena tan importante de la película, gracias también a la letra. “Face to Face” volverá a escucharse en los créditos finales del filme, tras los temas de Batman, el Pingüino y Catwoman.

7.4. Frecuencia de aparición de elementos musicales recurrentes y clasificación por categorías

Tal como se ha comentado anteriormente, en *Batman Returns* se constata la utilización de una cantidad menor de elementos musicales de tipo asociativo, consistentes en un tema y un motivo relacionado con cada uno de los tres personajes principales. Shreck, a pesar de ser un personaje que cumple un papel importante en la trama, no tiene ningún elemento musical específico asociado. Sin embargo, los motivos musicales de Batman, el Pingüino y Catwoman se escuchan con mucha frecuencia, estando presentes durante toda la película. Además, los tres temas musicales que se les asocian aparecen en momentos que tienen gran relevancia desde la perspectiva de la delimitación de episodios centrales del relato. En ningún momento se afirma que esta estrategia sea mejor o peor, sencillamente se describe la utilización de elementos musicales recurrentes de tipo asociativo para permitir la comparación con los otros cinco largometrajes que forman el objeto de investigación. Se muestra a continuación una

tabla en la que se ordenan los elementos musicales recurrentes en función de su frecuencia de aparición.

Elemento musical recurrente	Número de veces que aparece
Face to Face	2
Tema de Batman	5
Tema del Pingüino	6
Tema de Catwoman	6
Motivo de Catwoman	22
Motivo del Pingüino	32
Motivo de Batman	33

Tabla 7.7. Elementos musicales recurrentes ordenados en función de la frecuencia con la que aparecen.

El hecho de que *Batman Returns* tenga como protagonistas a tres personajes que constituyen unidades de seguimiento diferentes abre la posibilidad a plantear que esta película responda a un modelo narrativo de enfoque múltiple, a pesar de que se considera que Batman es el personaje central. Este hecho genera la duda de si se está ante un modelo de tipo dual, en el que Batman alterna bien con un personaje, bien con el otro. No obstante, son diversas las escenas en las que se pone en el centro de atención la relación entre el Pingüino y Catwoman. En cualquier caso, la frecuencia con la que aparecen los elementos musicales recurrentes de tipo asociativo utilizados en la película confirman la importancia de los tres personajes, aunque los motivos asociados a Batman y al Pingüino aparecen en un porcentaje un poco más elevado que aquellos que se relacionan con Catwoman.

Se considera que en *Batman Returns* se producen dos factores desencadenantes. El primero de ellos consiste en la decisión del matrimonio Cobblepot de arrojar a su hijo recién nacido al río, mientras que el segundo se produce cuando Shreck lanza a Catwoman por la ventana. Ambos sucesos provocarán la transformación de los personajes en el Pingüino y Catwoman respectivamente, coincidiendo con la primera vez que se escucharán los temas musicales que se asociarán a ellos a partir de entonces. La primera aparición de Wayne / Batman también coincidirá con la primera vez que se escucha el tema asociado al protagonista. Además de la utilización de los temas asociados a los tres personajes en episodios centrales del relato, destaca la posición de la canción “Face to Face” en un momento en el que convergen los principales conflictos narrativos de la película, de la misma forma que convergen en la canción los tres

motivos asociados a los personajes protagonistas. Este procedimiento puede relacionarse con la integración de las canciones “Day-O” en *Beetlejuice* y “Scandalous” en Batman, cruzando la frontera entre lo diegético y lo no diegético, como ha podido observarse en el capítulo anterior, en el que se ha hablado de la relación del acompañamiento de “Scandalous” con el tema del amor y de la integración de la canción “Day-O” en la música de los créditos iniciales de *Beetlejuice*.

8. Utilización de elementos musicales recurrentes de tipo asociativo en ‘Batman Begins’ (2005)

8.1. Breve contextualización de la película

Tras el fracaso de crítica y público de *Batman & Robin* en 1997, de Joel Schumacher, Warner Bros estudió en diversas ocasiones la posibilidad de relanzar la franquicia cinematográfica de Batman, aunque ninguno de los proyectos logró superar la fase inicial de producción. A principios de 2003 el estudio encargó a Christopher Nolan la dirección de *Batman Begins*, en la que se presentó al superhéroe de una forma completamente distinta a como había sido tratado en las cintas anteriores, con una gran influencia del cambio de orientación que experimentó el personaje tras la revisión que Frank Miller hizo de este en el cómic, a partir de la publicación de *Batman: The Dark Knight Returns* en 1986. La visión de Batman de Nolan era mucho más fiel a los orígenes del personaje en el cómic que la que ofrecieron los directores anteriores, situando la acción en una ciudad de Gotham mucho más realista que las versiones precedentes de Tim Burton y Joel Schumacher, y con un guion más complejo. *Batman Begins*, que contó con un presupuesto de 180 millones de dólares, se estrenó en 2005, obteniendo una respuesta muy positiva tanto por parte de la crítica como del público, recaudando un total de 370 millones de dólares en todo el mundo.

Un elenco de reconocidos intérpretes fueron los elegidos en el *casting* del primer filme de Nolan para la franquicia. Christian Bale fue el actor encargado de interpretar a Batman / Bruce Wayne. Los otros personajes principales fueron interpretados por Katie Holmes (Rachel Dawes), Michael Caine (Alfred), Gary Oldman (Jim Gordon), Morgan Freeman (Lucius Fox), Linus Roache (Thomas Wayne), Liam Neeson (Henri Ducard / Ra's al Ghul), Cillian Murphy (Dr. Crane / Espantapájaros), Tom Wilkinson (Carmine Falcone) y Rutger Hauer (William Earle).

La película fue producida por Charles Roven, Emma Thomas y Larry Franco. El guion, basado más que nunca en una serie de obras clásicas de *Batman*, fue escrito por Nolan y David S. Goyer, quien anteriormente se había encargado de los guiones de la saga de Marvel Comics *Blade* (1998 y 2002). La música original fue compuesta por Hans Zimmer y James Newton Howard.

8.2. Descripción de los principales bloques narrativos de ‘Batman Begins’ (2005)

Primer acto

El pequeño Bruce Wayne cae dentro de un pozo abandonado repleto de murciélagos, del que es rescatado por su padre.

El pequeño Wayne es testigo del asesinato de sus padres a manos de Joe Chill. Wayne se siente culpable por la muerte de sus padres.

Wayne hereda una gran fortuna. William Earle se hará cargo de la empresa familiar hasta que Wayne sea mayor de edad. Alfred Pennyworth, el fiel mayordomo de la familia, se responsabilizará del cuidado de Wayne.

Años más tarde, Wayne regresa de la universidad para asistir al juicio de Chill. Alfred intenta convencerlo de que se quede en la mansión familiar, pero Wayne rehúsa hacerlo. Wayne tiene la intención de matar a Chill, pero este es asesinado por la mafia antes de que Wayne pueda consumar su venganza.

Rachel Dawes, amiga de la infancia de Wayne que ejerce como abogado, intenta mostrarle la diferencia entre justicia y venganza y le dice que para acabar con el crimen en la ciudad de Gotham hay que detener a Carmine Falcone, actual jefe de la mafia.

Segundo acto

Incapaz de vencer a Falcone, Wayne emprende un viaje por el mundo para comprender cómo piensan los criminales, hasta que es encerrado en una remota cárcel oriental.

Henri Ducard libera a Wayne y le ofrece formar parte de la Liga de las Sombras, liderada por Ra's al Ghul, cuyo objetivo es servir a la justicia. Para poder formar parte de la Liga de las Sombras, primero deberá superar una prueba, consistente en encontrar una extraña flor azul y llevarla a un palacio situado en la cima de una montaña remota.

Wayne supera la prueba y es aceptado como miembro. Ducard le somete a un duro entrenamiento. Tras superarlo con éxito, Ra's al Ghul ofrece a Wayne liderar la Liga de las Sombras, pero antes debe mostrar su compromiso ejecutando a un criminal preso. Ra's al Ghul le explica que esta organización pretende destruir Gotham, ya que la ciudad está dominada por el crimen y la corrupción.

Wayne se enfrenta a la Liga de las Sombras, provocando un incendio en el palacio en el que muere Ra's al Ghul. Ducard está a punto de morir debido a una explosión, pero Wayne consigue salvarlo.

Wayne regresa a Gotham con la intención de convertirse en Batman y luchar contra el crimen y la injusticia. Sus aliados serán Alfred Pennyworth, Lucius Fox, James Gordon y Rachel Dawes.

El Dr. Crane y Falcone planean la entrega de un cargamento de drogas. También pretenden matar a Rachel. Se descubre que Falcone trabaja para Ra's al Ghul, a quien Batman creía muerto, y que Ra's al Ghul proyecta visitar Gotham.

Batman detiene a Falcone y a unos cuantos de sus secuaces y se los entrega a Gordon. Después Batman salva a Rachel y le entrega pruebas para incriminar a Falcone.

Tercer acto

Earle es informado del robo de un arma muy poderosa fabricada en Industrias Wayne, que permite vaporizar el agua.

Batman investiga y descubre que el cargamento de Falcone, además de drogas, transportaba una sustancia alucinógena. Batman se enfrenta a Crane y casi muere intoxicado, pero consigue escapar y es rescatado por Alfred. Lucius Fox logra un antídoto que permite a Wayne sobrevivir (Fox descubre que Wayne es Batman; hasta ahora Alfred era la única persona que conocía su doble identidad).

Rachel averigua que Crane y sus hombres están vertiendo la sustancia alucinógena en los depósitos de agua de Gotham. Crane intoxica a Rachel con la sustancia. Batman consigue rescatar a Rachel y darle el antídoto antes de que muera.

Wayne celebra la fiesta de su trigésimo cumpleaños, a la que asisten muchos invitados de la alta sociedad. Entre ellos se encuentra Ducard que, para sorpresa de Wayne, resulta ser el verdadero Ra's al Ghul. Wayne se ve obligado a echar a sus invitados, mostrándose descortés con ellos y mancillando la reputación de su familia. Después combate con Ducard y sus hombres, que incendian la mansión y se van, dejando dentro a Wayne inconsciente. Su intención es destruir Gotham, propagando la sustancia alucinógena por el aire gracias a la máquina deshidratadora (la sustancia solo puede absorberse por los pulmones).

Los hombres de Ducard liberan a los presos peligrosos del Manicomio Arkham, que está situado en los Narrows.

Alfred ayuda a Wayne a escapar de las llamas.

Batman se dirige a los Narrows para detener a Ducard y a sus hombres.

Batman salva a Rachel y a un niño de morir a manos de los prisioneros de Arkham, que al igual que buena parte de los habitantes de los Narrows han sido intoxicados con la sustancia alucinógena. Rachel descubre que Batman es Wayne.

Batman se enfrenta a los hombres de Ducard, mientras este se dirige a la Torre Wayne en un tren elevado que transporta la máquina deshidratadora. Su intención es que el tren impacte contra la torre, bajo la cual está el mayor depósito de agua de la ciudad, para conseguir evaporar el agua y propagar masivamente la toxina por el aire.

Batman vence a los hombres de Ducard, se libera del ataque de una turba enloquecida y consigue subir al tren, mientras Gordon se dirige a la Torre Wayne conduciendo el Acróbata (vehículo avanzado diseñado por Fox, versión de Nolan del Batmóvil).

Batman pelea con Ducard. Gordon consigue abrir una brecha en la vía del tren, que se precipita al vacío antes de llegar a colisionar contra la Torre Wayne. Batman consigue escapar, mientras que Ducard queda atrapado y muere cuando el tren impacta contra el suelo y explota.

Gracias a una artimaña, Wayne recupera el control de la empresa familiar, que tras la muerte de sus padres había quedado en manos de William Earle, cuyos intereses eran oscuros. Lucius Fox es restituido del ostracismo al que había sido condenado por Earle.

Cuarto acto

Wayne y Rachel se besan. Ella le dice que está orgullosa de él, pero que solo podrán estar juntos si algún día Gotham deja de necesitar a Batman.

Wayne y Alfred planean reconstruir la mansión familiar.

Gordon habla a Batman de un peligroso criminal llamado el Joker. Batman dice que se encargará de él.

8.2.1. Descripción de motivos narrativos

Batman Begins está repleta de motivos que, a partir de su repetición, permiten establecer relaciones entre puntos del relato distantes entre sí, permitiendo reforzar determinados elementos estructurales que delimitan bloques narrativos. Se ofrece a continuación una síntesis de los motivos más destacados que aparecen en la película. En primer lugar, la caída del pequeño Bruce Wayne al pozo y su encuentro con los murciélagos será el origen de sus miedos más profundos. Años más tarde, tras su viaje iniciático por el mundo, Wayne encontrará de nuevo el pozo, adentrándose en él y descubriendo una cueva oculta plagada de murciélagos, cuyo encuentro simbolizará la aceptación de sus miedos y tendrá como consecuencia su conversión en Batman. Por otro lado, cuando Wayne cae al pozo de pequeño es rescatado por su padre, que le da una lección de vida al decirle que el motivo por el cual nos caemos es aprender a levantarnos. Cuando años más tarde Wayne regresa de la universidad para asistir al juicio del asesino de sus padres, Alfred le recuerda la importancia de mantener el legado familiar y le dice que jamás lo dejará por imposible. Esto conecta con el momento en que Ra's al Ghul y sus hombres prenden fuego a la mansión y Alfred ayuda a Wayne a escapar de las llamas. A continuación, Wayne está a punto de desfallecer, pero Alfred le recuerda la lección de su padre, según la cual nos caemos para aprender a levantarnos, insistiendo en que jamás lo dejará por imposible. Otro motivo muy destacado se muestra cuando Wayne es expulsado de la guarida de Falcone y decide iniciar un viaje por el mundo, con el objetivo de comprender el funcionamiento de la mente de los criminales. Antes de empezar el viaje, Wayne se cruza con un mendigo al que le compra el abrigo y le regala el suyo. Esto conecta con la primera acción que Batman protagoniza en la película tras su transformación en el Caballero Oscuro. Tras detener a Falcone, aparece de nuevo el mendigo, siendo un motivo que conecta el inicio del viaje que llevará a Wayne a convertirse en Batman con su primera acción como tal. Esta estrategia consistente en la utilización de motivos para establecer vínculos entre diferentes puntos del relato será también puesta en práctica a partir de la utilización de elementos musicales recurrentes que permitirán conectar componentes concretos de la narrativa, tal como se verá más adelante.

8.3. Descripción de elementos musicales recurrentes de tipo asociativo

En *Batman Begins*, el orden cronológico de los acontecimientos aparece alterado, siendo esta película un claro ejemplo de desestructuración del relato. En la primera

película de Batman dirigida por Nolan el protagonista tiene dos motivos y dos temas musicales asociados, pero el primero que se presenta al espectador es el que se ha decidido denominar segundo tema de Batman, que se escucha cuando se produce la primera aparición de Bruce Wayne, ya adulto, en una remota cárcel oriental (0:01:57). Más adelante, se muestra la escena en la que se produce el asesinato de los padres del pequeño Wayne, momento en el que se escucha por primera vez el que se ha denominado tema de Batman (0:13:53). Por tanto, si tenemos en cuenta el orden cronológico de los acontecimientos, el tema de Batman se asocia por primera vez a Wayne siendo niño, mientras que el segundo tema de Batman se asocia al protagonista siendo adulto. Teniendo esto en cuenta, se ha decidido ordenar la descripción de los elementos musicales recurrentes siguiendo el orden de la historia (*story*) antes que el del discurso narrativo. Por otro lado, cabe destacar que la mayor parte de los autores que han analizado la música de las películas de Batman de Nolan no mencionan ni el motivo secundario de Batman ni el segundo tema de Batman, con la excepción de Richards (2013), que sitúa el origen del segundo tema de Batman –al que denomina tema 4 de la “consecución del éxito”– en la segunda parte de la trilogía.

8.3.1. Batflaps

Nada más empezar la película se escucha un efecto de sonido que recuerda el batir de unas alas. Vasco Hexel (2016) explica que Hans Zimmer pidió al diseñador de música ambient Mel Wesson que creara este sonido como identidad sonora para Batman. Los denominados batflaps aparecerán en las tres películas de Batman dirigidas por Christopher Nolan. La segunda vez que se escucha este sonido en *Batman Begins* es cuando Bruce Wayne y Alfred descubren una gran cueva bajo la mansión Wayne en la que se encuentran los cimientos del ala sudeste (0:49:48), que a partir de entonces se convertirá en la base de operaciones secreta de Batman. Posteriormente, los batflaps aparecen en momentos en los que no vemos a Batman pero intuimos que está presente, como en la escena en la que los secuaces de Falcone empiezan a desaparecer mientras realizan la entrega de un cargamento de drogas (0:59:12) o cuando se apagan las luces en el laboratorio del Dr. Crane en el Manicomio Arkham (1:23:06), donde el Espantapájaros tiene secuestrada a Rachel Dawes.

8.3.2. Ostinato

Según Janet Halfyard (2013), la principal idea musical de *Batman Begins* consiste en un motivo de tercera menor que aparece ya sea en forma de ostinato como en forma de oscura fanfarria. Estas dos manifestaciones del motivo de tercera menor, que a lo largo de la película aparecen tanto por separado como combinadas, se pueden observar en la figura 8.1. Halfyard considera que en *Batman Begins* no hay un tema heroico que podamos asociar a la acción, debido a que los efectos especiales son tan convincentes que permiten liberar a la música de la necesidad de reforzar las escenas de acción. Mark Richards (2013) también considera que el motivo de tercera menor es la idea musical central de la trilogía del Caballero Oscuro, tanto en su forma de ostinato como en su forma de dos notas largas consecutivas.



Fig. 8.1. Motivo de Batman y ostinato.

El ostinato aparece por primera vez en la secuencia inicial (0:00:41), en la que el pequeño Bruce Wayne y su amiga Rachel Dawes juegan en el jardín de la mansión familiar. Es en este momento cuando se produce la caída del pequeño Bruce al pozo repleto de murciélagos, siendo esta experiencia traumática el origen de sus miedos más profundos. Más adelante, la aceptación de estos miedos le conducirá a adoptar la figura del murciélago como símbolo. A partir de aquí, el ostinato aparecerá en momentos importantes, tanto durante el proceso de transformación de Bruce Wayne en Batman como acompañando algunas de las acciones del Caballero Oscuro. En diversas ocasiones, el ostinato sirve de fondo sobre el que se superponen diversos elementos musicales asociados a Batman, como el motivo de tercera menor en forma de fanfarria o el segundo tema de Batman, que serán comentados posteriormente. El ostinato aparece un total de ocho veces a lo largo de *Batman Begins*.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:00:41	Ostinato	Secuencia inicial. Bruce y Rachel juegan en el jardín.

0:05:40	Ostinato	Wayne va a buscar la flor azul.
0:16:25	Segundo tema de Batman + ostinato	Ducard entrena a Wayne.
0:29:58	Ostinato	[Tras haber sido expulsado de la guarida de Falcone e intercambiado el abrigo con el mendigo] Wayne escucha el sonido del barco a punto de zarpar.
0:42:45	Ostinato	Wayne investiga.
0:56:37	Ostinato (sutil)	En la cueva, Wayne trabaja en sus <i>gadgets</i> .
1:13:08	Ostinato	Enlace con los Narrows.
1:18:53	Ostinato	Rachel se marcha y Wayne sale corriendo hacia la cueva.
2:03:57	Ostinato	Después de que Alfred le sugiera a Wayne que podrían mejorar los cimientos del ala sudeste.

Tabla 8.1. Relaciones del ostinato con el relato.

8.3.3. Motivo de Batman

(ver Fig. 8.1. Motivo de Batman y ostinato)

Además de Halfyard (2013) y Richards (2013), Steven Rahn (2019) apunta al motivo de tercera menor como elemento musical principal que podemos asociar a Batman. El motivo de Batman aparece en 28 ocasiones a lo largo de *Batman Begins*, en algunas de las cuales se repite más de una vez, siendo el elemento musical de carácter asociativo que suena con mayor frecuencia en la película. La primera vez que se escucha coincide con el momento en el que el pequeño Wayne ha caído dentro de un pozo abandonado (0:01:18), que más adelante le permitirá acceder a la cueva oculta que se transformará en su guarida secreta. A partir de aquí, el motivo de Batman aparecerá en momentos importantes en la carrera de Batman, siempre asociado a este personaje. La mayor parte de las veces, el motivo de tercera menor se desarrolla sobre acordes de Re menor, pero hay tres ocasiones en *Batman Begins* en las que el intervalo culmina sobre un acorde de Si bemol mayor, cifrado como bVI en la tabla 8.2. Esta armonización a partir del acorde que se forma sobre el sexto grado de la escala menor coincide con momentos importantes de la película, siendo el primero de ellos la escena en la que Wayne se ve rodeado de murciélagos tras descubrir la entrada a la cueva secreta (0:44:48), lo que implicará la superación de sus miedos más profundos y el prelude de su transformación en Batman. La segunda vez que el motivo de Batman resuelve en el acorde de Si bemol

mayor coincide con el primer encuentro entre Wayne y James Gordon (0:52:27), personaje que se convertirá en uno de los principales aliados de Batman en la lucha contra el crimen. Durante esta escena, Gordon le dice a Wayne que la fiscal Rachel Dawes es la única persona con agallas suficientes para atreverse a enfrentarse a Carmine Falcone, el jefe de la mafia de Gotham. La tercera vez que escucharemos esta armonización sobre el grado bVI será cuando Gordon ve a Batman surcar el cielo (1:59:25), después de que este, gracias a su ayuda, haya conseguido derrotar a Ra's al Ghul y evitar la destrucción de la ciudad. Richards (2013) es el primer autor que establece una asociación entre la armonización del motivo de Batman sobre el acorde del grado bVI y momentos en los que Bruce Wayne o Batman protagonizan un acto heroico. Esta idea será retomada por Jérôme Rossi (2018) en su análisis de la música de *The Dark Knight Rises* –la tercera película de Batman dirigida por Nolan– y desarrollada más adelante por Rahn (2019), cuyo análisis se centra en la transformación de los significados asociados al motivo de Batman como consecuencia de su rearmonización. Rahn plantea un análisis minucioso de las diferentes apariciones del motivo de Batman a lo largo de la trilogía, estableciendo relaciones simbólicas entre las diversas armonizaciones a las que se somete el motivo y el desarrollo de la narrativa. No obstante, la propuesta de Rahn no tiene en cuenta ningún otro de los abundantes elementos musicales recurrentes de tipo asociativo que aparecen en las tres películas dirigidas por Nolan.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:01:18	Motivo de Batman	Bruce ha caído en el pozo.
0:05:58	Motivo de Batman	Búsqueda de la flor azul.
0:06:23	Motivo de Batman	Ascenso hacia el palacio para entregar la flor.
0:06:53	Motivo de Batman	Llegada a la cima de la montaña.
0:07:07	Motivo de Batman	Llegada al palacio de Ra's al Ghul.
0:25:39	Motivo de Batman	Rachel intenta concienciar a Wayne sobre la necesidad de actuar contra la injusticia.
0:30:04	Motivo de Batman	Wayne corre hacia el barco (inicio del viaje iniciático).
0:40:30	Motivo de Batman	Wayne dice a Alfred que como símbolo puede ser inmortal.
0:44:25	Motivo de Batman (metal)	Wayne está en la cueva, rodeado

		de murciélagos.
0:44:48	Motivo de Batman (metal) - bVI	Experiencia mística de Wayne con los murciélagos (superación de los propios miedos).
0:48:47	Motivo de Batman	Fox le muestra el traje a Wayne.
0:51:55	Motivo de Batman (metal)	[También suenan batflaps] Wayne encapuchado se dispone a visitar por primera vez a Gordon.
0:52:27	Motivo de Batman (metal) - bVI	Suenan dos veces, aunque no en primer plano. La 1ª cuando Wayne pregunta cómo detener a Falcone y la 2ª cuando dice que Rachel Dawes es la fiscal con agallas que se atreverá a enfrentarse a Falcone.
0:56:44	Motivo de Batman (metal)	Wayne prueba el tejido flexible y forja un Batarang.
0:57:09	Motivo de Batman (metal)	Wayne explica a Alfred que ha elegido el símbolo del murciélago porque le dan miedo y así sus enemigos compartirán sus miedos.
1:03:03	Motivo de Batman (metal) épico	Imagen mística de Batman contemplando Gotham desde las alturas.
1:13:14	Motivo de Batman (metal)	Vemos a Batman.
1:18:14	Motivo de Batman (synth)	Estando con Wayne, Rachel es informada de que Falcone ha sido trasladado a Arkham.
1:26:56	Motivo de Batman (metal)	Batman activa la señal que atraerá a los murciélagos. Suena otra 3m poco después.
1:30:24	Motivo de Batman (metal)	Batman se dispone a saltar desde la azotea en el Acróbata.
1:30:57	Motivo de Batman (metal)	(Cont.) Batman se dispone a saltar desde la azotea en el Acróbata. Seguidamente suena otra 3m.
1:31:25	Motivo de Batman (metal)	(Cont.) Batman se dispone a saltar desde la azotea en el Acróbata.
1:32:16	Motivo de Batman (metal)	(Cont.) Parece que unos coches de policía consiguen impedir el paso a Batman, pero consigue escapar de ellos.
1:50:17	Motivo de Batman (metal)	Batman sale de la cueva conduciendo el Acróbata.
1:50:47	Motivo de Batman (metal)	Loeb le dice a Gordon que no pueden enviar más efectivos a los Narrows y seguidamente aparece Batman en el Acróbata.
1:53:20	Motivo de Batman (metal)	Batman se presenta ante Ducard.

1:59:25	Motivo de Batman (metal) - bVI	Vemos a Gordon salir del Acróbata y aparece Batman surcando el cielo.
2:04:02	Motivo de Batman (metal)	Transición entre escena anterior y Gordon mostrándole a Batman la Batseñal proyectándose en el cielo nocturno de Gotham.

Tabla 8.2. Relaciones del motivo de Batman con el relato.

8.3.4. Tema del aprendizaje

Este tema musical aparece únicamente en dos ocasiones a lo largo de la película, pero conecta dos momentos importantes del relato desde un punto de vista estructural, situados al principio y al final del largometraje. La primera vez que aparece el tema del aprendizaje es en el momento en el que el padre del pequeño Bruce lo lleva a la mansión tras haberlo rescatado del pozo de los murciélagos (0:10:00). En esta escena, Thomas Wayne da una lección de vida a su hijo, al decirle que el motivo por el cual nos caemos es para aprender a levantarnos. Alfred está presente en el momento en el que el padre de Wayne le transmite esta enseñanza. La segunda vez que aparece el tema del aprendizaje es cuando Wayne agradece a Rachel que le mostrara la diferencia entre justicia y venganza (2:01:15), lo que culmina con la pareja besándose por primera vez. Anteriormente, cuando Wayne estuvo a punto de matar a Joe Chill para vengar la muerte de sus padres, Rachel lo abofeteó y le dijo que su padre se avergonzaría de él. Sin embargo, al final de la película Rachel le dice a Wayne que se siente orgullosa de él y que su padre también lo estaría, como se comentará al describir el tema del legado de Thomas Wayne.



Fig. 8.2. Tema del aprendizaje.

8.3.5. Motivo secundario de Batman

A lo largo de *Batman Begins* aparece un motivo musical asociado al protagonista que se repite un total de 22 veces, siendo sometido a diversas instrumentaciones y variaciones, y apareciendo en momentos clave del relato. Este motivo, que volverá a aparecer en

múltiples ocasiones en las siguientes dos películas, no ha sido comentado previamente en ninguno de los textos que han sido considerados como antecedentes en el análisis de la utilización de elementos musicales asociativos en las películas de Batman. La primera vez que se escucha es cuando el pequeño Bruce le explica a su padre que le aterrorizan los murciélagos (0:10:30) y seguidamente Thomas Wayne le muestra el collar de perlas que tiene previsto regalar a su madre.

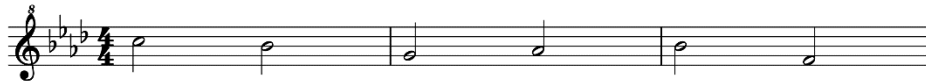


Fig. 8.3. Motivo secundario de Batman (versión para piano).

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:10:30	Motivo secundario de Batman (piano)	Bruce cuenta a su padre que teme a los murciélagos. Su padre le enseña el collar de perlas que quiere regalar a su madre.
0:25:53	Motivo secundario de Batman (cuerda grave)	Rachel y Wayne llegan a la guarida de Falcone.
0:30:25	Motivo secundario de Batman (inicio)	Wayne: “Viajando, he aprendido qué es el miedo”.
0:33:27	Motivo de segunda menor sobre motivo secundario de Batman (cuerda grave)	Tras aspirar el humo de la flor azul, Wayne cree ver murciélagos saliendo del baúl (son sus miedos en forma de alucinación). El motivo de segunda menor vuelve a sonar hacia 0:33:45.
0:36:29	Motivo secundario de Batman (cuerda grave)	Wayne dice a Ducard y a Ra’s al Ghul que volverá a Gotham para enfrentarse a la Liga de las Sombras.
0:37:22	Motivo secundario de Batman (cuerda grave)	Wayne lucha contra Ra’s al Ghul.
0:37:45	Motivo secundario de Batman (cuerda grave)	Sigue el combate.
0:41:21	Motivo secundario de Batman (cuerda grave)	Juicio en el que testifica el Dr. Crane.
0:50:30	Motivo secundario de Batman (cuerda grave)	Wayne pinta el traje de negro.
1:02:15	Motivo secundario de Batman (cuerda grave)	Gordon encuentra a Falcone atado al foco.
1:10:30	Motivo secundario de Batman (cuerda grave)	Batman visita a Gordon en su casa.
1:21:22	Motivo secundario de	Batman espía a Rachel y a Crane.

	Batman (cuerda grave)	
1:27:50	Motivo secundario de Batman (cuerda grave)	(Cont.) Los murciélagos irrumpen en Arkham.
1:44:30	Motivo secundario de Batman (metal grave)	Ducard abandona la mansión y Wayne está dentro atrapado bajo una viga.
1:45:01	Motivo secundario de Batman (piano)	Rachel está despertando. Sigue sonando cuando vemos la foto ardiendo de los padres de Wayne.
1:45:48	Motivo secundario de Batman (cuerda, dramático)	Wayne se libera de la viga y se dirige junto a Alfred a la cueva.
1:49:52	Motivo secundario de Batman (cuerda grave)	Gordon ha dejado a Flass fuera de combate y Loeb ha intentado establecer contacto por radio con alguno de sus hombres que están en los Narrows.
1:54:20	Motivo secundario de Batman	Batman deja a los últimos ninjas fuera de combate. Enlaza con la muchedumbre intoxicada que se acerca a Batman.
1:56:00	Motivo secundario de Batman (metal grave)	Batman entra en el tren.
2:00:54	Motivo secundario de Batman (piano)	Earl ha sido despedido. Enlaza con la mansión destruida, Wayne sellando el pozo y Rachel que ha ido a ver a Wayne.
2:02:04	Motivo secundario de Batman (cuerda, dramático)	Rachel le dice a Wayne que tal vez puedan volver a estar juntos si algún día Gotham deja de necesitar a Batman y entonces ...
2:03:40	Motivo secundario de Batman (cuerda)	Armonizado de forma distinta, más serena y apacible – (Cont.) Wayne encuentra el auscultador carbonizado entre los escombros y tiene recuerdos de él de niño auscultando a su padre. Wayne le dice a Rachel que quiere reconstruir la mansión.
2:04:17	Motivo secundario de Batman (cuerda)	Gordon y Batman hablan sobre qué hacer a partir de ahora.

Tabla 8.3. Relaciones del motivo secundario de Batman con el relato.

8.3.6. Tema del legado de Thomas Wayne

De manera similar a lo que sucede con el tema del aprendizaje, el tema del legado de Thomas Wayne aparece únicamente en dos ocasiones situadas también al principio y al final de *Batman Begins*. Se escucha por primera vez cuando el pequeño Bruce Wayne

El tema de Batman es sometido a diferentes variaciones e interpretado por instrumentos distintos. La versión para piano del tema se escucha por primera vez cuando el comisario Loeb le dice al pequeño Bruce que han detenido al asesino de sus padres (0:14:55) y enlaza con la escena del funeral de Thomas y Marta Wayne. Más adelante, cuando Ducard le dice a Wayne que la primera vez que la Liga de las Sombras intentó destruir Gotham, este objetivo se vio frustrado debido a la oposición de algunos ciudadanos como sus padres, volvemos a escuchar la variación para piano del tema de Batman (1:43:24).



Fig. 8.5.2. Tema de Batman (versión para piano).

Otra de las variaciones del tema principal de Batman consiste en una versión para cuerdas de carácter dramático, que aparece por primera vez cuando Wayne tira al mar la pistola con la que tenía planeado matar a Chill (0:23:19)



Fig. 8.5.3. Tema de Batman (dramático).

Una de las variantes más destacadas del tema de Batman se asocia a escenas de acción trepidante protagonizadas por Batman, en las que lleva a cabo actos heroicos, como el momento en el que el protagonista transporta a Rachel consigo en el Acróbata –su coche de combate avanzado diseñado por Lucius Fox– para llevarla a la cueva y poder suministrarle el antídoto del veneno que le ha inoculado el Espantapájaros (1:29:48). El tema de Batman también está presente cuando acontece el segundo proceso de revelación más importante de la película, cuando Rachel descubre que Batman es Wayne (1:52:34). Esta revelación se produce gracias a que Batman, tras ser preguntado por su verdadero nombre, le dice a su amiga que no importa quién se esconda tras su máscara, ya que lo que cuenta en realidad son los propios actos, haciéndose eco de una frase dirigida a él anteriormente por Rachel. Esta repetición de una misma frase como

recurso para articular procesos de revelación ya fue detectada anteriormente en las dos películas de Batman de Burton. En esta escena en la que Rachel descubre la verdadera identidad de Batman, el tema principal se divide en dos bloques. El primero, a modo de introducción, es previo a la revelación. El segundo, en cambio, está acompañado de una base rítmica marcada, con un crescendo de viento metal que enfatiza el momento en el que se revela la identidad secreta de Batman.



Fig. 8.5.4. Tema de Batman (heroico).

Richards (2013) hace referencia a dos de las variaciones del tema de Batman, denominando tema de los “pensamientos de muerte” a la versión para voz del tema principal de Batman y tema 2 de la “consecución del éxito” a la variación asociada a actos heroicos. Cuando Wayne está escuchando el testimonio de Chill se escucha una variación del tema de Batman que será el origen del tema de Harvey Dent en *The Dark Knight*, la segunda entrega de la trilogía. Este origen del tema de Dent en *Batman Begins* es apuntado por Halfyard (2013). El tema de Batman aparece un total de 27 veces a lo largo de toda la película, siempre en momentos destacados de la trama, y volverá a mostrarse en las siguientes dos películas de Batman dirigidas por Nolan, coincidiendo con momentos del relato de importancia estructural.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:13:53	Tema de Batman (voz)	Bruce arrodillado ante los cadáveres de sus padres.
0:14:55	Tema de Batman (piano)	Loeb dice a Bruce que han detenido a Chill. Funeral.
0:15:49	Tema de Batman (cuerdas)	Bruce se siente culpable y Alfred lo consuela. Vuelta a Ducard, que pregunta a Wayne si aún se siente responsable por la muerte de sus padres.
0:21:58	Tema de Batman (voz)	Wayne esconde una pistola en la maleta.

0:23:19	Tema de Batman (cuerdas)	Wayne escucha el testimonio de Chill.
0:26:45	Tema de Batman (cuerdas agudas)	Tras saber que Wayne ha estado a punto de matar a Chill, Rachel le dice que su padre se avergonzaría de él.
0:26:58	Tema de Batman (dramático)	Wayne tira la pistola al mar.
0:38:12	Tema de Batman (dramático)	Tras la muerte de Ra's al Ghul, Wayne carga a Ducard sobre sus hombros.
0:38:55	Tema de Batman (soft)	Wayne ha logrado evitar que Ducard caiga al vacío.
0:50:16	Tema de Batman (armonía)	[La armonía se mantiene durante el resto de la escena] Wayne se dirige a la cascada que oculta la entrada de la cueva.
1:00:41	Tema de Batman (metal)	Batman aparece ante Falcone y le dice: "Soy Batman". Después ve al mendigo del abrigo.
1:13:27	Tema de Batman (lento)	Justo antes de que Batman se encuentre con el niño.
1:15:30	Tema de Batman (trágico)	Batman, gravemente intoxicado, intenta salir de los Narrows.
1:15:52	Tema de Batman (voz)	Batman tiene alucinaciones en las que se ve a él de niño ante los cadáveres de sus padres y llama a Alfred para que vaya a rescatarlo (después verá imágenes de su padre rescatándolo del pozo, preguntándole: "Bruce, ¿por qué nos caemos?").
1:19:26	Tema de Batman (variación metal)	Wayne abre el armario donde está el traje de Batman.
1:29:48	Tema de Batman (heroico)	(Cont.) Batman lleva a Rachel en el Acróbata.
1:31:10	Tema de Batman (heroico)	(Cont.) Batman se dispone a saltar desde la azotea en el Acróbata.
1:32:00	Tema de Batman (heroico)	Parece que unos coches de policía consiguen impedir el paso a Batman, pero consigue escapar de ellos.
1:43:24	Tema de Batman (piano)	Ducard le dice a Wayne que la primera vez que intentaron destruir Gotham subestimaron a algunos ciudadanos como sus padres.

1:50:59	Tema de Batman (metal soft)	Batman le explica a Gordon el plan de los malos de utilizar el tren para destruir el depósito principal de agua de Gotham y así propagar la toxina por el aire para intoxicar masivamente a la población.
1:52:34	Tema de Batman (base armónica)	Niño a Rachel ante Batman: “Te dije que vendría”. Rachel pide a Batman que le diga su nombre.
1:52:58	Tema de Batman (base armónica)	Batman salta al vacío y planea por el aire, después de que Rachel haya tomado consciencia de que Batman es Bruce.
1:53:30	Tema de Batman (variación staccato)	Diálogo entre Ducard y Batman.
1:55:02	Tema de Batman (metal)	Batman escapa de la muchedumbre intoxicada colgándose del tren.
1:57:48	Tema de Batman (variación)	Parece que Ducard tiene a Batman bajo control y le dice: “No tengas miedo, Bruce”.
1:58:43	Tema de Batman (metal)	[Tres primeras notas en registro más agudo de lo habitual] Batman salta del tren tras decirle a Ducard que no piensa matarlo pero que tampoco tiene por qué salvarlo.
2:05:12	Tema de Batman (metal)	Batman (refiriéndose al Joker): “Yo me encargaré de él”.

Tabla 8.4. Relaciones del tema de Batman con el relato.

8.3.8. Motivo del compromiso con la forma correcta de actuar

Este motivo musical se escucha en cuatro ocasiones a lo largo de toda la película. La primera vez que aparece es cuando Bruce Wayne vuelve a la mansión familiar tras haber pasado unos años en la universidad y Alfred intenta que tome consciencia de la importancia de mantener el legado familiar (0:20:40), cuando parece que esto no representa una prioridad para Wayne. Escucharemos el motivo por segunda vez cuando el fiscal del distrito Carl Finch intenta concienciar a su ayudante Rachel Dawes del peligro que corre al enfrentarse a la mafia de Gotham (0:42:13), mientras Wayne observa de incógnito a su amiga de la infancia. Años más tarde, cuando Wayne regresa a Gotham después de su viaje iniciático por el mundo, se cruza con Rachel a la salida de un hotel. El motivo del compromiso con la forma correcta de actuar se escucha por tercera vez cuando Wayne intenta convencer a Rachel de que no es una persona frívola cuando ella cuestiona su actitud (1:07:13). Finalmente, la última ocasión en la que aparece este motivo es justo antes de la fiesta de celebración del trigésimo aniversario

de Wayne (1:36:18), cuando Alfred le recuerda que con sus actos no solo pone en juego su propia reputación, sino también la de su padre.



Fig. 8.6. Motivo del compromiso con la forma correcta de actuar.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:20:40	Motivo del compromiso con la forma correcta de actuar	Alfred intenta concienciar a Wayne de la importancia de mantener el legado familiar.
0:42:13	Motivo del compromiso con la forma correcta de actuar	Finch pide a Rachel que abandone mientras Wayne observa de incógnito.
1:07:13	Motivo del compromiso con la forma correcta de actuar	Rachel se cruza con Wayne y las fulanas a la salida del hotel.
1:36:18	Motivo del compromiso con la forma correcta de actuar	Alfred le dice a Wayne que no sólo está en juego su reputación, sino también la de su padre.

Tabla 8.5. Relaciones del motivo del compromiso con la forma correcta de actuar con el relato.

8.3.9. Sucesión de acordes Im - bVI - IV - V

Este motivo musical basado en una sucesión de cuatro acordes se escucha en dos momentos protagonizados por Bruce Wayne y Rachel Dawes. Tras volver de la universidad, Alfred le dice a Wayne que su amiga Rachel Dawes, a la que hacía mucho tiempo que no veía, se ha ofrecido a acompañarlo al juicio a Joe Chill (0:21:03). El motivo acaba justo en el momento en el que Alfred le dice a Wayne que jamás perderá la esperanza en él. La segunda vez que escuchamos esta sucesión de acordes es cuando Wayne intenta justificarse ante Rachel tras haber mostrado una actitud frívola y ella intenta hacerle comprender que no está actuando correctamente y que se nos conoce por nuestros actos (1:07:59). Las dos veces que se escucha la sucesión de acordes Im - bVI - IV - V es justo a continuación del motivo del compromiso con la forma correcta de actuar.

8.3.10. Motivo de Thomas Wayne

El motivo musical de Thomas Wayne aparece en tres ocasiones en las que Bruce Wayne tiene recuerdos de su padre. La primera vez que se escucha es en una escena en la que Wayne recuerda estar auscultando a su padre cuando era un niño (0:21:26). El motivo aparece por segunda vez cuando la mansión familiar ha sido incendiada por Ra's al Ghul y Wayne duda de sí mismo y de su misión (1:46:25). Es entonces cuando Alfred le recuerda la enseñanza de su padre, según la cual nos caemos para aprender a levantarnos, y le dice que jamás ha perdido la esperanza en él. Al final de la película Wayne encuentra el auscultador de su padre carbonizado entre los escombros de la mansión y vuelve a tener recuerdos de él de pequeño auscultando a su padre. Es entonces cuando se escucha el motivo de Thomas Wayne por tercera vez (2:03:17).



Fig. 8.7. Motivo de Thomas Wayne.

8.3.11. Motivo de Wayne y Rachel

Este motivo musical se escucha tan solo en dos ocasiones. La primera de ellas coincide con el momento en el que Rachel le explica a Wayne que quiere soltar a Joe Chill para que este pueda testificar contra Carmine Falcone (0:22:58), mientras que Wayne se muestra contrariado ante la posibilidad de que el asesino de sus padres quede en libertad. La segunda vez que se escucha este motivo es cuando Rachel conversa con Batman, al despertar en su cueva tras haber recibido el antídoto contra el veneno del Espantapájaros (1:34:18).

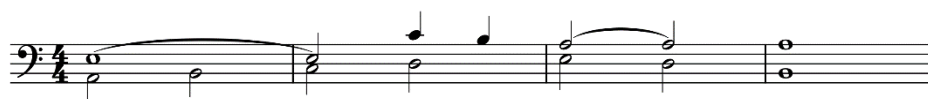


Fig. 8.8. Motivo de Wayne y Rachel.

8.3.12. Segundo tema de Batman

En su análisis de los elementos musicales asociativos que aparecen en *The Dark Knight Rises*, Richards (2013) se refiere a una variación del segundo tema de Batman a la que denomina tema 4 de la “consecución del éxito” (“*Succeeding*” Theme 4). Según Richards, el origen de este tema se sitúa en *The Dark Knight*, la segunda película de la trilogía, en el momento en el que Batman secuestra a Lau (0:35:46, ver 9.3.14. Segundo tema de Batman). No obstante, este tema aparece por primera vez en *Batman Begins* cuando se muestra por primera vez Bruce Wayne de adulto (0:01:57), encontrándose prisionero en una remota cárcel oriental. El segundo tema de Batman aparece en momentos importantes a lo largo de la trilogía y tiene un papel muy destacado en las escenas finales de las dos últimas entregas. A pesar de ello, los autores que han analizado previamente los elementos musicales asociativos en las películas de Batman dirigidas por Nolan no han otorgado importancia a este tema, más allá de Richards, que no acaba de identificarlo correctamente.



Fig. 8.9. Segundo tema de Batman (fragmento inicial).

En *Batman Begins*, el segundo tema de Batman aparece asociado a momentos en los que Wayne viaja por el mundo con el objetivo de comprender el funcionamiento de la mente de los criminales y en escenas en las que entrena con Henri Ducard, quien lo prepara para formar parte de la Liga de las Sombras. La última vez que se escucha este tema en la película corresponde al momento en el que Gordon encuentra a Carmine Falcone atado a un foco (1:02:20), cuya detención representa la primera acción específica de Batman en su lucha contra el crimen. Esta es también la versión que ofrece Nolan de la conocida Batseñal, que permitirá a Gordon y a la policía de Gotham establecer contacto con Batman. El segundo tema de Batman aparece un total de siete veces, concentradas en la primera mitad de la película.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:01:57	Segundo tema de Batman	Primera aparición de Wayne adulto (cárcel oriental).
0:16:25	Segundo tema de Batman + ostinato	Ducard entrena a Wayne.
0:17:50	Segundo tema de Batman (reprise)	Ducard culpa al padre de Wayne de la muerte de sus padres.
0:19:02	Segundo tema de Batman	Wayne se calienta ante el fuego y Ducard le habla de la ira y la venganza.
0:30:59	Segundo tema de Batman (variaciones)	Wayne es detenido robando material de Empresas Wayne (enlaza con entrenamiento con Ducard).
0:39:14	Segundo tema de Batman	Wayne deja a Ducard en un poblado para que cuiden de él. Alfred recoge a Wayne en el avión.
1:02:20	Segundo tema de Batman (2º bloque)	(Cont.) Gordon encuentra a Falcone atado al foco.

Tabla 8.6. Relaciones del segundo tema de Batman con el relato.

8.3.13. Tema de Ducard

El origen de este tema coincide con la primera vez que Henri Ducard se presenta ante Wayne y le propone que se una a la Liga de las Sombras para luchar contra la injusticia (0:03:50). El tema de Ducard aparecerá un total de cuatro veces, siempre en momentos protagonizados por este personaje. A pesar de que Ducard será el principal enemigo de Batman, el tema musical que se le asocia se escucha muy pocas veces, sobre todo si lo comparamos con los elementos musicales que se asociarán a los principales enemigos de Batman en las siguientes dos películas. No obstante, la segunda vez que suena este tema es en un momento muy destacado del filme, cuando Wayne descubre que Henri Ducard es en realidad el verdadero Ra's al Ghul, siendo este el principal proceso de revelación de la película y el punto de giro que impulsará los acontecimientos hacia el enfrentamiento final entre Batman y el líder de la Liga de las Sombras. El tema de Ducard volverá a aparecer en la tercera entrega de la trilogía en dos momentos muy puntuales protagonizados por Ducard. Rossi (2018) detecta esta aparición del tema de Ducard en *The Dark Knight Rises*, al que denomina tema de la Liga de las Sombras.



Fig. 8.10. Tema de Ducard.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:03:50	Tema de Ducard	Ducard visita a Wayne.
1:39:00	Tema de Ducard	En la fiesta, aparece Ducard y revela a Wayne que es el verdadero Ra's al Ghul.
1:42:28	Tema de Ducard	Ducard le recuerda a Wayne el momento en que fue a buscarlo a la cárcel y le dice que fue su mejor alumno.
1:48:40	Tema de Ducard (variación)	Ducard activa la máquina vaporizadora.

Tabla 8.7. Relaciones del tema de Ducard con el relato.

8.3.14. Motivo de segunda menor

También escuchamos este motivo en dos ocasiones, aunque en este caso se encuentran situadas muy cerca en el tiempo. Aparece por primera vez después de que Wayne haya aspirado el humo de la flor azul y se enfrente a sus temores más profundos, al tener una alucinación en la que creará ver murciélagos saliendo de un baúl. En esta ocasión, el motivo de segunda menor, interpretado por viento metal, se superpone al motivo secundario de Batman interpretado por cuerdas en registro grave (0:33:27). Poco después, se escucha de nuevo el motivo, cuando parece que Wayne se dispone a ejecutar al preso que ha sido condenado a muerte por Ra's al Ghul (0:36:45).



Fig. 8.11. Motivo de segunda menor sobre motivo secundario de Batman.

8.3.15. Secuencia de acordes marcados de Batman

Esta secuencia de acordes marcados se escucha en momentos en los que Batman combate contra sus enemigos o protagoniza acciones heroicas. Aparece por primera vez en la escena en la que Wayne lucha contra Ra's al Ghul (0:37:30) y se escucha en un total de cuatro ocasiones, situándose la última de ellas en la parte final de la película, en el momento en el que Batman se enfrenta a los guerreros ninja que están al servicio de Ra's al Ghul (1:54:11).



Fig. 8.12. Secuencia de acordes marcados de Batman.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:37:30	Secuencia de acordes marcados de Batman	Wayne continúa luchando contra Ra's al Ghul.
1:29:10	Secuencia de acordes marcados de Batman	Batman lleva a Rachel en el Acróbata.
1:44:17	Secuencia de acordes marcados de Batman	Los falsos agentes especiales abren un boquete en una pared de Arkham.
1:54:11	Secuencia de acordes marcados de Batman	Batman lucha contra los ninjas de Ducard.

Tabla 8.8. Relaciones de la secuencia de acordes marcados de Batman con el relato.

8.3.16. Motivo de tensión creciente

Este motivo aparece tres veces en escenas de acción en las que se produce un momento de tensión creciente. La primera vez que se escucha es cuando Henri Ducard está a punto de caer de un precipicio después de haber sido arrojado fuera del palacio de Ra's al Ghul tras una fuerte explosión y Wayne va tras él para intentar salvarlo (0:38:35). Volveremos a escuchar la progresión después de que Wayne, con el rostro encapuchado, establezca contacto con Gordon por primera vez, cuando este último intenta darle alcance persiguiéndole por una azotea (0:53:09) y Wayne logra escapar en el último momento tras una persecución trepidante. La tercera y última vez que escucharemos el motivo de tensión creciente será hacia el final de la película, cuando Gordon dispara un proyectil que logra abrir una brecha en la vía del metro (1:58:11), lo que permitirá a Batman acabar con Ra's al Ghul.



Fig. 8.13. Motivo de tensión creciente.

8.3.17. Motivo menor (b6)

En la música de *Batman Begins* aparecen diversos elementos musicales recurrentes a los que no se considera que se pueda establecer una asociación clara con algún componente de la narrativa, más allá de poder ser considerados como significantes de las aventuras de Batman. Un ejemplo de estos elementos ha sido denominado motivo menor (b6), que aparecerá también en las siguientes dos entregas de la trilogía. Es habitual que en las escenas de acción de las tres películas se superpongan diversos motivos musicales asociados a Batman sobre una misma base rítmica y armónica. Se considera que el motivo menor (b6) es uno de los elementos que se utilizan para enlazar estos motivos y aportar así variedad al discurso musical. Richards (2013) denomina a este motivo tema 1 de la “consecución del éxito”.



Fig. 8.14. Motivo menor (b6).

8.3.18. Progresión de Batman

Tal como sucede con el motivo menor (b6), en diversos momentos de la película se escucha una progresión de acordes que se mezcla con otros elementos musicales recurrentes asociados a Batman, a la que no se considera que se pueda atribuir un significado específico más allá de ser un significante de las aventuras del Caballero Oscuro. Richards (2013) se refiere a esta progresión como tema 3 de la “consecución del éxito”.



Fig. 8.15. Progresión de Batman.

8.4. Frecuencia de aparición de elementos musicales recurrentes y clasificación por categorías

Una vez han sido descritos los elementos musicales recurrentes de tipo asociativo que se utilizan en *Batman Begins*, se muestra la frecuencia con la que aparecen en la tabla 8.9. La mayor parte de los textos que han analizado la música de esta película han destacado la importancia del motivo de tercera menor asociado a Batman, que suena aproximadamente en veintiocho ocasiones, teniendo en cuenta que hay diversos casos en los que el motivo se escucha varias veces seguidas en un breve periodo de tiempo, siendo entonces contabilizado como una única aparición. Se ha destacado también muy a menudo la importancia del ostinato construido a partir del mismo intervalo, que aparece aproximadamente nueve veces a lo largo de la película, sirviendo a menudo de base sobre la cual se desarrollan otros motivos y temas musicales asociados a Batman. El tema de Batman, sometido a múltiples variaciones, se escucha un total de veintisiete veces, mientras que el motivo secundario de Batman, al que no hace referencia ninguno de los textos considerados como antecedentes, se repite un total de veintitrés. Tampoco ha captado la atención de los analistas el segundo tema de Batman, que en esta película aparece en siete ocasiones. Otros elementos musicales recurrentes destacados que no han sido comentados en los análisis precedentes son el tema del aprendizaje, el motivo de Wayne y Rachel, el motivo de Thomas Wayne, el tema de Ducard y el motivo del compromiso con la forma correcta de actuar.

Elemento musical recurrente	Número de veces que aparece
Tema del aprendizaje	2
Tema del legado de Thomas Wayne	2
Secuencia de acordes Im – bVI – IV – V	2
Motivo de Wayne y Rachel	2
Motivo de segunda menor	2
Motivo de Thomas Wayne	3
Motivo de tensión creciente	3
Tema de Ducard	4
Motivo del compromiso con la forma correcta de actuar	4
Secuencia de acordes marcados de Batman	4
Batflaps	5
Segundo tema de Batman	7

Ostinato	9
Motivo secundario de Batman	23
Tema de Batman	27
Motivo de Batman	28

Tabla 8.9. Elementos musicales recurrentes ordenados en función de la frecuencia con la que aparecen.

Por lo que se refiere a la clasificación de los elementos musicales por tipos, se constata un claro predominio de la música asociada a Batman, que incluye dos motivos y dos temas, además del ostinato. Otros elementos asociados al protagonista son los batflaps y la secuencia de acordes marcados de Batman. El motivo de segunda menor, que solo se escucha en dos ocasiones muy cercanas en el tiempo, se asocia al protagonista cuando todavía no se ha producido su transformación en Batman, durante la fase final de su adiestramiento por parte de Ducard. Hay también diversos elementos musicales que se asocian a relaciones entre personajes, así como motivos y temas utilizados para establecer vínculos entre diferentes puntos del relato, como se detalla más adelante.

La película empieza con el sonido de los batflaps, mientras se muestran en pantalla primero los logos de las compañías productoras y después una colonia de murciélagos que cubre el cielo insinuando la forma del logo de Batman. Acto seguido empieza la escena en la que el pequeño Bruce Wayne y su amiga Rachel juegan en el jardín de la mansión, en la que se escucha el ostinato de tercera menor. Cuando Wayne cae al pozo, suena por primera vez el motivo principal que acompañará al protagonista a lo largo de la trilogía. En esta primera película el motivo de Batman acostumbra a aparecer sobre un acompañamiento en Re menor, aunque hay tres momentos en los que el motivo resuelve sobre el grado bVI. En el primer caso, Wayne acaba de descubrir la cueva que se oculta bajo la mansión y se deja rodear por los murciélagos que habitan allí, aceptando hacer frente a sus miedos más profundos. La segunda vez que se produce la resolución del motivo sobre el acorde de Si bemol mayor coincide con el primer contacto entre Batman y el comisario Gordon, inicio de su alianza para luchar contra el crimen organizado. Por último, se vuelve a escuchar esta armonización al final de la película, cuando Ra's al Ghul ha muerto y Gordon, cuya ayuda ha sido fundamental para acabar con el villano, ve a Batman surcando triunfante el cielo. Esta importancia estructural de la armonización del motivo de Batman sobre el acorde del grado bVI ha sido indicada previamente por Richards (2012), Rossi (2018) y Rahn (2019).

El tema de Batman es otro elemento que se repite a través de toda la película, siendo sometido a diversas variaciones. La primera vez que se escucha el tema, interpretado por voz de soprano, coincide con el momento en que el pequeño Wayne contempla los cadáveres de sus padres, lo que constituye el factor desencadenante de la película, ya que este hecho conducirá al protagonista primero a la búsqueda de venganza y más tarde a la búsqueda de la justicia. Esta versión para voz se escucha por segunda vez cuando años más tarde Wayne regresa de la universidad para asistir al juicio de Chill y se descubre que tiene guardada una pistola en la maleta, ya que su objetivo es vengarse matando al asesino de sus padres. El tema de Batman aparece también durante el juicio, esta vez en una versión para cuerdas, mientras Wayne escucha el testimonio de Chill, que se muestra arrepentido de sus actos. A partir de aquí, el tema de Batman coincidirá con algunos de los momentos más destacados del relato, como cuando Wayne tira su pistola al mar tras haber sido sermoneado por Rachel y se dirige a la guarida de Falcone para decirle que no le tiene miedo. Es en este momento cuando Wayne transforma sus ansias de venganza en su voluntad de luchar por la justicia, gracias a la lección que ha recibido por parte de su amiga de la infancia. También se escucharán variaciones de este tema cuando Wayne consiga rescatar a Ducard de la muerte, tras las explosiones que provocan el incendio del palacio de Ra's al Ghul. La primera vez que se escucha la versión heroica del tema de Batman, interpretada por viento metal, coincide con la primera aparición del protagonista convertido en Batman, en la que se enfrenta a los mafiosos y a Falcone, lo que equivale al segundo giro narrativo que marcará el final del segundo acto. Otra aparición destacada del tema de Batman se produce cuando el protagonista es intoxicado por el gas venenoso del Espantapájaros, siendo la tercera y última vez que se escucha la versión para voz, cuando Batman tiene alucinaciones en las que se ve a sí mismo de pequeño arrodillado ante sus padres muertos. El tema volverá a escucharse en múltiples ocasiones coincidiendo con diversas acciones protagonizadas por Batman, destacando entre ellas el momento en el que se produce la segunda revelación más importante de la película, cuando Rachel descubre que Batman y Wayne son la misma persona. Destacan también las dos últimas apariciones del tema principal, interpretadas por viento metal. La primera se produce cuando Batman consigue escapar del tren que se precipita al vacío y se estrella contra el suelo, causando la muerte de Ra's al Ghul, siendo este el giro narrativo que concluye el conflicto principal del tercer acto. La última aparición del tema principal tiene lugar al final de la película, cuando Batman

le dice a Gordon que se hará cargo del Joker, un personaje que está amenazando la ciudad y que protagonizará la siguiente entrega de la trilogía.

El segundo tema de Batman es otro elemento musical recurrente asociado al protagonista que se escucha por primera vez cuando Wayne está recluido en una cárcel remota. Este tema aparecerá diversas veces durante el entrenamiento al que Ducard someterá a Wayne, así como en el momento en que Wayne acompaña a Ducard, que se encuentra inconsciente, a un pueblo de las montañas para que cuiden de él, enlazando con el momento en que Alfred va a buscar a Wayne para llevarlo de regreso a Gotham tras su viaje iniciático por Oriente. La última vez que suena el segundo tema de Batman es cuando Gordon encuentra a Falcone atado a un foco tras haber sido detenido por Batman, siendo este el origen de la Batseñal.

Además del motivo principal y de los dos temas, Batman tiene asociado un motivo secundario que no ha sido tenido en consideración en los análisis previos de la música de Batman, a pesar de que este motivo aparece en veintidós ocasiones a lo largo del filme, volviendo a aparecer en numerosas ocasiones en las dos entregas siguientes de la trilogía. La primera vez que se escucha es cuando el pequeño Wayne le cuenta a su padre que tiene miedo de los murciélagos. El motivo coincidirá con diversos momentos destacados de la película, como cuando Wayne aspira el humo de la flor azul y tiene una alucinación en la que es atacado por unos murciélagos, que simbolizan sus temores más profundos, o como cuando Wayne les dice a Ducard y a Ra's al Ghul que volverá a Gotham para enfrentarse a la Liga de las Sombras. Una de las apariciones más destacadas del motivo secundario de Batman tiene lugar cuando la mansión de los Wayne está ardiendo, tras el ataque de Ra's al Ghul y sus secuaces, cuando Alfred ayuda a Wayne a liberarse de la viga que lo tiene atrapado.

Como se ha podido comprobar, la mayor parte de los temas y motivos recurrentes que aparecen en la película están asociados a Batman, aunque en algunos casos, como veremos más adelante, se utilizan temas o motivos musicales que se asocian a las relaciones que se establecen entre el protagonista y otros personajes. El único elemento musical recurrente que se asocia claramente a un personaje que no es Batman es el tema de Ducard, que aparece únicamente cuatro veces en toda la película, tres de las cuales están concentradas en un fragmento que dura aproximadamente diez minutos, situado en la parte final del relato. Sin embargo, la segunda aparición del tema de Ducard coincide con el principal proceso de revelación que tiene lugar en el filme, cuando Wayne

descubre que Ducard es en realidad el verdadero Ra's al Ghul, siendo este un punto de giro destacado que impulsa los acontecimientos hacia el enfrentamiento final entre Batman y el líder de la Liga de las Sombras. El hecho de que el principal enemigo de Batman tenga tan poca música asociada está directamente relacionado con que Ducard /Ra's al Ghul aparezca mucho menos en la película, teniendo en cuenta que siempre que aparece lo hace en escenas que comparte con el protagonista, no siendo en ningún momento el centro de la focalización, a diferencia de lo que sucederá con los villanos que aparecerán en las siguientes dos entregas de la trilogía. En el caso de *Batman Begins*, esto encaja con el patrón de seguimiento predominante de enfoque único, ya que en la mayor parte del filme la atención se focaliza en el protagonista, a diferencia de lo que sucede en las películas anteriores de Batman que han sido analizadas, donde predomina un patrón de seguimiento de enfoque dual, lo que también coincide con el mayor porcentaje de música asociada a los enemigos de Batman.

En *Batman Begins* se utiliza la música para poner en práctica una estrategia similar a la utilización de motivos narrativos recurrentes para establecer vínculos entre dos momentos que marcan el inicio y el final de un bloque narrativo, tal y como se ha ejemplificado anteriormente con el encuentro de Wayne con el mendigo. La primera vez que Wayne se cruza con este personaje es justo antes de empezar el viaje que lo llevará a convertirse en Batman, mientras que la segunda vez que se produce el encuentro entre el mendigo y el protagonista es cuando este ha consumado su primera acción heroica convertido ya en el Caballero Oscuro. El tema del aprendizaje, que se escucha únicamente en dos ocasiones, es un claro ejemplo de esta estrategia, conectando el momento en el que al principio de la película el padre de Wayne le enseña que el motivo por el cual nos caemos es aprender a levantarnos, con el momento de la parte final en el que Wayne agradece a Rachel que le haya enseñado la diferencia entre justicia y venganza. El tema del legado de Thomas Wayne también conecta dos momentos situados al principio y al final de la película. La primera vez que se escucha es cuando Thomas Wayne muestra a su hijo todo lo que ha hecho por el bien de los ciudadanos de Gotham, mientras que la segunda vez que aparece es cuando Rachel le dice a Wayne que su padre estaría muy orgulloso de él, igual que lo está ella.

Un elemento musical que relaciona a Wayne con Alfred, por un lado, y a Wayne con Rachel, por otro, es el motivo del compromiso con la forma correcta de actuar, que se escucha en cuatro ocasiones durante la película. La primera, cuando Alfred intenta

convencer a Wayne de la importancia de mantener el legado familiar, tras su regreso de la universidad para asistir al juicio de Chill. El motivo se escucha por segunda vez cuando el fiscal Finch intenta convencer a Rachel para que abandone su lucha contra la mafia, a lo que ella se niega. La tercera vez que aparece este motivo es cuando Rachel recuerda a Wayne que se nos conoce por nuestros actos, tras ver cómo él se comporta de manera incorrecta. La última vez que se escucha este motivo es cuando Alfred pide a Wayne que se responsabilice de sus actos, ya que no solo pone en juego su reputación, sino también la de su familia.

Otro elemento musical que se utiliza para establecer relaciones entre personajes es el motivo de Thomas Wayne, que aparece en tres ocasiones. La primera y la última se sitúan en momentos en los que Wayne tiene recuerdos de su padre, mientras que la segunda vez que se escucha este motivo coincide con la escena en la que Alfred le recuerda a Wayne la enseñanza de su padre según la cual la justificación de caer es aprender a levantarse. En la película aparece aún otro elemento musical que se repite únicamente en dos ocasiones, que ha sido denominado motivo de Wayne y Rachel. El motivo aparece por primera vez cuando Rachel le cuenta a Wayne que tiene la intención de dejaren libertad a Joe Chill para que testifique contra Falcone. Más adelante, cuando Batman ha proporcionado a Rachel el antídoto contra el veneno del Espantapájaros y los dos mantienen una conversación en la cueva, se escucha el motivo por segunda vez, siendo este otro ejemplo más de la utilización de elementos musicales para conectar dos momentos del relato distanciados entre sí, estrategia puesta en práctica con frecuencia en las tres películas de Batman dirigidas por Nolan.

9. Utilización de elementos musicales recurrentes de tipo asociativo en *The Dark Knight* (2008)

9.1. Breve contextualización de la película

Tras el éxito global de *Batman Begins*, Warner Bros volvió a proponer a Christopher Nolan escribir y dirigir la secuela, con la libertad de incorporar y redibujar personajes de la franquicia, como haría con el Joker y Dos Caras, y de invertir más si cabe en el diseño de producción, lo que comportaría unos resultados audiovisuales espectaculares. Contó con un presupuesto de 185 millones de dólares. Desde el primer fin de semana de su estreno el éxito de crítica y de público fueron abrumadores, lo que hizo que resurgiera y superara la *batmanía* que habían generado la película de 1966 y el *Batman* de Tim Burton de 1989. Sus números rompieron todas las previsiones: la proyección en cines recaudó 1000 millones de dólares en todo el mundo, hecho que catapultó el personaje de Batman en la industria del entretenimiento.

En el segundo largometraje de Nolan repitieron interpretación Christian Bale, de nuevo dando vida a Batman / Bruce Wayne, Michael Caine (Alfred), Gary Oldman (Jim Gordon), Morgan Freeman (Lucius Fox) y Cillian Murphy (Espantapájaros). Heath Ledger fue el responsable de interpretar al Joker, el archienemigo de Batman, y el resto del reparto protagonista estuvo formado por Aaron Eckhart (Harvey Dent / Dos Caras), Maggie Gyllenhaal (Rachel Dawes), Monique Gabriela Curnen (Ramirez), Nestor Carbonell (alcalde Anthony Garcia), Chin Han (Lau), Eric Roberts (Maroni), Ritchie Coster (Chechen), Keith Szarabajka (Stephens), Joshua Harto (Reese), Melinda McGraw (Barbara Gordon) y Michael Jai White (Gambol).

Charles Roven y Emma Thomas volvieron a ser los encargados de la producción, y en esta nueva entrega se les unió Nolan. El director volvió a contar con prácticamente el mismo equipo artístico de *Batman Begins*, así como con la complicidad de David S. Goyer para escribir el guion, de cuya revisión final se encargó el hermano de Nolan, Jonathan. También volvió a contratar a Hans Zimmer y James Newton Howard para la composición de la música original de la película. Richard King recibió en 2009 el Óscar al Mejor Sonido por su trabajo en *The Dark Knight*.

9.2. Descripción de los principales bloques narrativos de 'The Dark Knight' (2008)

Primer acto

El Joker es un personaje violento y despiadado que se dedica a robar bancos que blanquean dinero de la mafia de Gotham.

Batman, James Gordon y el nuevo Fiscal del distrito Harvey Dent deciden colaborar para acabar con el crimen organizado. Cuando están a punto de confiscar el dinero de la mafia, descubren que el Sr. Lau ha huido con él a Hong Kong. Batman consigue detener a Lau y entregárselo a Gordon y a Dent. Si Lau confiesa ante un juez será posible detener a los jefes de la mafia.

Los jefes de la mafia aceptan la oferta del Joker de contratarlo para acabar con Batman, a cambio de una gran suma de dinero. El Joker amenaza con matar a una persona cada día si Batman no se entrega y confiesa su verdadera identidad.

Bruce Wayne sigue enamorado de Rachel, que sale con Harvey Dent, quien le propondrá matrimonio. Wayne recauda dinero para ayudar a Dent. Wayne tiene la esperanza de que Dent consiga acabar con la mafia, lo que le permitiría dejar de ser Batman y estar con Rachel, aunque ella duda entre compartir su vida con Wayne o con Dent.

Segundo acto

Tras asesinar a la juez Surrillo y al comisario Loeb, el Joker pretende asesinar a Harvey Dent. Batman salva a Dent y se enfrenta al Joker y a sus hombres. El Joker está a punto de matar a Rachel, pero Batman consigue salvarla.

Gordon y Batman deducen que el Joker pretende matar al alcalde Anthony Garcia. El Joker tiende una trampa a Batman que casi provoca su muerte. En un desfile en honor del comisario Loeb el Joker está a punto de matar al alcalde, pero Gordon se interpone y es alcanzado por los disparos dirigidos al alcalde.

Dent descubre que Rachel es el próximo objetivo del Joker.

Batman pretende hacer pública su verdadera identidad para que el Joker deje de cometer asesinatos. Rachel intenta convencer a Wayne de que Batman no se entregue. Wayne le

recuerda su promesa de estar juntos si algún día él renuncia a ser Batman, tras lo cual se besan.

Wayne se siente desanimado y pide consejo a Alfred, que lo anima a resistir y a seguir adelante.

Dent se adelanta a Wayne y confiesa ser Batman ante la prensa, siendo detenido. Dent espera que Batman acabe con el Joker cuando este vaya a por él. El Joker y sus hombres atacan el furgón que transporta a Dent. Batman consigue salvarlo, aunque es incapaz de matar al Joker a sangre fría cuando tiene la oportunidad. Gordon, que había fingido estar muerto para proteger a su familia, detiene al Joker. Gordon libera a Dent, que es acompañado a un coche por la detective Ana Ramirez. Gordon, ascendido a comisario, visita a su mujer y a sus hijos, que le creían muerto.

Gordon es avisado de que Dent ha desaparecido y va a comisaría, donde interroga al Joker junto con Batman. El Joker explica a Batman que tiene retenidos a Rachel y a Dent en dos edificios distintos que están a punto de explotar y que deberá escoger a quién de los dos prefiere salvar. Batman va a por Rachel y Gordon a por Dent, pero descubren que el Joker los ha engañado intercambiando las direcciones. Batman consigue salvar a Dent, pero Gordon no consigue impedir la muerte de Rachel. Antes de morir, a través de un interfono que comunica los dos edificios, Rachel le dice a Dent que acepta casarse con él. La mitad de la cara de Dent queda desfigurada debido a la explosión del edificio en el que estaba. Mientras, el Joker consigue escapar de la comisaría.

Antes de ser secuestrada, Rachel entregó una carta a Alfred dándole permiso para leerla, pidiéndole que se la diera a Wayne cuando lo considerara oportuno. Alfred lee la carta, donde Rachel le dice a Wayne que va a casarse con Dent, ya que está convencida de que Wayne siempre necesitará a Batman.

Wayne se lamenta ante Alfred por la muerte de Rachel y duda de sí mismo. Alfred intenta convencerlo de que está en el camino correcto y de que Gotham le necesita. Wayne está convencido de que Rachel estaba dispuesta a ir con él y no quiere que Dent lo sepa. Alfred esconde la carta de Rachel que estaba a punto de entregarle.

Dent despierta en el hospital con media cara desfigurada. Gordon le da el pésame por la muerte de Rachel y Dent se muestra enfurecido.

Coleman Reese, un empleado de Industrias Wayne, ha descubierto la identidad secreta de Batman y anuncia que se dispone a revelarla. El Joker anuncia que no quiere que Batman desaparezca y que hará explotar un hospital si Reese no muere antes de una hora. Gordon ordena evacuar el hospital central y proteger a Reese, salvándolo de una multitud enfurecida que intenta matarlo. Los secuaces del Joker están a punto de acabar con Reese, pero Wayne consigue impedirlo. Reese se da cuenta de que Wayne le ha salvado la vida.

Wayne y Alfred descubren que es probable que Ramirez esté al servicio del Joker.

El Joker visita a Dent en el hospital y responsabiliza a la mafia y a las fuerzas del orden de la muerte de Rachel (a partir de ahora Dent responderá al nombre de Dos Caras). El Joker hace explotar el hospital y se va en un autobús lleno de pacientes que ha tomado como rehenes, tras permitir que Dos Caras se marche.

El Joker anuncia que ha tomado el control de Gotham y que ha puesto explosivos en túneles y puentes. La única manera de salir de la ciudad es utilizando los dos únicos ferris que hay disponibles. Gordon y el alcalde pactan que uno de los ferris transportará a reclusos peligrosos del Manicomio Arkham, ya que pretenden alejarlos del Joker, y el otro transportará a tantos ciudadanos como sea posible. De noche, los ferris se detienen, y el Joker anuncia que los hará explotar si alguien intenta abandonarlos. También anuncia que ha dejado un detonador en cada uno de los ferris y que si algún pasajero hace explotar el barco contrario, su barco será perdonado. Si a medianoche no ha explotado ningún barco, el Joker hará que exploten ambos.

Batman ha conseguido desarrollar el sonar inventado por Fox, pudiendo escuchar y rastrear a cualquiera que tenga un teléfono móvil. Fox accede ayudar a Batman a triangular la posición del Joker con el sonar, pero le pide que destruya el invento cuando hayan conseguido detener al Joker. Fox descubre que el Joker está en el edificio Prewitt. Batman comunica a Gordon la posición del Joker.

El Joker intenta confundir a Batman y a la policía para que maten por error a los rehenes, ya que los ha disfrazado como si fueran sus secuaces. Batman entra en el edificio y descubre el engaño, aunque se ve obligado a dejar fuera de combate a algunos agentes especiales para salvar la vida de los rehenes. Finalmente, los agentes especiales consiguen detener a los hombres del Joker.

En los barcos se viven momentos de mucha tensión, pero finalmente nadie acaba detonando el barco contrario.

Batman encuentra al Joker y se enfrenta a él. El Joker parece haber vencido a Batman y se dispone a detonar las bombas de los ferris (ya ha pasado medianoche). Batman consigue impedirlo y lanza al Joker al vacío, aunque evita que se estrelle contra el suelo. Hablan de los principios morales y de hasta qué punto Batman y el Joker se necesitan el uno al otro. El Joker le dice que ha conseguido volver loco a Dent. Batman desaparece cuando llegan los agentes especiales.

Dos Caras descubre que Ramirez colaboró en el secuestro de Rachel y la obliga a ayudarlo a secuestrar a la mujer y a los hijos de Gordon. Dos Caras le dice a Gordon que vaya al lugar donde retiene a su familia. Gordon acude a la llamada y Dos Caras lo amenaza con matar a su esposa y a sus hijos. Aparece Batman e intenta convencer a Dos Caras de que el culpable de la muerte de Rachel es el Joker y no Gordon. Dos Caras dispara a Batman y se dispone a matar al hijo mayor de Gordon. Batman consigue salvar al niño, pero no logra impedir que Dos Caras caiga al vacío y muera.

Tercer acto: epílogo

Gordon le da las gracias a Batman y se lamenta de que el Joker haya conseguido corromper a Dent, en quien la gente honrada había depositado su esperanza. Por el bien de Gotham, Batman decide sacrificarse y asumir la culpa de la muerte de Dent.

Alfred quema la carta de Rachel.

Fox destruye el invento que permite espiar a los ciudadanos a través de sus teléfonos.

Batman huye y la policía va tras él.

9.2.1. Descripción de motivos narrativos

La utilización de motivos que permiten establecer relaciones con momentos determinantes de la trama no es tan abundante en esta película como lo fue en la anterior, a pesar de que el uso de este recurso narrativo sigue siendo importante. Se presentan a continuación tres motivos recurrentes destacados. El primero de ellos gira en torno a la moneda de Harvey Dent, que durante la primera mitad de la película parece que toma decisiones muy importantes al azar, aunque se acaba descubriendo que su moneda tiene dos caras y que por tanto Dent siempre ha sido responsable de sus

actos. La explosión que más adelante provocará que la mitad de su cara quede desfigurada, calcina también una de las dos caras de la moneda, lo que implicará que a partir de entonces deje en manos del azar la toma de decisiones trascendentes. Otro motivo importante consiste en la historia que explica el Joker sobre el origen de sus cicatrices a personas a las que amenaza. Aunque el contenido de la historia cambia cada vez que la explica, esta culmina siempre con la frase: “¿Por qué tan serio? (*Why so serious?*)”.

Un tercer motivo destacado aparece en la primera parte de la película, durante una cena en la que coinciden Dent, Rachel, Wayne y su acompañante Natasha. Los cuatro debaten sobre la legitimidad de Batman, lo que lleva a Dent a afirmar que o bien mueres como un héroe, o bien vives lo suficiente como para verte convertido en un villano. Al final de la película, Batman hace suya esta afirmación cuando decide sacrificarse y asumir la culpa de la muerte de Dent, ya que cree que así impedirá que los ciudadanos de Gotham dejen de creer en la justicia.

9.3. Descripción de elementos musicales recurrentes de tipo asociativo

Para la descripción de los elementos musicales recurrentes de tipo asociativo que aparecen en *The Dark Knight* se ha tomado como punto de partida la clasificación propuesta por Hexel (2016) en la que distingue entre temas y motivos musicales recurrentes primarios y secundarios. En los casos en los que se ha decidido mantener las denominaciones de temas y motivos propuestas por Hexel, se indica entre paréntesis el nombre original en inglés.

9.3.1. Batflaps

Este efecto de sonido, cuyo origen se ha comentado en el apartado en el que se describen los elementos musicales asociativos de *Batman Begins*, aparece también en diversas ocasiones en *The Dark Knight*. Del mismo modo que sucede en la película anterior, los batflaps aparecen por primera vez en los logos de las productoras que se presentan al inicio de la segunda entrega de la trilogía de Nolan. La segunda vez que se escuchan los batflaps coincide con la aparición de los impostores que aparentan ser Batman (0:07:54). Las siguientes veces que aparece este efecto de sonido coincide con momentos protagonizados por el Caballero Oscuro.

9.3.2. Motivo del Joker

El motivo del Joker es uno de los elementos musicales recurrentes que aparece con más frecuencia en *The Dark Knight*, escuchándose un total de once veces a lo largo de la película. El motivo consiste en una nota mantenida que aumenta progresivamente de intensidad. En algunos casos, a esta primera nota se le superpone otra cuya altura se eleva gradualmente, generando una fuerte tensión. Este motivo aparece en escenas en las que el Joker tiene un claro protagonismo, siendo la primera de ellas el atraco inicial al banco que guarda el dinero de la mafia (0:00:50). En este caso, como volverá a suceder en otras ocasiones, el motivo del Joker anticipa la presencia del personaje en pantalla. La última vez que se escucha este motivo coincide con la última aparición del personaje, cuando este ha conseguido inmovilizar a Batman y se mantiene a la espera de que explote alguno de los barcos que ha llenado de explosivos (2:06:13). El motivo del Joker ha sido descrito previamente por Richards (2013) y por Hexel (2016). Ambos autores lo denominan tema en vez de motivo.

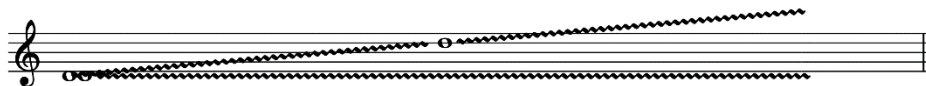


Fig. 9.1. Motivo del Joker.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:00:50	Motivo del Joker	Atraco al banco (inicio)
0:22:10	Motivo del Joker	El Joker se ofrece a los jefes de la mafia para acabar con Batman.
0:29:15	Motivo del Joker	El Joker continúa explicando a Gambol el origen de sus cicatrices
0:48:17	Motivo del Joker	Aparece Rachel y el Joker le explica cómo se hizo las cicatrices.
0:52:56	Motivo del Joker	Vemos a Batman en lo alto de un rascacielos buscar pistas sobre los planes del Joker. Enlaza con Batman, Gordon y Ramirez en el apartamento al que llegan siguiendo la pista del Joker, donde hay dos cadáveres de policías apellidados Harvey y Dent.
0:58:40	Motivo del Joker	Wayne encuentra a los policías amordazados y el alcalde pronuncia su discurso de homenaje a Loeb.

1:11:30	Motivo del Joker	El Joker y sus hombres van a por Dent.
1:18:25	Motivo del Joker	El Joker sale del camión tras haber volcado.
1:25:49	Motivo del Joker	El Joker le dice a Batman: “solo quedan unos minutos, así que vas a tener que jugar a mi juego si quieres salvar a uno de ellos”, refiriéndose a Dent y a Rachel.
1:29:53	Motivo del Joker	Stephens se acerca al Joker. Se mantiene cuando los policías ven la cicatriz en la barriga del preso.
2:06:13	Motivo del Joker	El Joker tiene a Batman inmovilizado y está a la espera de que alguno de los barcos explote.

Tabla 9.1. Motivo del Joker.

9.3.3. Thuds

Hexel (2016) se refiere a determinadas marcas de percusión que denomina *thuds*, término que podría ser traducido como ruido sordo. De manera similar a los batflaps, se trata de efectos de sonido que pueden situarse a medio camino entre el diseño sonoro y la música ambient. Los *thuds* son sonidos no diegéticos que se utilizan para marcar cambios de escena, para reforzar determinados elementos visuales y también para subrayar puntos de giro. La primera vez que se escucha este efecto sonoro es en la secuencia inicial, dando paso al plano inicial de la película y coincidiendo con la primera aparición del motivo del Joker (0:00:50). A partir de aquí, el efecto se utilizará en múltiples ocasiones a lo largo del filme, como cuando el Joker ve aparecer a Batman en el Acróbata (1:13:44), cuando Dos Caras deja el vaso del que ha bebido sobre la barra del bar (1:50:33), mientras apunta al corrupto Michael Wuertz, o cuando uno de los tripulantes de uno de los ferris descubre la caja que esconde el detonador de los explosivos (1:55:37).

9.3.4. Pulsación del Joker

Interpretada en la mayor parte de los casos por un sintetizador, esta pulsación se escucha en escenas protagonizadas por el Joker. La pulsación del Joker se escucha en diversas ocasiones en las que se observan las consecuencias de actos provocados por este personaje, aunque no aparezca en pantalla. Este elemento musical recurrente aparece por primera vez en la secuencia inicial del robo al banco (0:00:50) y se escucha un total de catorce veces, siendo uno de los elementos musicales asociativos que suena con más

frecuencia en la película. Richards (2013) hace referencia a esta pulsación, a la que denomina figura de acompañamiento asociada al Joker.



Fig. 9.2. Pulsación del Joker.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:00:50	Pulsación del Joker	Atraco al banco (inicio)
0:21:25	Pulsación del Joker	Lau se dirige a los jefes de la mafia mientras vemos a Gordon y a sus hombres en montaje paralelo dirigirse a registrar los bancos donde guardan el dinero.
0:28:52	Pulsación del Joker	El Joker explica a Gambol el origen de sus cicatrices.
0:40:01	Pulsación del Joker	El cadáver del falso Batman impacta contra la ventana del alcalde.
0:44:43	Pulsación del Joker	Montaje paralelo: Gordon yendo a buscar a Loeb, atentado contra Surrillo y Dent en la fiesta de Wayne con Rachel.
1:37:54	Pulsación del Joker	El Checheno se reúne con el Joker en una nave del puerto (Lau está atado y amordazado sobre una montaña de billetes).
1:39:51	Pulsación del Joker	El Joker amenaza por televisión con hacer volar un hospital si Reese no muere antes de una hora.
1:42:36	Pulsación del Joker	Un policía va a la habitación de Dent para trasladarlo.
1:43:33	Pulsación del Joker	El Joker intenta convencer a Dent de que él no fue quien activó los explosivos que mataron a Rachel.
1:44:42	Pulsación del Joker	El Joker desata a Dent de la cama.
1:45:08	Pulsación del Joker	El Joker habla a Dent.
1:50:59	Pulsación del Joker	Batman y Fox toman consciencia de que el Joker ha conseguido manipular todos los móviles de los ciudadanos de Gotham.
1:56:00	Pulsación del Joker	El Joker se dirige a los ocupantes de los dos barcos para explicar su experimento social.
1:57:48	Pulsación del Joker	Barbara Gordon recibe la llamada de Ramirez.

Tabla 9.2. Pulsación del Joker.

9.3.5. Motivo triunfante del Joker (Joker Triumphant)

Según Hexel (2016), este es uno de los principales motivos recurrentes de la película, que tiene lugar siempre que el Joker ataca o cuando parece que tiene el control de la situación. Hexel compara el motivo triunfante del Joker con un riff de rock, cuyo timbre distorsionado se amplifica para establecer un claro contraste con el resto de los elementos sonoros con los que coincide. De manera similar a lo que sucede con la pulsación del Joker comentada anteriormente, el motivo triunfante del Joker no solo se escucha en escenas en las que el personaje aparece en pantalla, sino que también lo encontramos en varias ocasiones en las que se observan las consecuencias de sus actos. Un ejemplo de este tipo de utilización lo encontramos en la secuencia inicial de la película, cuando uno de los atracadores mata a su compañero siguiendo las instrucciones del Joker (0:02:40), o cuando el cadáver de un impostor disfrazado de Batman impacta contra la ventana del alcalde Anthony Garcia (0:40:01). La última vez que escuchamos este motivo, que aparece un total de siete veces a lo largo de la película, es cuando se ve al Joker en el edificio Prewitt acompañado de tres perros rottweiler (2:01:45).

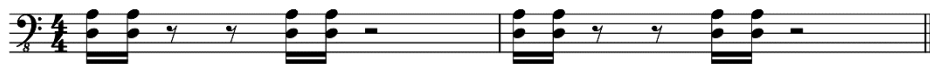


Fig. 9.3. Motivo triunfante del Joker.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:02:40	Motivo triunfante del Joker	Suena después de que uno de los atracadores mate a su compañero siguiendo las instrucciones del Joker.
0:28:47	Motivo triunfante del Joker	Justo cuando el Joker se incorpora, para sorpresa de Gambol, que lo creía muerto.
0:40:01	Motivo triunfante del Joker	El cadáver del falso Batman impacta contra la ventana del alcalde.
0:47:00	Motivo triunfante del Joker	El Joker irrumpe en la fiesta.
0:59:36	Motivo triunfante del Joker	El Joker y sus hombres disparan al alcalde.
1:42:46	Motivo triunfante del Joker	El Joker disfrazado de enfermera dispara al policía que viene a llevarse a Dent.
2:01:45	Motivo triunfante del Joker	Se ve al Joker acompañado de tres perros.

Tabla 9.3. Motivo triunfante del Joker.

9.3.6. Motivo de la anarquía (Anarchy Motif)

Clasificado por Hexel (2016) como un motivo recurrente secundario, este elemento musical asociativo aparece por primera vez en la secuencia inicial, cuando el último de los atracadores que queda con vida apunta con su arma al Joker, antes de ser aplastado por el autobús escolar que el archienemigo de Batman utilizará para escapar con el dinero que acaba de robar. A partir de este momento, el motivo de la anarquía se escuchará en momentos en los que el Joker pone en cuestión la moralidad de las personas y reivindica el caos como agente regulador. Este motivo aparece cuatro veces a lo largo de la película.

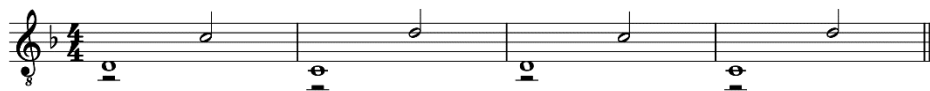


Fig. 9.4. Motivo de la anarquía.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:04:26	Motivo de la anarquía	El último de los atracadores que queda con vida apunta al Joker, antes de que lo aplaste el autobús escolar.
1:24:40	Motivo de la anarquía	El Joker cuestiona la ética y la moralidad de la gente, mientras intenta convencer a Batman de que ellos dos no son tan distintos como parece.
1:45:52	Motivo de la anarquía	El Joker le da la pistola a Dent (“instaura una pequeña anarquía, altera el orden establecido y comenzará a reinar el caos”).
2:08:52	Motivo de la anarquía	El Joker le explica a Batman que ha conseguido volver loco a Dent.

Tabla. 9.4. Motivo de la anarquía.

9.3.7. Stranger Motif

El motivo *Stranger* es considerado por Hexel (2016) como un elemento musical recurrente primario. Este motivo aparece cinco veces durante la película. Similar al motivo del Joker, el motivo *Stranger* consiste en una nota cuya intensidad aumenta progresivamente y que culmina haciendo un salto descendente de novena mayor. El motivo se asocia a escenas protagonizadas por el Joker, sirviendo la novena mayor descendente como marca que subraya momentos destacados. En los títulos de crédito

finales, el motivo *Stranger* es el último elemento musical que se escucha, precedido del motivo del Joker (2:24:46).

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:05:04	Stranger Motif	El trabajador del banco le pregunta al Joker: “¿En qué crees tú?”. Culmina cuando el Joker le responde: “En que lo que no te mata te hace... diferente (<i>stranger</i>)”.
0:47:35	Stranger Motif	El Joker pregunta a los invitados dónde está Dent.
1:48:18	Stranger Motif	Gordon escucha la explosión del Gotham General Hospital.
2:03:46	Stranger Motif	Empieza antes de que veamos al Joker, que aparece cuando resuelve en la 9M descendente
2:08:52	Stranger Motif	El Joker le explica a Batman que ha conseguido volver loco a Dent. Culmina cuando el Joker dice: “Basta con un pequeño empujón”.

Tabla 9.5. Stranger Motif.

9.3.8. Ostinato

Hexel (2016) adopta un punto de vista similar al de Richards (2013) y Halfyard (2013) al considerar que el motivo de Batman (Hexel se refiere a este como tema antes que como motivo) comprende dos elementos, siendo el primero de ellos el intervalo de tercera menor en forma de ostinato. El segundo elemento al que se refiere Hexel es el motivo de tercera menor interpretado por instrumentos de viento metal. Este autor también distingue los casos en los que el motivo de Batman se escucha sobre una base en Re menor de los casos en los que el motivo resuelve sobre un acorde de Si bemol mayor. En referencia al ostinato asociado a Batman (ver Fig. 8.1. Motivo de Batman y ostinato), cuyo origen se sitúa en *Batman Begins*, Hexel explica que Zimmer nunca quiso establecer una identidad musical fuerte para el Caballero Oscuro, por lo cual se decidió utilizar un motivo musical que estaría en consonancia con un personaje cuya identidad aún estaría pendiente de ser desarrollada. El ostinato que caracteriza a Batman aparece en seis ocasiones a lo largo de la película, sirviendo en diversas de ellas como base sobre la cual se superponen otros elementos musicales asociados también a Batman. La primera vez que se escucha coincide con el final de la secuencia inicial

(0:05:58), que da paso a la primera escena del filme protagonizada por Batman. La secuencia final de la película, en la que Batman decide asumir la culpa de la muerte de Dent, tendrá como base el ostinato, sobre el cual se irán superponiendo otros elementos musicales asociados a Batman. En esta escena, mientras después de que Batman pronuncie su discurso final, se ven imágenes de Gordon pronunciando un discurso en homenaje a Dent y más tarde destruyendo la Batseñal. En este caso, imágenes de hechos que se desarrollarán en el futuro alternan con escenas situadas en el presente, produciéndose una serie de saltos temporales que aparecen unificados a través de la música y las palabras pronunciadas en *off* por Batman. Seguidamente, se ve a Alfred quemar la carta de Rachel mientras Batman dice que a veces la verdad no es suficiente. Se ve después a Fox destruir el sonar y más tarde a Batman huyendo y a la policía persiguiéndolo, mientras Gordon explica a su hijo el motivo de la huida de Batman. Toda esta secuencia final se ve unificada a partir de la utilización del ostinato, sobre el cual se desarrolla de forma majestuosa el segundo tema de Batman.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:05:58	Ostinato	Todavía estamos viendo los autobuses escolares y llegan los coches de policía. Enlaza con la escena siguiente (encuentro de las bandas del Checheno y de Scarecrow).
0:08:35	Ostinato	Vemos el interior del Batmóvil.
0:08:46	Ostinato	Aparece Batman por primera vez enfrentándose a un falso Batman.
0:30:22	Ostinato	Empieza justo al final de la escena de Gambol y enlaza con vista aérea de Hong Kong.
1:15:50	Ostinato	Batman sale del Acróbata conduciendo el Batpod.
2:16:18	Ostinato	Batman decide cargar con la culpa de la muerte de Dent. Gordon pronuncia un discurso en homenaje a Dent y más tarde destruye la Batseñal. Alfred quema la carta de Rachel. Fox destruye el sonar. Batman huye y la policía lo persigue, mientras Gordon explica a su hijo por qué huye Batman.

Tabla 9.6. Ostinato (*The Dark Knight*).

9.3.9. Motivo de Batman

Considerado el principal elemento musical recurrente por parte de todos los autores que han analizado la música de las películas que forman parte de la trilogía del Caballero oscuro, el motivo de Batman aparece en un total de once ocasiones en *The Dark Knight*. Como se ha comentado anteriormente, el origen de este motivo se encuentra en *Batman Begins* (ver. Fig. 8.1. Motivo de Batman y ostinato). En esta película, el motivo de Batman aparece también sometido a dos armonizaciones distintas, la primera sobre acordes de Re menor y la segunda resolviendo en el acorde que se forma sobre el grado bVI. Rahn (2019) distingue una tercera armonización en la que el motivo acaba siendo acompañado por el acorde que se forma sobre el grado VII, descendiendo un semitono desde el acorde de Re menor. Sin embargo, aquí se ha optado por distinguir este motivo del motivo de Batman, ya que se considera que su función es diferente, recibiendo la denominación de motivo de situación difícil, que será descrito posteriormente en el apartado 9.3.20. Motivo de situación difícil. La menor frecuencia de aparición del motivo de Batman respecto a *Batman Begins* y la proporción equilibrada entre las veces que aparece armonizado sobre el primer o sobre el sexto grado han llevado a considerar que las armonizaciones sobre el acorde de Si bemol mayor no tienen en este caso una función de refuerzo de momentos importantes del relato tan destacada como la que cumplen en la película anterior, aunque sí que se detectan momentos en los que esta armonización subraya acontecimientos importantes, tal como se describirá en la parte final de este capítulo.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:07:05	Motivo de Batman (bVI)	Pasamos al parking donde se van a encontrar las dos bandas.
0:09:30	Motivo de Batman	Batman se dispone a saltar sobre la furgoneta.
0:32:40	Motivo de Batman	Vemos a Wayne / Batman de noche en lo alto de un rascacielos.
0:57:26	Motivo de Batman	Wayne asciende con la moto para dirigirse a la dirección que le ha proporcionado Alfred.
1:15:52	Motivo de Batman	Batman sale del Acróbata conduciendo el Batpod.
1:46:35	Motivo de Batman	Wayne choca con la camioneta, salvando a Gordon y a Reese.
1:59:06	Motivo de Batman (bVI)	Batman sospecha que el Joker los está

		engañando.
2:03:21	Motivo de Batman (bVI)	Batman consigue deshacerse de los SWAT que le apuntan.
2:14:14	Motivo de Batman (bVI)	Empieza cuando vemos caer al suelo la moneda de Dos Caras (sale cara) y culmina cuando vemos que Batman ha conseguido salvar al hijo de Gordon.
2:18:09	Motivo de Batman	Gordon: “Así que lo perseguiremos, porque él puede resistirlo. Porque no es un héroe, es un guardián silencioso; un protector vigilante...”
2:18:18	Motivo de Batman (bVI)	Gordon remata diciendo: “un caballero oscuro” (mientras, vemos a Batman huir y fundido en negro, coincidiendo con un instante de silencio, que enlaza con End Credits.

Tabla 9.7. Motivo de Batman (*The Dark Knight*).

9.3.10. Secuencia de acordes marcados de Batman

El origen de este motivo formado por una secuencia de acordes marcados se sitúa también en *Batman Begins* (ver Fig. 8.12. Secuencia de acordes marcados de Batman). Esta secuencia aparece tres veces en *The Dark Knight*, siempre asociada a escenas de acción. La primera vez que aparece es en la primera escena de la película protagonizada por Batman, cuando este consigue agarrarse a la furgoneta del Espantapájaros para impedir que escape (0:09:18). La secuencia de acordes se escucha por segunda vez cuando el Joker ha amenazado con hacer explotar un hospital y el personal que trabaja allí, con la ayuda de la policía, intenta evacuar a los enfermos en autobuses escolares (1:41:56). Destaca el hecho de que en este caso Batman no protagoniza la escena. La tercera y última vez que aparece este conjunto de acordes marcados es cuando Batman está en el interior del edificio Prewitt y los SWAT se acercan para intentar detenerlo (2:01:01).

9.3.11. Motivo del compromiso con la forma correcta de actuar

Este motivo musical recibe el nombre de tema del amor por parte de Hexel (2016). Según este autor, se trata de una progresión armónica no resuelta que refleja la relación no consumada entre Bruce Wayne y Rachel Dawes. No obstante, el origen de este elemento musical recurrente se sitúa en *Batman Begins* (ver Fig. 8.6. Motivo del compromiso con la forma correcta de actuar). Aunque la mayor parte de las veces que aparece en *The Dark Knight* se asocia a escenas protagonizadas por Bruce y Rachel,

también sale en ocasiones en las que lo podemos asociar a la relación entre Wayne y Alfred, e incluso al triángulo que se forma entre Wayne, Dawes y Dent. Las cuatro apariciones de este motivo coinciden con momentos importantes del relato que tienen que ver con el conflicto que provoca en Wayne tener que decidir si sigue o no siendo Batman, teniendo en cuenta que la única opción que tiene de poder estar con Rachel y llevar una vida normal consiste en renunciar a su doble identidad.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:12:40	Motivo del compromiso con la forma correcta de actuar	Wayne se cose la herida del brazo y observa a Dent por televisión, que va junto a Rachel. El piano entra cuando Alfred le pide a Wayne que reflexione sobre sus límites. Wayne: “Ya sabemos cuánto te gusta decir ‘se lo dije’”.
0:43:39	Motivo del compromiso con la forma correcta de actuar	Wayne le dice a Rachel que Dent va a ser el héroe que va a substituir a Batman, lo cual permitirá que Wayne y Rachel puedan estar juntos.
0:50:52	Motivo del compromiso con la forma correcta de actuar	Tras haber salvado a Rachel de la caída por la ventana, Batman le dice que Dent está a salvo.
1:05:35	Motivo del compromiso con la forma correcta de actuar	Rachel intenta convencer a Wayne de que Batman no se entregue. Wayne le pregunta si cuando le dijo que podrían estar juntos si dejaba de ser Batman, lo dijo en serio. Rachel asiente y se besan.

Tabla 9.8. Motivo del compromiso con la forma correcta de actuar (*The Dark Knight*).

9.3.12. Tema de Harvey Dent

Cuando Halfyard (2013) analiza el tema principal de Batman en *Batman Begins* (el tema de Batman es denominado tema del héroe por su parte) apunta que una de las variaciones de este tema se convertirá en el inicio del tema de Harvey Dent en *The Dark Knight*. Efectivamente, en la primera parte de la trilogía, cuando Rachel le dice a Wayne que su padre se avergonzaría de él, tras saber que ha estado a punto de matar a Joe Chill (0:26:45), escuchamos por primera vez la variación del tema de Batman que servirá como punto de partida del tema musical asociado a Harvey Dent. Volveremos a

escuchar esta variación del tema de Batman después de que Wayne haya impedido que Ducard caiga por un precipicio, tras la explosión que destruye el palacio de Ra's al Ghul (0:38:55). Otra escena de *Batman Begins* en la que escucharemos esta variación del tema principal es aquella en la que Wayne se dispone a seguir a Rachel, que se dirige al Manicomio Arkham para reunirse con el Dr. Crane, y el protagonista abre un armario dentro del cual se esconde el traje de Batman (1:19:26). De este modo, se establece una relación entre los temas musicales que se asocian al Caballero Oscuro y al Caballero Blanco de Gotham, apodo con el que se conoce al fiscal del distrito. El tema de Harvey Dent es el elemento musical recurrente que se repite más veces a lo largo de la película, apareciendo en diecisiete ocasiones. El carácter majestuoso y calmado del tema se transforma a partir del momento en el que Rachel Dawes muere y la mitad del rostro de Dent queda brutalmente desfigurado tras la explosión de los bidones de gasolina de la sala en la que el Joker lo había retenido. La primera vez que se escucha la variación siniestra del tema de Harvey Dent es cuando Jim Gordon va a visitarlo al hospital y le da el pésame por la muerte de su amada Rachel (1:36:20). No obstante, la última aparición del tema en la película estará libre de elementos disonantes, interpretada esta vez por un piano con un tempo muy pausado, coincidiendo con el momento en el que Batman muestra la parte no calcinada del rostro de Dent y toma la decisión de responsabilizarse de su muerte, para que los ciudadanos de Gotham sigan creyendo que Harvey Dent es el héroe que según Batman necesitan.



Fig. 9.5. Tema de Harvey Dent.



Fig. 9.6. Variación del motivo de Batman que sirve como punto de partida del tema de Harvey Dent.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:13:57	Tema de Harvey Dent	Dent interroga a un mafioso en el juicio a Maroni.
0:16:35	Tema de Harvey Dent	Gordon habla con Dent en su despacho.

0:19:50	Tema de Harvey Dent	Dent, Rachel, Wayne y Natasha cenan juntos y hablan de la legitimidad de Batman (“Dent: O mueres como un héroe o...”).
0:37:53	Tema de Harvey Dent	Detención de los mafiosos (gracias a la orden de Dent).
0:39:42	Tema de Harvey Dent	El alcalde Anthony Garcia advierte a Dent del peligro que corre enfrentándose a la mafia.
0:43:11	Tema de Harvey Dent	Wayne pronuncia un discurso de apoyo a Dent: “Yo creo en Harvey Dent”.
0:51:20	Tema de Harvey Dent	Comisaría. Dent y Gordon van a hablar con Lau.
1:00:03	Tema de Harvey Dent	Dent se lleva en la furgoneta al falso guardia que lleva la placa con el nombre de Rachel Dawes.
1:02:20	Tema de Harvey Dent	Batman le dice a Dent que no está actuando correctamente.
1:07:58	Tema de Harvey Dent	Dent se dirige a la prensa y a la policía.
1:10:53	Tema de Harvey Dent	Antes de subir al furgón que lo va a trasladar a la cárcel, Dent besa apasionadamente a Rachel y le entrega su moneda (ella descubre que Dent decide su propia suerte, ya que la moneda tiene dos caras).
1:19:23	Tema de Harvey Dent	Descubrimos que el hombre que apunta al Joker es Gordon. Segundos después Gordon abre la puerta de la furgoneta donde está Dent, ante su sorpresa (todo el mundo pensaba que Gordon había muerto).
1:36:20	Tema de Harvey Dent	Gordon le dice a Dent que siente mucho la muerte de Rachel.
1:50:40	Tema de Harvey Dent	Dos Caras muestra su ira ante Wuertz.
1:53:45	Tema de Harvey Dent	Dos Caras está en el coche de Maroni.
2:10:46	Tema de Harvey Dent	Dos Caras amenaza a Gordon con matar a su ser más querido.
2:15:56	Tema de Harvey Dent	Batman gira el rostro desfigurado de Dos Caras y vemos el rostro de Dent. Batman: “Gotham necesita a su verdadero héroe.”

Tabla 9.9. Tema de Harvey Dent.

9.3.13. Motivo secundario de Batman

Este motivo musical, cuyo origen se sitúa en *Batman Begins* (ver Fig. 8.3. Motivo secundario de Batman) aparece un total de nueve veces en *The Dark Knight*, alternando entre versiones interpretadas por instrumentos de cuerda y versiones a cargo de instrumentos de viento metal. La primera vez que escuchamos el motivo secundario de Batman es cuando Wayne y Alfred planean el secuestro de Lau desde su nueva base secreta de operaciones (0:27:40). A pesar de que por lo general el motivo aparece asociado a Batman, en algunos casos aparece en escenas en las que el personaje no está presente.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:27:40	Motivo secundario de Batman (cuerda)	Wayne y Alfred planean el viaje a Hong Kong para detener a Lau.
0:54:42	Motivo secundario de Batman	Wayne y Alfred hacen pruebas en la base de operaciones (buscan huellas dactilares del Joker).
1:27:04	Motivo secundario de Batman	Rachel se comunica con Dent.
1:28:29	Motivo secundario de Batman	Rachel le dice a Dent que solo uno de los dos se va a salvar.
1:31:00	Motivo secundario de Batman (metal)	Gordon y Batman llegan a sus respectivos destinos.
1:40:52	Motivo secundario de Batman (metal)	Wayne conduce el Lamborghini.
1:41:47	Motivo secundario de Batman (cuerda grave)	Gordon protege a Reese y Wayne pide a Alfred que informe a Gordon sobre los policías con familiares en hospitales de Gotham.
1:42:19	Motivo secundario de Batman (cuerda grave)	Interior del coche con Gordon, Reese y el policía corrupto.
2:04:27	Motivo secundario de Batman (1ª mitad)	El Joker se abalanza sobre Batman.

Tabla 9.10. Motivo secundario de Batman.

9.3.14. Segundo tema de Batman

Este tema musical asociado a Batman (ver Fig. 8.9. Segundo tema de Batman) aparece en cinco ocasiones a lo largo de la película. No obstante, la primera vez que escuchamos el tema es en la escena en la que Lucius Fox se encuentra con Lau en Hong Kong (0:30:22), aunque cabe tener en cuenta que aquí Fox está cumpliendo las órdenes de

Wayne / Batman y que su visita sirve para preparar el camino para que el protagonista consiga cumplir su misión. La siguiente ocasión en la que suena este tema coincide con el momento en el que Batman culmina el secuestro de Lau en una escena espectacular, en la que introduce a su rehén en un avión y que enlaza con Gordon encontrando a Lau en la puerta de la comisaría (0:35:46). Richards (2013) considera que el origen del segundo tema de Batman se sitúa en esta secuencia aunque, como se ha mostrado anteriormente, la primera aparición de este tema se sitúa en *Batman Begins*. El segundo tema de Batman se escucha en primer plano durante la secuencia final de la película, a partir del momento en el que Batman decide sacrificarse y cargar con la culpa de la muerte de Dent (2:16:18). A partir de aquí, se produce un montaje paralelo que empieza con Gordon pronunciando un discurso en homenaje a Harvey Dent y más tarde destruyendo la Batseñal, mientras se superponen las palabras de Batman explicando las razones que lo han llevado a sacrificarse. Seguidamente se ve a Alfred quemar la carta que Rachel le entregó para que se la diera a Wayne, mientras se escucha a Batman decir que a veces la verdad no es suficiente. Más adelante se ve a Fox destruyendo el sonar que permite acceder a los teléfonos de todos los ciudadanos de Gotham y se muestra finalmente a Batman huyendo y a la policía yendo tras él, mientras Gordon explica a su hijo el motivo por el cual huye Batman. El segundo tema de Batman –que como ya se ha indicado antes, tiene aquí como base el obstinado de Batman– unifica esta secuencia final en la que se mezclan momentos temporales distintos, ya que mientras se escuchan las palabras de Batman se ven imágenes de lo que sucederá posteriormente.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:30:22	Segundo tema de Batman	Fox se encuentra con Lau.
0:35:46	Segundo tema de Batman	Pasa el avión y Batman sale volando con Lau. Acaba enlazando con Gordon encontrando a Lau en la puerta de la comisaría.
1:51:25	Segundo tema de Batman	Batman le pide a Fox que le ayude a encontrar al Joker, pese al dilema moral que representa poder acceder a la información personal de millones de personas.
2:01:56	Segundo tema de Batman	Batman impide que los agentes especiales maten por error a los rehenes.

2:16:18	Segundo tema de Batman	Batman decide cargar con la culpa de la muerte de Dent. Mientras, escuchamos a Batman vemos imágenes de Gordon pronunciando un discurso en homenaje a Dent y más tarde destruyendo la Batseñal. Vemos a Alfred quemar la carta de Rachel mientras Batman dice que a veces la verdad no es suficiente. Vemos a Fox destruir el sonar. Pasamos a Batman huyendo y a la policía persiguiéndolo, mientras Gordon explica a su hijo por qué huye Batman.
---------	------------------------	---

Tabla 9.11. Segundo tema de Batman.

9.3.15. Motivo de tensión creciente

Este motivo tiene su origen en *Batman Begins*, donde aparece siempre asociado a escenas de acción en las que se produce un momento de tensión creciente (ver Fig. 8.13. Motivo de tensión creciente). La única aparición de este motivo en *The Dark Knight* se produce en la escena en la que Batman escapa de los disparos de los hombres de Lau (0:34:25).

9.3.16. Motivo del duelo (Mourning Motif)

Hexel (2016) sitúa este elemento musical dentro de la categoría de temas y motivos recurrentes secundarios, atribuyéndole la representación del luto o duelo (*mourning*) y asociándolo a Gordon y a Rachel. No obstante, el origen de este motivo musical se encuentra en *Batman Begins*, en la escena en la que el pequeño Bruce Wayne se encuentra en comisaría tras el asesinato de sus padres y es atendido por Gordon y por el comisario Loeb, quien le comunica la detención de Joe Chill. De hecho, este fragmento se utiliza para enlazar las dos primeras apariciones del tema principal de Batman, la primera de ellas interpretada por voz (0:13:53) y la segunda interpretada por piano (0:14:55). Pese a que el origen del motivo se encuentre en la primera parte de *Batman Begins*, se ha mantenido la denominación de Hexel, teniendo en cuenta que este motivo se utiliza con más frecuencia en *The Dark Knight* y que siempre se ve asociado a momentos en los que algún personaje ha perdido a un ser querido. La última vez que se escucha este motivo en la segunda entrega de la trilogía coincide con el momento en el que Batman se recupera de la caída que ha protagonizado junto a Dos Caras y el hijo de Gordon, a quien ha conseguido salvar. Escuchamos el motivo del duelo mientras

Gordon le da las gracias a Batman (2:14:50), ante el cadáver de Dent. Tal como sucede en *Batman Begins*, en este caso el fragmento desembocará en el tema de Batman para piano, aunque en este caso, como novedad, enlazará con la última aparición del tema de Harvey Dent, interpretado también por un piano.



Fig. 9.7. Motivo del duelo.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:59:51	Motivo del duelo	Gordon está tendido en el suelo (creemos que ha muerto).
1:00:43	Motivo del duelo	Stephens y Ramirez comunican la muerte de Gordon a su esposa.
1:33:00	Motivo del duelo	Alfred lee la carta de Rachel y vemos a Batman desolado y a Dent siendo atendido en el hospital. Mientras seguimos escuchando la voz de Rachel, Batman encuentra la moneda de Dent, ahora con una de las dos caras calcinada.
2:14:50	Motivo del duelo	Batman se incorpora y Gordon le da las gracias, mientras se ve el cadáver de Dent tendido en el suelo.

Tabla 9.12. Motivo del duelo.

9.3.17. Motivo de Wayne y Rachel

Este motivo musical, cuyo origen se sitúa en *Batman Begins* (ver Fig. 8.8. Motivo de Wayne y Rachel), aparece en una única ocasión en *The Dark Knight*. En este caso, el motivo se escucha cuando Rachel habla con Alfred y le entrega la carta para Wayne (1:09:21), en la que le explica que ha decidido casarse con Harvey Dent.

9.3.18. Motivo de Thomas Wayne

De forma similar a lo que sucede con el motivo de Wayne y Rachel, el motivo de Thomas Wayne también aparece por primera vez en *Batman Begins* (ver Fig. 8.7. Motivo de Thomas Wayne) y se escucha una única vez en *The Dark Knight*. Mientras que en la primera película el motivo se asocia a momentos en los que Bruce Wayne tiene recuerdos de su padre, en la segunda entrega de la trilogía de Nolan este motivo se

empieza a escuchar cuando Gordon vuelve a casa y es recibido por su mujer, que le creía muerto (1:21:08). El piano que caracteriza este fragmento musical empieza a escucharse cuando Gordon va a ver a su hijo en su habitación. Así, en vez de representar aquí la relación de Bruce Wayne con su padre, se utiliza para representar la relación de Gordon con su hijo, que hasta ese momento estaba convencido de que su padre había muerto.

9.3.19. Tema de Batman

Mientras que el tema de Batman aparece un total de veintisiete veces en *Batman Begins* (ver 8.3.7. Tema de Batman), en *The Dark Knight* se escucha en cinco ocasiones, tres de las cuales consisten en una variación de la armonía, sin que llegue a sonar el tema propiamente dicho, siempre en el contexto de escenas de acción. Las dos veces que se escucha el tema de Batman con claridad es en su versión para piano, la primera de ellas en una secuencia en la que a través de un montaje paralelo se muestra a Batman devolviéndole a Dent la moneda que ha encontrado entre los escombros (1:33:34), con una de las dos caras calcinada, y Alfred acabando de leer la carta que le entregó Rachel para que se la diera a Wayne. La segunda vez que aparece el tema de Batman es en la escena ya comentada anteriormente en la que Batman y Gordon están hablando ante el cadáver de Dent, en el momento en el que Gordon se lamenta porque considera que el Joker ha conseguido que sus planes se cumplieran (2:15:19). Por tanto, la versión para piano del tema de Batman delimita el episodio que va de la transformación de Dent en Dos Caras hasta su muerte.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
1:31:15	Tema de Batman (el tema no se escucha, se escucha una variación heroica de la armonía)	Rachel le dice a Dent que acepta casarse con él y en montaje paralelo vemos a Batman y a Gordon acercándose.
1:33:34	Tema de Batman (piano)	Montaje paralelo entre Batman entregándole la moneda a Dent y Alfred acabando de leer la carta que le entregó Rachel para que se la diera a Wayne.
1:59:39	Tema de Batman (acordes heroicos sin tema)	Batman salta hacia el edificio Prewitt, mientras Gordon le grita que no lo haga.
2:01:35	Tema de Batman	Batman se enfrenta a los falsos

	(acordes heroicos sin tema)	médicos.
2:15:19	Tema de Batman (piano)	Gordon se lamenta porque el Joker ha ganado.

Tabla 9.13. Tema de Batman (*The Dark Knight*).

9.3.20. Motivo de situación difícil

Este motivo musical de dos notas, que tiene como base un acorde menor y que desciende un semitono desde la fundamental para luego regresar otra vez a ella, recibe el nombre de tema de la amenaza por parte de Richards (2013). El motivo aparece en ocho ocasiones durante la película, siempre en escenas en las que el Joker mantiene en vilo a Batman y a las fuerzas del orden, esperando a que caigan en alguna de sus trampas. El motivo se escucha especialmente en la secuencia en la que el Joker propone un reto macabro a los pasajeros de dos barcos que ha llenado previamente de explosivos, a cuyos pasajeros entrega el detonador de los explosivos del barco contrario, amenazando con hacer volar los dos barcos si los pasajeros de uno de los dos no hacen explotar el barco contrario antes de medianoche. El motivo de situación difícil también se escucha en la secuencia del edificio Prewitt, en la que el Joker pretende confundir a Batman y a los agentes especiales, haciéndoles creer que los rehenes son los secuestradores y viceversa, para que maten por error a personas inocentes.

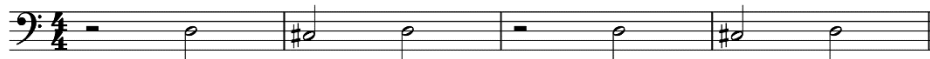


Fig. 9.8. Motivo de situación difícil.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
1:49:30	Motivo de situación difícil (Im - Im/b3 - bVI)	El periodista secuestrado acaba de transmitir el mensaje del Joker. Se mantiene mientras pasamos a Fox entrando en el departamento de I+D y cuando vemos imágenes de soldados por las calles de Gotham.
1:50:59	Motivo de situación difícil	Batman y Fox toman consciencia de que el Joker ha conseguido manipular todos los móviles de los ciudadanos de Gotham.
1:54:21	Motivo de situación difícil	Justo después de que el coche de Maroni se haya estrellado, enlazando con los ciudadanos y los

		presos subiendo a los barcos.
1:57:18	Motivo de situación difícil	Los pasajeros de ambos barcos se muestran muy inquietos.
2:04:14	Motivo de situación difícil (variación)	Los agentes especiales liberan a los rehenes.
2:04:32	Motivo de situación difícil	Un preso corpulento pide que le den el detonador. Alternamos con el barco de los civiles, donde un hombre se ofrece para activar el detonador.
2:06:03	Motivo de situación difícil	El preso corpulento recibe el detonador y acto seguido lo lanza por la ventana.
2:06:48	Motivo de situación difícil (variación)	El ciudadano desiste de pulsar el detonador.

Tabla 9.14. Motivo de situación difícil.

9.3.21. Motivo del conflicto no resuelto

Denominado por Richards (2013) como tema de “Batman preocupado (*Troubled*)”, este motivo musical parte del intervalo de tercera menor ascendente que caracteriza a Batman, al que se superpone un intervalo que partiendo de la misma nota inicial descende una segunda menor, formando las dos notas resultantes un intervalo de dos tonos, que equivaldría a una tercera mayor. El intervalo de semitono descendente que caracteriza a este motivo permite relacionarlo con el motivo de situación difícil que ha sido descrito anteriormente. El motivo del conflicto no resuelto aparece un total de siete veces, en situaciones en las que no está claro si Batman será capaz de frustrar los planes del Joker o si, por el contrario, estos se acabarán cumpliendo. Se considera, por tanto, un motivo que se asocia al conflicto entre Batman y su antagonista, antes que ser un motivo que caracterice exclusivamente a Batman.



Fig. 9.10. Motivo del conflicto no resuelto.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:35:21	Motivo del conflicto no resuelto	La policía llega al despacho donde Batman tiene retenido a Lau.

1:16:03	Motivo del conflicto no resuelto	Acaba justo cuando el Batpod rompe el retrovisor de un coche al pasar, para sorpresa de su conductor.
1:52:15	Motivo del conflicto no resuelto	Las calles de Gotham están llenas de coches que no pueden cruzar los puentes. Gordon habla con el alcalde.
1:56:39	Motivo del conflicto no resuelto	Batman se dirige en el Batpod hacia el oeste en busca del Joker, siguiendo las indicaciones de Fox. Suena otra 3m (volumen más alto, resuelve también en VII) cuando Batman le comunica a Gordon que tiene la posición del Joker. Suena una 3m cuando volvemos a pasar al Joker explicando su juego macabro a los ocupantes de los dos barcos.
1:58:43	Motivo del conflicto no resuelto	Gordon planea el asalto al edificio Prewitt, pero Batman sospecha que el Joker los está engañando.
1:59:59	Motivo del conflicto no resuelto	Batman recibe instrucciones de Fox y los agentes especiales se introducen en el edificio.
2:01:18	Motivo del conflicto no resuelto	Batman evita que los agentes especiales maten a los rehenes disfrazados de payaso.

Tabla 9.15. Motivo del conflicto no resuelto.

9.3.22. Motivo menor (b6)

Tal como sucede en la película anterior, en *The Dark Knight* se utilizan una serie de elementos musicales recurrentes que se considera que cumplen una función de enlace entre diversos motivos musicales, ofreciendo variedad al discurso musical. Se considera que el motivo menor (b6) (ver Fig. 8.14. Motivo menor (b6)) se utiliza de forma recurrente a lo largo de la trilogía sin que se le pueda atribuir un significado específico más allá de ser un signifiante de las aventuras de Batman. En las tres películas de Batman de Nolan se detectan elementos que se considera que cumplen una función similar y que por tanto no han sido considerados en el análisis. Este tipo de elementos se utilizan para dar continuidad a nivel sonoro y para dar coherencia al conjunto, tratándose de motivos musicales que son fácilmente combinables entre sí, ofreciendo la posibilidad de ser permutados y superpuestos a otros motivos de múltiples formas.

9.4. Frecuencia de aparición de elementos musicales recurrentes y clasificación por categorías

La música de *The Dark Knight* ha sido analizada previamente por Richards (2013) y Hexel (2016). Richards comenta que muchos de los temas que aparecen en *Batman Begins* vuelven a aparecer en la segunda parte de la trilogía, sin especificar a qué temas en concreto se refiere. Este autor destaca la aparición de temas nuevos, los cuales se relacionan principalmente con Batman. Richards menciona un motivo de acompañamiento que denomina Batman “preocupado” (Troubled), que no ha sido incluido aquí por ser considerado de naturaleza similar al motivo menor (b6). Otros temas mencionados son el motivo del conflicto no resuelto (denominado por Richards tema de Batman “preocupado”), el motivo de la situación difícil (que recibe el nombre de tema de la amenaza), la pulsación del Joker, el motivo del Joker y el tema de Harvey Dent. Por su parte, Hexel clasifica los elementos musicales recurrentes en dos grupos que reciben el nombre de temas y motivos recurrentes primarios y secundarios. En el primer grupo se incluyen los batflaps –cuyo origen se sitúa en *Batman Begins*–, el motivo de Batman (al que denomina tema) en sus dos formas de ostinato y de dos notas largas –cuya génesis también se encuentra en la película anterior–, el motivo del Joker (también denominado tema), el motivo triunfante, el motivo *Stranger* y el tema de Harvey Dent. En el grupo de temas y motivos recurrentes secundarios se incluyen el motivo de la anarquía, el motivo del compromiso con la forma correcta de actuar –denominado tema del amor por Hexel y asociado a Wayne y Rachel– y el motivo del duelo. Richards y Hexel no hacen mención de la utilización en esta película del tema principal y del segundo tema de Batman. Tampoco lo hacen del motivo secundario de Batman, que aparece un total de nueve veces. A continuación se incluye una tabla en la que se ordenan los elementos musicales recurrentes utilizados en la película en función de la frecuencia con la que aparecen. Aunque el elemento musical que más se repite es el tema de Harvey Dent, la suma de los elementos musicales recurrentes asociados tanto a Batman como al Joker lo superan en número.

Elemento musical recurrente	Número de veces que aparece
Motivo de tensión creciente	1
Motivo de Wayne y Rachel	1
Motivo de Thomas Wayne	1

Secuencia de acordes marcados de Batman	3
Motivo de la anarquía	4
Motivo del compromiso con la forma correcta de actuar	4
Motivo del duelo	4
Motivo <i>Stranger</i>	5
Segundo tema de Batman	5
Tema de Batman	5
Batflaps	6
Ostinato	6
Motivo triunfante del Joker	7
Motivo del conflicto no resuelto	7
<i>Thuds</i>	8
Motivo de situación difícil	8
Motivo secundario de Batman	9
Motivo del Joker	11
Motivo de Batman	11
Pulsación del Joker	14
Tema de Harvey Dent	17

Tabla 9.16. Elementos musicales recurrentes ordenados en función de la frecuencia con la que aparecen.

En cuanto a la clasificación de elementos musicales por tipos, en *The Dark Knight* hay un claro predominio de motivos y temas asociados a Batman, al Joker y a Harvey Dent. A diferencia de lo que sucede en *Batman Begins*, la segunda entrega de la trilogía del Caballero Oscuro encaja con un patrón de seguimiento de enfoque dual, ya que durante la mayor parte del tiempo se produce una alternancia entre escenas en las que se sigue a Batman y escenas en las que se sigue al Joker. Cuando el Joker ha sido detenido, las escenas alternan entre las que son protagonizadas por Batman y las que lo son por Dos Caras. Si sumamos la secuencia de acordes marcados de Batman al tema principal y al segundo tema del personaje, junto a los batflaps, el ostinato y sus dos motivos musicales, obtenemos un total de cuarenta y cinco elementos. Los elementos asociados al Joker suman un total de cuarenta y uno. Por tanto, la música asociada a Batman y al Joker predomina en la película, seguida por la música asociada a Dent / Dos Caras.

La segunda película de Nolan recupera el motivo del compromiso con la forma correcta de actuar, que aparece también en cuatro ocasiones, igual que en la película anterior. Todas las veces en las que se escucha este motivo en *The Dark Knight* están relacionadas con el conflicto que provoca en el protagonista tener que decidir si continúa siendo Batman o si abandona su doble identidad, lo que le permitiría abrir la

puerta a consumir su relación amorosa con Rachel. Otro motivo que se escucha en cuatro ocasiones es el motivo del duelo, cuyo origen se sitúa en la escena en la que Gordon intenta consolar al pequeño Wayne tras la muerte de sus padres en *Batman Begins*. En la segunda parte de la trilogía, el motivo del duelo se escucha en escenas en las que algún personaje ha perdido a un ser querido, siendo primero el caso de Gordon – aunque más tarde se comprobará que ha fingido su muerte para proteger a su familia– y encontrándose más tarde asociado a la muerte de Rachel y por último a la de Dent / Dos Caras.

Hay tres elementos musicales que suenan una única vez en toda la película, pero que han sido considerados recurrentes por tener su origen en *Batman Begins*, estableciendo por tanto de algún modo vínculos con esta película. El primero de ellos es el motivo de tensión creciente, que se escucha cuando Batman debe protegerse de los disparos de los hombres de Lau. Este motivo, que en la primera película de Batman aparece asociado en tres ocasiones a escenas de acción que conducen a un momento de clímax, cumple aquí una función similar. El siguiente elemento que aparece una única vez es el motivo de Wayne y Rachel, que en la primera película suena en dos ocasiones protagonizadas por estos dos personajes y aquí se escucha en el momento en que Rachel le entrega a Alfred la carta en la que le dice que ha tomado la decisión de casarse con Dent, carta que Alfred decidirá quemar para no herir los sentimientos de Wayne. Por último, se recupera el motivo de Thomas Wayne en una ocasión, aunque en este caso no se asocia a la relación de Wayne con su padre, sino a la relación de Gordon con su hijo, que lo creía muerto.

Otros elementos recurrentes que considerar son los denominados motivo del conflicto no resuelto y motivo de situación difícil, que aparecen en ocho ocasiones el primero y en siete el segundo, todas ellas relacionadas con momentos en los que el Joker domina la situación y mantiene en vilo a la policía y a Batman, que intentan detenerlo por todos los medios. Tanto el motivo del compromiso con la forma correcta de actuar, como el del duelo, el de Wayne y Rachel, el de Thomas Wayne, el del conflicto no resuelto y el de situación difícil son considerados elementos que se asocian a relaciones antes que a personajes concretos.

Por lo que se refiere a la relación entre elementos musicales recurrentes y momentos que permiten delimitar episodios, destaca el hecho de que la secuencia inicial de la película está centrada en presentar al Joker, procedimiento similar al que se detecta en

Batman Returns, cuya secuencia inicial se centra en el Pingüino antes que en Batman. De forma similar a lo que sucede en la segunda película de Burton, en la secuencia inicial de *The Dark Knight* se presentan los principales elementos musicales recurrentes que serán asociados al Joker a lo largo de la película. Tras esta secuencia, tiene lugar la primera escena protagonizada por Batman, en la que también aparecen buena parte de los elementos musicales recurrentes asociados a este personaje. Después de que Batman se haya enfrentado a dos bandas de delincuentes, se muestra a Wayne en su nueva base de operaciones secreta, que se cura las heridas y ve por televisión a Rachel, que tiene una relación sentimental con fiscal del distrito Harvey Dent, siendo esta la primera vez que se escucha el motivo del compromiso con la forma correcta de actuar, coincidiendo también con el momento en que Alfred intenta hacer que Wayne tome conciencia de sus límites. Justo después, se muestra la escena del juicio a Salvatore Maroni, a quien Dent pretende condenar como jefe de la mafia, escuchándose en este momento por primera vez el tema de Harvey Dent. A partir de aquí, una vez han sido presentados los elementos principales asociados a los tres personajes principales, estos se repetirán constantemente en función de cuál de ellos ocupa el centro de atención. El tema de Harvey Dent destaca por sus dos versiones que se caracterizarán por estar sujetas a instrumentaciones y armonizaciones contrastantes, la primera majestuosa asociada a Dent y la segunda con elementos disonantes asociada a Dos Caras.

En los últimos quince minutos de la película se presentan consecutivamente todos los elementos musicales principales que han sido mostrados previamente. Cuando el Joker tiene a Batman inmovilizado y está a la espera de que alguno de los barcos explote, se escucha el motivo del Joker por última vez. Seguidamente se escucha una variación del motivo de la situación difícil, cuando el ciudadano que estaba a punto de apretar el detonador y volar el ferri de los presos desiste de llevar a cabo tal acción. Después se insinúa el tema de Batman cuando el protagonista consigue desprenderse del Joker y lanzarlo al vacío, consiguiendo atraparlo antes de que se estrelle. Mientras el Joker presume ante Batman de haber vuelto loco a Dent, se suceden los motivos de la anarquía y *Stranger*. Cuando se pasa al edificio en el que Dos Caras tiene secuestrada a la familia de Gordon, predomina el tema de Dent en su versión desestructurada, mientras que el momento en el que Batman consigue salvar al hijo de Gordon se ve subrayado por el motivo de tercera menor que resuelve sobre el acorde del grado bVI. Se escucha seguidamente el motivo del duelo, cuando Batman y Gordon se encuentran

ante el cadáver de Dent, y después el tema de Batman en su versión para piano cuando Gordon se lamenta por el hecho de que el Joker haya conseguido cumplir con sus planes, lo que provocará que la gente de Gotham pierda la esperanza, mientras que Batman le responde que no será así, ya que él asumirá la responsabilidad de la muerte de Dent. Cuando Batman da la vuelta al rostro desfigurado de Dent, afirmando que Gotham necesita a su verdadero héroe, se escucha por última vez el inicio del tema de Dent, esta vez interpretado por piano, tras el cual se impondrá el ostinato, sobre el que se desarrollará el segundo tema de Batman, unificando la secuencia final, tal como ha sido descrito anteriormente. Cuando se acercan los títulos de crédito finales, se escucha dos veces el motivo de Batman, el primero sobre un acorde de Re menor, y el segundo resolviendo sobre el grado bVI, coincidiendo con el fundido en negro que anticipa los créditos, en los que se escucha una selección de elementos musicales asociados a Batman sobre una misma base rítmica y armónica, destacando el hecho de que los dos últimos elementos musicales que aparecen son el motivo del Joker y el motivo *Stranger*, lo que subraya la importancia del personaje en esta segunda entrega de la trilogía de Nolan.

10. Utilización de elementos musicales recurrentes de tipo asociativo en ‘The Dark Knight Rises’ (2012)

10.1. Breve contextualización de la película

Tras el éxito arrollador de la segunda entrega de la trilogía de Batman de Christopher Nolan, la esperada última película del director contó con un presupuesto mayor que las anteriores, rozando los 250 millones de dólares. Esto permitió multiplicar la espectacularidad de la producción. La cinta volvió a satisfacer a la crítica y entusiasmó al público, consiguiendo una recaudación de 1080 millones de dólares en todo el planeta, superando el hito del anterior largometraje de la franquicia. Por decisión personal de Nolan antes de rodarla, esta sería su última película del superhéroe, y con ella quiso cerrar su visión cinematográfica del personaje.

En el largometraje volvieron a participar los actores Christian Bale en el papel de Batman / Bruce Wayne, Michael Caine (Alfred), Gary Oldman (James Gordon) y Morgan Freeman (Lucius Fox). El resto del reparto principal estuvo compuesto por Anne Hathaway (Catwoman / Selina Kyle), Tom Hardy (Bane), Marion Cotillard (Miranda Tate), Joseph Gordon-Levitt (John Blake), Matthew Modine (Peter Foley), Ben Mendelsohn (John Daggett), Burnt Gorman (Philip Stryver) y Alon Moni Aboutboul (Dr. Pavel).

Repitieron en producción Emma Thomas, Charles Roven y Nolan, así como el grueso del equipo creativo de las dos películas anteriores. El guion, basado en una historia escrita junto con David S. Goyer, lo firmó de nuevo el director si bien en esta última entrega lo hizo solamente junto con su hermano Jonathan Nolan. De nuevo, la música original fue creación de Hans Zimmer, pero en esta tercera entrega sin James Newton Howard.

10.2. Descripción de los principales bloques narrativos

Primer acto

El malvado Bane y sus secuaces secuestran al Dr. Leonid Pavel.

En la mansión Wayne se celebra un homenaje a Harvey Dent. Hace mucho tiempo que Bruce Wayne no aparece en público. Disfrazada de criada, Selina Kyle consigue las huellas dactilares de Wayne, roba el collar de perlas de su madre y escapa.

Alfred le dice a Wayne que desearía que tuviera una vida normal. Wayne se lamenta por la muerte de Rachel Dawes. Alfred le cuenta que cuando Wayne estuvo desaparecido años atrás, mientras viajaba por el mundo y todos le creían muerto, él iba cada verano a una cafetería de Florencia, donde soñaba que encontraría a Wayne acompañado de una bella mujer. En su sueño, ellos no hablarían, cruzándose tan solo una mirada cómplice, lo que significaría que por fin Wayne habría conseguido ser feliz.

Kyle le entrega las huellas de Wayne a Philip Stryver, que trabaja para John Daggett. Stryver intenta eliminar a Kyle, pero ella consigue escapar tras avisar a la policía. James Gordon y el agente John Blake persiguen a los hombres de Stryver. Gordon es hecho prisionero y conducido a un cuartel secreto en las alcantarillas donde es recibido por Bane. Gordon consigue escapar, resultando malherido.

Blake visita a Wayne, le dice que sabe que es Batman y le pide que vuelva. Posteriormente, Wayne se pone una capucha y visita a Gordon en el hospital. Gordon quiere que Batman vuelva, ya que el mal está resurgiendo en Gotham.

Empresas Wayne está casi en quiebra. Miranda Tate, en quien Wayne confía, propone invertir en el negocio.

Fox muestra a Wayne una nave voladora avanzada llamada “el Bat”. Wayne se plantea volver a ser Batman, pero Alfred se opone. Alfred le habla de Bane, que al parecer escapó de una remota prisión llamada “el Pozo”, fue entrenado por Ra’s al Ghul y finalmente fue expulsado de la Liga de las Sombras.

Bane y sus secuaces asaltan la Bolsa de Gotham. Batman reaparece y se enfrenta a ellos, quitándoles un programa informático que han activado en la Bolsa. La policía pone cerco a Batman, pero este escapa en el Bat.

Kyle, disfrazada de Catwoman, reclama a Daggett que le entregue el programa “Tabula Rasa”, que permite borrar el registro de cualquier base de datos. Daggett ofreció el programa a Kyle a cambio de las huellas de Wayne, pero ahora le dice que el programa no existe. Aparecen los secuaces de Bane y después Batman, que defiende a Catwoman. Aparece Bane, a quien Daggett encargó el asalto a la Bolsa, pero Batman y Catwoman escapan en el Bat.

Alfred le dice a Wayne que va a dejarlo, ya que no está de acuerdo con que siga siendo Batman. Wayne dice que lo hace por Rachel y Alfred le confiesa que quemó la carta en la que Rachel le contaba que elegía a Harvey Dent en vez de a Wayne. Se despiden.

Daggett utiliza las huellas dactilares de Wayne de forma fraudulenta para hacerse con el control de Empresas Wayne. Fox y Wayne muestran a Tate un reactor que produce una gran cantidad de energía limpia inventado por el Dr. Pavel, que puede convertirse en un arma muy destructiva si cae en malas manos. Wayne pide a Tate que tome el control de Empresas Wayne y del reactor hasta que se pueda volver a garantizar su seguridad.

Bane mata a Daggett, tras revelarle que su verdadera intención es destruir Gotham.

Segundo acto

Wayne está arruinado. Tate va a visitarlo y acaban acostándose. Mientras ella duerme, Wayne se viste de Batman y se reúne con Catwoman para que le indique dónde está la guarida de Bane. Catwoman tiende una trampa a Batman, por miedo a que Bane la mate. Batman descubre que Bane representa a la Liga de las Sombras. Bane vence a Batman y le quiebra la espalda. Bane accede a la nave donde Fox construye las armas y los vehículos de Batman y se hace con ellos.

Blake detiene a Kyle, que ingresa en la cárcel.

Wayne es conducido al Pozo. Bane le permite vivir para que pueda contemplar la destrucción de Gotham. Según la leyenda, solo un niño consiguió escapar de allí.

Bane y sus secuaces secuestran a Tate y Fox, acceden al reactor y obligan al Dr. Pavel a activarlo, convirtiéndolo en una bomba nuclear que explotará tras una cuenta atrás.

En el hospital, Gordon y Blake planean enviar a todas las patrullas de la policía a las alcantarillas a por Bane, pero este les tiende una trampa, llenándolas de explosivos y

provocando la muerte de muchos agentes. Los policías que sobreviven quedan atrapados.

Bane mata al Dr. Pavel, la única persona capaz de desactivar la bomba. Bane declara la ley marcial y explica a los ciudadanos lo que pasó realmente con Harvey Dent y cómo Gordon aceptó ser cómplice del engaño, permitiendo que Batman cargara con la culpa de su muerte. Blake recrimina a Gordon lo sucedido. Gordon le dice que el sistema tiene fallos y que a veces es necesario que un héroe como Batman se ensucie las manos por el bien de la sociedad.

Bane y sus secuaces asaltan las cárceles y entregan armas a los presos, invitando a los ciudadanos a unirse a su ejército para acabar con los poderosos y los corruptos de Gotham. El terror se extiende por toda la ciudad.

Wayne tiene la espalda muy dañada. Le cuentan la leyenda de Bane, según la cual un mercenario se enamoró de la hija de un caudillo del desierto, que condenó al mercenario al Pozo tras descubrirlo. La hija, embarazada del mercenario, consiguió que lo liberaran, pero a cambio ella tuvo que ocupar su lugar. La hija dio a luz a un niño en el Pozo. Años más tarde, la mujer fue asesinada. El niño, que mostraba un comportamiento muy violento, sobrevivió gracias a la protección de un hombre misterioso. El niño logró escapar del Pozo escalando sus paredes sin la ayuda de ninguna cuerda. Años más tarde, el Pozo pasó a ser controlado por Bane.

Después de que le recolquen una vértebra, Wayne tiene una alucinación en la que Ra's al Ghul le cuenta que él fue el mercenario y por tanto el padre de Bane. Wayne se recupera y entrena duro en el Pozo. Intenta escapar escalando, pero no lo consigue. Vuelve a intentarlo más adelante, pero tampoco lo consigue. El médico le dice que debe enfrentarse al miedo y escalar sin cuerda. Wayne le hace caso y logra escapar del Pozo.

Gordon y Blake planean rescatar a los policías atrapados en las alcantarillas. Buscan la bomba, pero no consiguen encontrarla. Cuando queda un día para que estalle, Gordon encuentra el camión que transporta la bomba y le coloca un GPS, gracias a la ayuda de Tate. Los hombres de Bane consiguen detenerlos, pero Blake escapa. Gordon y sus hombres son condenados a muerte y Bane pide que le traigan a Tate.

Wayne encuentra a Kyle y le ofrece Tabula Rasa a cambio de su ayuda para rescatar a Fox. Una vez liberado, Fox ayuda a Wayne a recuperar un traje de Batman y diversos

artilugios, entre ellos el Bat, aunque la nave tiene el piloto automático estropeado desde hace meses.

Los hombres de Bane atrapan a Blake. Batman salva a Gordon y le da un aparato que puede neutralizar la bomba. Batman salva a Blake y libera a los policías de las alcantarillas con la ayuda del Bat. Batman dice a Blake que va a por Bane y le pide que lidere el éxodo de los ciudadanos de Gotham fuera de la ciudad, por si acaso fracasa en su misión.

Por petición de Batman, Catwoman abre una brecha en un túnel bloqueado que impedía la salida de Gotham. Los policías liberados se enfrentan a los hombres de Bane con el apoyo de Batman, que tras pelear con Bane consigue vencerlo y liberar a Tate. Ante su sorpresa, Tate apuñala a Batman y le dice que es ella y no Bane la verdadera hija de Ra's al Ghul. Ella fue quien escapó del Pozo con la ayuda de Bane, convenciendo a su padre de que la ayudara a rescatarlo. Ra's al Ghul los introdujo en la Liga de las Sombras y los adiestró, pero sentía rechazo por Bane y acabó expulsándolo. Talia (el verdadero nombre de Tate) nunca perdonó a su padre por eso, hasta que Batman lo mató. Entonces Talia decidió honrar a su padre cumpliendo su objetivo de destruir Gotham. Talia aprieta el detonador, pero la bomba no explota, ya que Gordon ha conseguido neutralizarla. Talia explica que el neutralizador solo les permitirá retrasar la explosión once minutos y pide a Bane que vigile a Batman pero que no lo mate, para que pueda presenciar la destrucción de Gotham.

Blake intenta salir de Gotham en un autobús lleno de niños y civiles, pero unos policías le impiden el paso por miedo a que Bane haga explotar la bomba como represalia.

Muchos policías son masacrados por orden de Talia, que logra tomar el control del camión que transporta la bomba, junto a la cual se esconde Gordon.

Bane decide matar a Batman, pero aparece Catwoman y mata a Bane de un disparo.

Batman conduce el Bat y consigue hacer descarrilar el camión que lleva la bomba, cuando quedan cinco minutos para que estalle. Talia, malherida, activa un mecanismo que hace imposible detener la explosión, y muere convencida que la obra de su padre ha concluido. Cuando quedan dos minutos para la explosión, Batman decide llevarse la bomba con el Bat. Todo el mundo es consciente de que el piloto automático no funciona

y de que no podrá eyectarse. Antes de despegar, Batman y Catwoman se besan apasionadamente.

Gordon le pregunta a Batman quién es el héroe que se esconde tras la máscara. Batman le dice a Gordon que él es el verdadero héroe, y le recuerda el momento en que le ofreció consuelo tras la muerte de sus padres, tras lo cual Gordon deduce que Batman es Bruce Wayne. El Bat se adentra en el mar y la bomba estalla lejos de la ciudad. Finalmente, la policía consigue detener a los seguidores de Bane y el orden se restablece en Gotham.

Tercer acto

Gordon, Alfred, Fox y Blake asisten al funeral de Wayne. Alfred se siente culpable y llora desconsolado. Blake da la razón a Gordon cuando afirmaba que a veces el sistema te pone trabas para hacer lo que es justo. Tras la lectura del testamento de Wayne se descubre que el nombre completo de Blake es Robin.

La ciudad de Gotham erige una estatua en honor de Batman.

Fox descubre que seis meses atrás Wayne arregló el piloto automático del Bat sin informar a nadie.

Alfred va a la cafetería de Florencia a la que acudía años atrás cada verano y ve allí sentados a Kyle y Wayne, con quien cruza una mirada cómplice.

Gordon sube a la azotea de la comisaría donde se encuentra la Batseñal.

Blake / Robin entra en la cueva secreta bajo la mansión Wayne, preparándose para ser el nuevo Batman.

10.2.1. Descripción de motivos narrativos

En *The Dark Knight Rises* aparecen diferentes motivos narrativos recurrentes, de los que se destacan dos a continuación. En primer lugar, la prisión denominada el Pozo, de la que Bane escapó según la leyenda, permite establecer una clara relación con el pozo al que cayó Bruce Wayne de pequeño, en el que tuvo su primer encuentro con los murciélagos, origen de sus miedos más profundos que con el tiempo lo llevarían a adoptarlos como símbolo en su lucha contra la injusticia. Después de dos intentos fallidos de escapar del Pozo, un recluso le dice a Wayne que para conseguir salir de allí debe escalar sin cuerda, lo que le obligará a enfrentarse de nuevo al miedo. El motivo

del pozo y la necesidad de hacer frente al miedo son por tanto motivos que permiten establecer una conexión entre la primera y la tercera parte de la trilogía del Caballero Oscuro de Nolan. El siguiente motivo aparece cuando al principio de la película Alfred comparte con Wayne su deseo de que tenga una vida normal, tras lo cual Wayne se lamenta por la muerte de su amada Rachel. Alfred le explica a Wayne que cuando estuvo desaparecido años atrás, mientras viajaba por el mundo y todos lo daban por muerto, él acudía a una cafetería en Florencia cada verano, soñando que encontraría allí a Wayne acompañado de una bella mujer. En el sueño de Alfred, al encontrarse no hablarían, cruzándose tan solo una mirada cómplice, lo que significaría que por fin Wayne habría alcanzado la felicidad. Al final de la película, cuando parece que Batman ha muerto tras llevar consigo mar adentro la bomba activada por Bane y Talia, Fox descubre que Wayne arregló meses atrás el piloto automático de la nave sin informar a nadie. En una de las últimas escenas del filme, Alfred acude a la cafetería en Florencia, donde encuentra a Wayne en compañía de Selina Kyle.

10.3. Descripción de elementos musicales recurrentes de tipo asociativo

10.3.1. Batflaps

La tercera entrega de la trilogía de Batman dirigida por Nolan se sirve también de este efecto sonoro que ya ha sido utilizado en las dos películas anteriores. Los batflaps aparecen por primera vez nada más iniciarse el largometraje, coincidiendo con los logos de las compañías productoras. La mayor parte de las veces que se escucha este sonido coincide con la aparición del protagonista en pantalla, aunque también se utiliza para sugerir que Batman está cerca, como por ejemplo en la escena en la que James Gordon y sus hombres están a punto de morir tras ser forzados a caminar sobre el agua congelada y los batflaps (2:01:22) anticipan la llegada del Caballero Oscuro, que acude a rescatarlos.

10.3.2. Patrón rítmico de Bane

Tal como sucede en la película anterior, la secuencia inicial de *The Dark Knight Rises* no está protagonizada por Batman, sino que nos presenta al que será su principal enemigo. Ya desde el principio (0:01:25), Bane aparece asociado a un patrón rítmico en compás de 5/4 que se repetirá un total de doce veces a lo largo de la película. Richards (2013) y Rossi (2018) asocian este patrón a Bane en sus respectivos análisis de la

música de esta película. En algunos casos este elemento musical asociativo se escucha en escenas en las que Bane no aparece en pantalla, pero o bien está a punto de hacerlo, o bien asistimos a la consecución de sus planes. Un ejemplo es el momento en el que Gordon se adentra en las alcantarillas (0:22:02) donde acabará siendo conducido a la guarida de Bane. Otro ejemplo es cuando los hombres de Bane amenazan con disparar a los policías capitaneados por Foley (2:05:51).



Fig. 10.1. Patrón rítmico de Bane.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:01:25	Patrón rítmico de Bane	Un coche se acerca al avión de la CIA (en el coche está Bane oculto).
0:22:02	Patrón rítmico de Bane	Gordon se introduce en la alcantarilla, donde está la guarida de Bane.
0:23:58	Patrón rítmico de Bane	Bane se dirige a los dos hombres que han traído a Gordon.
0:43:15	Patrón rítmico de Bane	Bane y los suyos salen en moto del edificio de la bolsa.
0:50:51	Patrón rítmico de Bane	Aparecen los hombres de Bane.
1:01:11	Patrón rítmico de Bane	Bane aparece ante Daggett en su despacho.
1:17:23	Patrón rítmico de Bane	Tate y Fox se dirigen a una reunión del consejo de Empresas Wayne. Cuando llegan ven que allí están Bane y sus hombres.
1:19:48	Patrón rítmico de Bane	Bane y los suyos conducen a Tate y Fox hacia el reactor.
1:27:15	Patrón rítmico de Bane	Bane se dirige a los ciudadanos de Gotham desde el estadio.
1:47:32	Patrón rítmico de Bane	En el edificio en el que se refugian algunos ciudadanos aparecen los hombres de Bane y empiezan a disparar.
2:05:51	Patrón rítmico de Bane	Los hombres de Bane amenazan con abrir fuego contra los policías liderados por Foley.
2:23:41	Patrón rítmico de Bane	Batman se lleva la bomba pilotando The Bat. Montaje paralelo en el que vemos a Blake intentando salvar a los niños.

Tabla 10.1. Patrón rítmico de Bane.

10.3.3. Coro arcaico

En la secuencia inicial, cuando el agente de la CIA que dirige la operación de rescate del Dr. Pavel descubre que Bane pretende destruir el avión en el que viajan, se escucha un coro que pronuncia las palabras “deshi basara” (0:04:05). Traducidas como “él asciende (*he rises*)”, las palabras del coro siempre siguen el patrón rítmico de Bane en compás 5/4. El coro arcaico aparece como música no diegética en algunas escenas protagonizadas por Bane y también como música diegética siempre que alguien intenta escapar de la prisión conocida como el Pozo. Escuchamos este coro en las tres ocasiones en las que Bruce Wayne intenta escalar las paredes de esta prisión, en la que Bane lo ha recluido tras haberle partido la espalda. La última vez que escucharemos este coro será justo antes de que se produzca el combate final entre Batman y Bane (2:06:10). Rossi (2018) se refiere a este coro en su análisis de los principales elementos musicales recurrentes que aparecen en *The Dark Knight Rises*.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:04:05	Coro arcaico	Bane le dice al agente de la CIA que su plan es “estrellar este avión”.
0:51:38	Coro arcaico	Justo antes de que aparezca Bane en escena.
1:14:36	Coro arcaico	Wayne es conducido al Pozo, donde es recibido por Bane.
1:18:51	Coro arcaico	Diegético. Un preso intenta escapar del Pozo.
1:43:09	Coro arcaico	Diegético, sobre el tema del ascenso del Caballero oscuro. Wayne se dispone a escalar el Pozo.
1:49:03	Coro arcaico	Diegético, sobre patrón rítmico de Bane. Wayne se dispone a trepar otra vez.
1:50:46	Coro arcaico	Diegético, sobre el tema del ascenso del Caballero oscuro. Wayne asciende.
2:06:10	Coro arcaico	No diegético, sobre el patrón rítmico de Bane. Se acerca el combate entre Batman y Bane.

Tabla 10.2. Coro arcaico.

10.3.4. Sucesión de acordes Im - VII

En la primera parte de la película hay dos escenas en las que se escucha una sucesión de dos acordes sobre los grados Im y VII, ambas relacionadas con la noche en la que murió Harvey Dent. La primera vez que se escucha esta sucesión de acordes es cuando Gordon pronuncia un discurso de homenaje a Harvey Dent, mientras se superponen imágenes de Dos Caras (0:07:49). La segunda escena en la que aparece este elemento musical es cuando Blake le pregunta a Gordon sobre lo sucedido en la última noche en la que Batman fue visto (0:13:15).

10.3.5. Motivo de Selina Kyle / Catwoman

Durante el homenaje a Harvey Dent que se lleva a cabo en la mansión Wayne, en la primera parte de la película, Selina Kyle se disfraza de criada con el objetivo de robar las huellas dactilares de Bruce Wayne. Cuando Kyle consigue entrar en la habitación del protagonista (0:10:23) se insinúa por primera vez un motivo musical que aparecerá asociado a este personaje a lo largo de toda la película. El fragmento musical asociado a Catwoman está en realidad formado por dos motivos superpuestos, uno interpretado por piano y el otro por cuerdas, que a partir de este momento se escuchan ya sea por separado o de forma combinada, sometidos a diversas variaciones. Richards (2013) considera que el hecho de que el motivo de piano se construya alrededor de la quinta nota de la escala (la) en vez de construirse sobre la fundamental (re) simboliza la actitud moral ambivalente de Selina Kyle, afirmando que los semitonos que rodean esta nota reflejan la naturaleza misteriosa y las habilidades sigilosas del personaje. Rossi (2018), por su parte, llega exactamente a las mismas conclusiones. El motivo de Catwoman se escucha un total de diecinueve veces a lo largo de la película, siendo uno de los elementos musicales recurrentes que más veces se repiten. Cuando Batman y Catwoman se besan en la parte final de la película, escuchamos el motivo de Catwoman superpuesto al motivo de Batman (2:22:44).



Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:10:23	Motivo de Selina Kyle / Catwoman	[Interpretado por un violonchelo en forma de insinuación.] Selina Kyle entra en la habitación de Wayne y observa una foto de sus padres.
0:11:35	Motivo de Selina Kyle / Catwoman	Tomamos consciencia de que Selina Kyle ha robado el collar de perlas de la madre de Wayne. La música acaba cuando Selina Kyle se marcha en el coche del congresista.
0:20:29	Motivo de Selina Kyle / Catwoman	Kyle se enfrenta en el bar a los hombres de Stryver.
0:20:59	Motivo de Selina Kyle / Catwoman	Kyle se marcha del bar.
0:21:18	Motivo de Selina Kyle / Catwoman	Kyle escapa.
0:30:15	Motivo de Selina Kyle / Catwoman (variación)	Vemos a Kyle poniéndose el collar de perlas. La música desaparece cuando Wayne baja del coche para asistir a la fiesta benéfica.
0:45:13	Motivo de Selina Kyle / Catwoman	Catwoman intenta abrir una caja fuerte mientras ve por televisión el regreso de Batman.
0:49:26	Motivo de Selina Kyle / Catwoman	Catwoman sorprende a Dagget (suena tres veces distintas).
0:52:51	Motivo de Selina Kyle / Catwoman	Catwoman le explica a Batman qué ha hecho con las huellas dactilares de Wayne.
1:03:10	Motivo de Selina Kyle / Catwoman (variación)	Wayne entra en el apartamento de Kyle.
1:13:12	Motivo de Selina Kyle / Catwoman	Blake sigue a Kyle hasta el aeropuerto.
1:41:41	Motivo de Selina Kyle / Catwoman	Kyle y su amiga están en una casa abandonada.
1:55:33	Motivo de Selina Kyle / Catwoman	Kyle aparece para defender al niño de la manzana.
1:56:40	Motivo de Selina Kyle / Catwoman	Wayne le entrega a Kyle Tabula Rasa.
2:04:45	Motivo de Selina Kyle / Catwoman	Después de que Catwoman le haya dicho a Batman que se marchará tras abrir una salida en el túnel, justo cuando Batman le dice que ella es capaz de dar mucho más.
2:16:51	Motivo de Selina Kyle / Catwoman	Tras el momento en el que Catwoman dispara a Bane.

2:17:36	Motivo de Selina Kyle / Catwoman	Volvemos a Batman y Catwoman (entre la entrada anterior y esta, hemos escuchado música batmaniana con la que se mezclan reminiscencias del coro arcaico y de la música asociada a Bane).
2:19:09	Motivo de Selina Kyle / Catwoman	Aparece Catwoman en el Batpod y deja fuera de combate a uno de los Acróbatas.
2:22:44	Motivo de Batman + motivo de Selina Kyle / Catwoman	Batman le dice a Catwoman que el piloto automático no funciona. Se besan.

Tabla 10.3. Motivo de Selina Kyle / Catwoman.

10.3.6. Segundo tema de Batman

Este tema musical asociado a Batman, cuyo origen se sitúa en *Batman Begins* (ver Fig. 8.9. Segundo tema de Batman) y que aparece también en *The Dark Knight*, adquiere un mayor protagonismo en *The Dark Knight Rises*. El tema se escucha por primera vez cuando se produce la primera aparición de Bruce Wayne (0:10:57), después de haber pasado varios años recluido en su mansión. Desde este momento, el tema se escucha siempre en escenas protagonizadas por Wayne o Batman. De manera similar a lo que sucede en la película anterior, la secuencia final de *The Dark Knight Rises* está unificada a partir del segundo tema de Batman (2:25:01), secuencia en la que se alterna entre las palabras que pronuncia James Gordon en el entierro de Wayne, imágenes de los ciudadanos de Gotham, Gordon intentando convencer a John Blake de que no abandone el cuerpo de policía, la presentación de la estatua erigida en homenaje a Batman, Alfred sintiéndose culpable por haber fallado a Wayne y la lectura del testamento de este último. El segundo tema de Batman, que aparece un total de nueve veces durante la película, recibe el nombre de tema 4 de la “consecución del éxito” (“*succeeding*” theme 4) por parte de Richards (2013). Como se ha comentado anteriormente, Richards (2013) sitúa el origen de este tema en la escena en la que Batman secuestra a Lau en *The Dark Knight*, aunque en realidad el tema se escucha por primera vez coincidiendo con la primera escena aparición de Wayne siendo adulto en *Batman Begins*.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:10:57	Segundo tema de Batman	Wayne acaba de aparecer por primera vez en la película. Suena justo después de que Selina Kyle le diga “lo siento tanto, Sr. Wayne”.
0:44:29	Segundo tema de Batman	[Secuencia de acordes marcados de Batman] Aparece Batman y persigue a Bane y a sus hombres.
0:57:30	Segundo tema de Batman	[Ostinato] Wayne lee en la prensa que está arruinado y que Empresas Wayne está a punto de caer en manos de Dagget.
1:02:21	Segundo tema de Batman	Blake, en el coche, le pregunta a Wayne por qué decidió ponerse una máscara.
1:37:27	Segundo tema de Batman	Wayne se arrastra por el suelo casi inválido.
1:55:54	Segundo tema de Batman	[Ostinato] Wayne aparece ante Kyle.
2:02:44	Segundo tema de Batman (heroico)	Batman aparece e impide que ejecuten a Blake.
2:24:15	Segundo tema de Batman (heroico)	The Bat se dirige mar adentro, ante la mirada de Blake y los niños.
2:25:01	Segundo tema de Batman	Lento, emotivo y muy épico. Alternamos entre el sermón de Gordon en el entierro de Wayne, imágenes de los ciudadanos de Gotham. Gordon intenta convencer a Blake de que no abandone el cuerpo. Presentación de la estatua en homenaje a Batman. Alfred se siente culpable por haberle fallado a Wayne. Lectura del testamento de Wayne.

Tabla 10.4. Segundo tema de Batman (*The Dark Knight Rises*).

10.3.7. Ostinato

El ostinato asociado a Batman, cuyo origen se sitúa en *Batman Begins* (ver Fig. 8.1. Motivo de Batman y ostinato) y que aparece también en diversas ocasiones en *The Dark Knight Rises*, tiene también un papel destacado en la última entrega de la trilogía del Caballero Oscuro, en la que se escucha en un total de diez ocasiones. La mayor parte de las veces que se escucha, el ostinato sirve como base sobre la cual se superponen otros elementos musicales recurrentes asociados a Batman.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:14:13	Ostinato	Alfred abre la entrada secreta que conduce a la Batcueva.
0:28:49	Ostinato	[Primera mitad del motivo secundario de Batman para viento metal] Wayne decide ir al hospital a hacerse una revisión como excusa para ir a ver a Gordon.
0:51:58	Ostinato + motivo de Batman	Batman y Catwoman surcan el cielo de Gotham en <i>The Bat</i> .
0:57:57	Ostinato	Fox le dice a Wayne que han quedado con Tate en 35 minutos.
1:51:52	Ostinato	Heroico, se le superpone el motivo de Batman para viento metal. Wayne ha conseguido saltar al otro lado de la rampa.
1:55:54	Ostinato	[Segundo tema de Batman] Wayne aparece ante Kyle.
1:58:39	Ostinato (transportado)	Fox le quita la capucha a Wayne, que ha sido detenido.
2:03:37	Ostinato	[Motivo del conflicto no resuelto] Los policías salen de las alcantarillas que han sido desbloqueadas y Batman le pide a Blake que lidere un éxodo por si fracasa y no logra impedir que Bane detone la bomba.
2:10:55	Ostinato	Batman le pide a Bane que le diga dónde está el detonador (Batman: “entonces tendrás mi permiso para morir”).
2:28:40	Ostinato	Los técnicos informan a Fox del parche que instaló Wayne en <i>The Bat</i> para arreglar el piloto automático. Montaje paralelo que muestra a Alfred en la cafetería de Florencia, Blake (Robin) entrando en la Batcueva y Gordon ante la Batseñal, que ha sido reparada.

Tabla 10.5. Ostinato (*The Dark Knight Rises*).

10.3.8. Motivo secundario de Batman

El motivo secundario de Batman aparece cinco veces en *The Dark Knight Rises*. Como se ha visto anteriormente, su origen se encuentra en *Batman Begins* (ver Fig. 8.3. Motivo secundario de Batman), apareciendo de nuevo en repetidas ocasiones en *The Dark Knight*. El motivo aparece siempre asociado al protagonista.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:14:22	Motivo secundario de Batman (primera mitad, metal)	[Sobre ostinato] Alfred abre la entrada secreta que conduce a la Batcueva.
0:29:24	Motivo secundario de Batman (tres primeras notas)	Wayne salta por la ventana del hospital.
0:35:06	Motivo secundario de Batman (cuerda grave)	Alfred pasa a recoger a Wayne, que se dirige a reunirse con Fox.
0:35:58	Motivo secundario de Batman (cuerda grave) (primera mitad)	Fox le pregunta a Wayne si, aparte de preguntarle por la situación de la empresa, no quiere pedirle nada más (en referencia a los inventos por los que Batman solía interesarse).
2:20:08	Motivo secundario de Batman	Empieza cuando vemos a Catwoman neutralizando uno de los vehículos que conducen los secuaces de Bane, pero sigue cuando volvemos a Batman escapando de los misiles.

Tabla 10.6. Motivo secundario de Batman (*The Dark Knight Rises*).

10.3.9. Tema de Batman

El tema de Batman se escucha un total de ocho veces en *The Dark Knight Rises*. Anteriormente ya se ha indicado que el origen de este tema se sitúa en *Batman Begins* (ver 8.3.7. Tema de Batman), apareciendo por primera vez en el momento en el que se ve al pequeño Bruce Wayne arrodillado ante los cadáveres de sus padres. Como se ha visto, el tema se asocia a momentos importantes de la historia del personaje, teniendo también un papel relevante en *The Dark Knight*. En la última entrega de la trilogía, el tema de Batman de nuevo aparece en momentos determinantes. La primera vez que se escucha, en su versión para piano, es cuando Wayne recuerda la muerte de Rachel (0:15:43), después de que Alfred intente convencerlo de que abandone su aislamiento. Mientras se escucha este tema, Alfred le explica a Wayne su sueño de encontrarlo cuando cada verano visitaba una cafetería en Florencia, durante los años en los que Wayne estuvo desaparecido, mientras viajaba por el mundo para comprender el funcionamiento de la mente de los criminales. La segunda vez que aparece el tema de Batman es en su forma de acordes de acompañamiento, cuando Batman ha conseguido quitarle el programa Tabula Rasa a un secuaz de Bane y se da cuenta de que está siendo rodeado por la policía (0:47:10). La siguiente vez que se escucha una variación del tema de Batman es justo antes del momento en el que Alfred le dice a Wayne que va a dejar de estar a su servicio (0:54:37), ya que no está de acuerdo con que siga siendo Batman

(destaca el hecho de que en el momento en el que Alfred comunica a Wayne su intención de marcharse no se escucha ninguna música). El tema de Batman no vuelve a escucharse hasta casi una hora más tarde, después de que Wayne fracase en su segundo intento de escapar del Pozo. En este momento, el protagonista tiene un sueño en el que aparece su padre rescatándolo del pozo en el que cayó de pequeño y le plantea la pregunta: “Bruce, ¿por qué nos caemos?”, mientras se escucha el tema de Batman interpretado por voz (1:49:28). La parte inicial del tema de Batman en su forma de acompañamiento se escucha después de que Batman le exija a Bane, tras haberlo vencido en combate, que le diga dónde está el detonador de la bomba que amenaza con destruir Gotham (2:10:59), mientras en paralelo vemos a Gordon y a sus hombres detener una de camioneta armada que conducen los secuaces de Bane. Más adelante, cuando Batman consigue derribar el camión que conduce Talia, suena el fragmento inicial del tema de Batman, interpretado por instrumentos de viento metal en registro agudo (2:21:10). La siguiente aparición del tema de Batman coincide con otro momento importante de la película, cuando Gordon le dice a Batman que la gente debería saber quién es el héroe que se esconde tras su máscara (2:23:08). Entonces, Batman le responde que el verdadero héroe es Gordon, refiriéndose al momento en el que intentó consolarlo tras la muerte de sus padres, tras lo cual Gordon ata cabos y deduce que Wayne es Batman. El fragmento del tema de Batman que se escucha en esta escena es el mismo que suena en *Batman Begins* en la escena de la comisaría en la que Gordon consuela al pequeño Bruce Wayne y que aparecerá en diversas ocasiones en *The Dark Knight*, siendo denominado *Mourning* por Hexel (2016). La última aparición del tema de Batman será en su versión para voz sola, como la que se escuchó por primera vez del tema en *Batman Begins*, cerrando un círculo que se extiende a través de las tres películas de Batman dirigidas por Nolan. Se trata del momento en el que Batman conduce la bomba mar adentro (2:24:38), tras cuya explosión todo el mundo creerá que Batman ha muerto sacrificándose para salvar la vida de los ciudadanos de Gotham.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:15:43	Tema de Batman (piano)	Alfred le dice a Wayne que debería abandonar su aislamiento y volver al mundo real. Cuando Wayne recuerda la muerte de Rachel suena el tema de Batman en su versión para piano (mientras suena, Alfred le explica la historia de su sueño de encontrarlo cada vez que visitaba la cafetería de Florencia).
0:47:10	Tema de Batman (acordes heroicos)	Batman comprueba que el programa Tabula Rasa ha completado la tarea que tenía programada y ve como la policía lo está rodeando.
0:54:37	Tema de Batman (variación para Cuerda, lento)	Justo antes de que Alfred le diga a Wayne que va a dejarlo.
1:49:28	Tema de Batman (voz)	Tras el momento en que Wayne vuelve a fallar y cae al vacío, la escena se funde con el padre de Wayne bajando por el pozo en el que cayó de pequeño para rescatarlo. El padre le pregunta: “Bruce, ¿por qué nos caemos?”
2:10:59	Tema de Batman (inicio de acordes heroicos)	[Inicio de armonía heroica.] Vemos a Gordon y sus hombres en paralelo, deteniendo una camioneta de secuaces de Bane. Desaparece cuando volvemos a Batman con Bane.
2:21:10	Tema de Batman (inicio, metal en registro agudo)	Batman dispara un par de proyectiles al camión que conduce Talia, provocando que pierda el control.
2:23:08	Tema de Batman (<i>Mourning</i>)	Gordon le dice a Batman que la gente debería conocer su identidad. El sonido desaparece y solo se mantiene la música cuando vemos las imágenes de Gordon arrojando a Wayne tras la muerte de sus padres (el sonido ambiente reaparece cuando volvemos a Gordon en el presente, que deduce que Batman es Wayne).
2:24:38	Tema de Batman (voz)	Batman conduce la bomba mar adentro.

Tabla 10.7. Tema de Batman (*The Dark Knight Rises*).

10.3.10. Motivo de Batman

De entre todos los elementos musicales recurrentes de tipo asociativo que aparecen a lo largo de la trilogía del Caballero Oscuro de Nolan, el motivo de Batman (ver. Fig. 8.1. Motivo de Batman y ostinato) es con diferencia el que se escucha más veces, apareciendo en alrededor de treinta y tres ocasiones en *The Dark Knight Rises*. Rahn (2019) analiza la evolución de este motivo en las tres películas, partiendo de la premisa de que Hans Zimmer y James Newton Howard se sirven de la armonización de este elemento musical para transmitir significados simbólicos que contribuyen a reforzar el desarrollo de la narrativa. Rahn distingue tres armonizaciones diferentes, que consisten en mantener el motivo sobre una armonía estática en Re menor, después en la progresión de Re menor a Si bemol mayor coincidiendo con la segunda nota del motivo, y finalmente en un descenso por semitono hacia el acorde formado sobre el grado VII. Rahn realiza un repaso minucioso de todas las apariciones del motivo y lo vincula con momentos destacados del relato, otorgando especial importancia a las veces en las que el motivo resuelve sobre el acorde formado sobre el grado bVI. Esta relación entre las diferentes armonizaciones del motivo de Batman ya fue apuntada previamente por Richards (2013) y será también tenida en consideración por Rossi (2018), aunque es Rahn quien desarrolla esta idea con mayor profundidad. Aquí se ha considerado conveniente distinguir entre las armonizaciones del motivo de Batman sobre el acorde de Re menor junto con la progresión desde este acorde a Si bemol mayor, por un lado, y la superposición del motivo con otro motivo descendente de segunda menor, por el otro. Este último motivo, denominado tema de Batman preocupado (*troubled*) por parte de Richards, ha sido denominado motivo del conflicto no resuelto, y se describe en otro apartado más adelante. La primera vez que se escucha el motivo de Batman en *The Dark Knight Rises* es en una nueva versión que utiliza sonidos sintéticos y que tiene un carácter etéreo. Esta versión del motivo se presenta cuando Blake acude a un centro de acogida para hablar con un niño huérfano cuyo hermano ha aparecido muerto en las alcantarillas. El niño pinta con tiza la señal de Batman y les pregunta a Blake si cree que el héroe va a volver algún día, mientras se escucha esta versión sintética del motivo (0:18:08). Esta versión volverá a sonar cuando Blake visita a Wayne para hablarle de su infancia en el orfanato y para pedirle que vuelva (0:26:04), ya que Blake conoce su identidad secreta. Esta versión del motivo interpretada por sintetizador se escuchará de nuevo cuando Gordon en el hospital pide a Batman que vuelva (0:29:58) y en la escena en la que se produce el encuentro entre Wayne y Miranda Tate en la mansión (1:04:44).

Algunos de los casos en los que el motivo resuelve sobre el grado bVI tienen un papel muy destacado, especialmente en tres ocasiones que tienen lugar en la última parte de la película. La primera de ellas acontece cuando Wayne decide escalar por tercera vez las paredes del Pozo, esta vez sin cuerda de seguridad, siguiendo el consejo de un recluso que le recomienda que se enfrente al miedo para poder lograr su objetivo. Cuando Wayne logra por fin escapar del Pozo y salir a la superficie, se escucha el motivo de Batman (1:52:00), culminando sobre el grado bVI tras un intenso crescendo por parte de la sección de viento metal. La siguiente aparición destacada de esta versión del motivo se produce cuando parece que Gordon y sus hombres van a morir tras haber sido condenados por los rebeldes a caminar por el hielo, pero aparece Batman y les entrega una bengala que les permite encender un gran signo de Batman (2:01:35), que indica a los ciudadanos de Gotham que el héroe ha vuelto y que está dispuesto a enfrentarse a Bane y a sus seguidores. La resolución del motivo sobre el acorde de Si bemol mayor se escucha por última vez justo antes de que acabe la película, coincidiendo con el último plano en el que se muestra a Blake / Robin en la cueva de Batman (2:30:10).

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:18:08	Motivo de Batman (pad)	El hermano pequeño del niño que ha aparecido muerto pinta la señal de Batman con tiza. Enlaza con la escena siguiente, en la que Kyle entra en el bar con el congresista.
0:26:04	Motivo de Batman (pad)	Blake le habla a Wayne de su infancia en el orfanato y de cómo Wayne era un modelo que seguir para todos los niños huérfanos. Después le dice que Gordon necesita que Batman vuelva.
0:28:57	Motivo de Batman	Wayne sale hacia el hospital.
0:29:58	Motivo de Batman (inicio de la variación pad)	Gordon le dice a Wayne que el mal ha vuelto a Gotham y que Batman tiene que volver.
0:49:03	Motivo de Batman	Cuando desaparece el ruido que produce The Bat, enlaza con Gordon viendo las noticias desde el hospital y Dagget y Stryver en su edificio.
0:51:21	Motivo de Batman	Batman ha impedido que Catwoman dispare a un secuaz de Bane (Batman: “Si no hay arma, no se

		mata”). Suena dos veces, la segunda resuelve sobre VII
0:52:12	Motivo de Batman	Batman y Catwoman surcan el cielo de Gotham en The Bat (suena dos veces sobre obstinado).
0:53:09	Motivo de Batman (bVI)	Batman se gira tras escuchar un helicóptero (Catwoman aprovecha para esfumarse).
0:57:30	Motivo de Batman	[Obstinado] Wayne lee en la prensa que está arruinado y que Empresas Wayne está a punto de caer en manos de Dagget.
1:04:44	Motivo de Batman (pad)	Wayne llega a la mansión y se encuentra con Miranda Tate.
1:52:00	Motivo de Batman	Wayne sale a la superficie (suena dos veces sobre obstinado, la segunda vez resuelve en bVI).
1:59:47	Motivo de Batman	Aparece un traje de Batman ascendiendo desde el subsuelo, que enlaza con una azotea de Gotham en la que Wayne y Fox preparan The Bat.
2:00:05	Motivo de Batman (bVI)	La conversación entre Wayne y Fox nos recuerda que no funciona el piloto automático.
2:01:35	Motivo de Batman (bVI)	[Épica y prolongada] Culmina en el momento en el que se enciende la señal de Batman sobre uno de los puentes de Gotham, ante la mirada de Foley y paralelamente de Bane.
2:03:22	Motivo de Batman (bVI)	Justo antes de que aparezca The Bat (Batman le acaba de decir a Blake: “Si trabajas sólo, ponte una máscara”).
2:11:06	Motivo de Batman	Bane se sorprende de que Batman haya conseguido escapar del Pozo.
2:22:44	Motivo de Batman + motivo de Selina Kyle / Catwoman	Batman le dice a Catwoman que el piloto automático no funciona. Se besan.
2:30:00	Motivo de Batman	Alfred, en el café italiano, ve a Wayne con Kyle y le saluda con un movimiento de cabeza.
2:30:10	Motivo de Batman (bVI)	Último plano de Blake / Robin en la cueva.

Tabla 10.8. Motivo de Batman (*The Dark Knight Rises*).

10.3.11. Tema de la leyenda del Pozo

El Pozo ocupa un lugar central en la tercera entrega de la trilogía, ya que es el lugar que en teoría dio origen a Bane –aunque más tarde descubriremos que fue Talia la única persona que realmente consiguió escapar de allí– y donde Wayne será encerrado después de que Bane le haya partido la espalda. La salida del Pozo por parte de Wayne significará su regreso como Batman, dispuesto a enfrentarse de nuevo con Bane para salvar a los ciudadanos de Gotham de su amenaza. El tema de la leyenda del Pozo se escucha por primera vez cuando Alfred le habla a Wayne sobre los orígenes de Bane (0:37:49), que parece ser la única persona que consiguió escapar de la remota prisión. La siguiente ocasión en la que aparece el tema es cuando Wayne, malherido y recluido ya en el Pozo, escucha la historia del niño que logró escapar de allí (1:19:23). Después se escucha en dos ocasiones más en las que Wayne escucha el relato del origen de Bane (1:37:46 y 1:43:47). En todos estos casos en los que Wayne escucha la leyenda, destaca el hecho de que desaparece el sonido ambiente, percibiéndose tan solo la voz del narrador acompañada por la música, lo que distingue el relato del resto de acontecimientos que se nos muestran en la película. Las últimas dos veces que se escucha el tema de la leyenda del Pozo se producen cuando Talia explica a Batman que fue ella la niña que logró escapar del Pozo (2:22:25) y cuando antes de morir Talia afirma que la obra de su padre, Ra’s al Ghul, ha concluido (2:22:25). El momento en el que descubrimos que Miranda es en realidad Talia, la verdadera hija de Ra’s al Ghul, constituye la principal revelación que se produce en la película, siendo un punto de giro muy destacado que impulsa la trama hacia su desarrollo final.



1:19:23	Tema de la leyenda del Pozo	El preso que cuida a Wayne traduce al médico preso, que le habla del niño que logró escapar.
1:37:46	Tema de la leyenda del Pozo	Wayne escucha el relato del mercenario y de Bane.
1:43:47	Tema de la leyenda del Pozo	Vemos al niño escapando del Pozo.
2:12:03	Tema de la leyenda del Pozo	Talia le explica a Batman su historia. Sigue sonando mientras vemos a Gordon subido a un camión intentando neutralizar el reactor. Montaje paralelo.
2:22:25	Tema de la leyenda del Pozo	Antes de morir, Talia afirma ante Batman, Gordon y Catwoman que la obra de su padre ha concluido.

Tabla 10.9. Tema de la leyenda del Pozo.

10.3.12. Motivo de Bane

Además del patrón rítmico que se asocia a Bane desde el inicio de la película, se relaciona también al personaje un motivo formado por un intervalo de segunda menor descendente, que la mayor parte de las veces aparece superpuesto al ritmo en compás 5/4. Este motivo subraya la presencia del villano, aunque en algunas ocasiones se escucha sin que Bane aparezca en pantalla. No obstante, en tales casos se trata de escenas en las que los seguidores de Bane están haciendo que se cumplan sus planes. La primera vez que se escucha el motivo de Bane coincide con la escena en la que este se presenta ante Daggett en su despacho y le revela, antes de matarlo, que su intención es destruir Gotham (1:01:11). Hasta este momento parecía que Bane estaba al servicio de Daggett, pero a partir de aquí empiezan a descubrirse las verdaderas intenciones del personaje. El motivo de Bane aparecerá un total de nueve veces a lo largo de la película.



Fig. 10.4. Motivo de Bane.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
1:01:11	Motivo de Bane	[Patrón rítmico de Bane] Bane aparece ante Dagget en su despacho.

1:19:48	Motivo de Bane	[Patrón rítmico de Bane] Bane y los suyos conducen a Tate y Fox hacia el reactor.
1:32:51	Motivo de Bane	Bane inicia su discurso ante la prisión.
1:45:54	Motivo de Bane	Los soldados, Gordon y Blake hablan del detonador de la bomba.
1:46:57	Motivo de Bane	Fox explica al capitán de las fuerzas especiales que Bane ha convertido el reactor en una bomba que estallará en veintitrés días.
1:53:29	Motivo de Bane (high synth)	Tras ser juzgado, Stryver es conducido al río helado.
1:57:12	Motivo de Bane (high synth)	[Pulsación de Gordon] Gordon y sus hombres se cruzan con los camiones de Bane.
1:57:32	Motivo de Bane (high synth)	Los secuaces de Bane rodean a Gordon y Tate. Enlaza con el juicio.
2:06:07	Motivo de Bane (high synth)	[Patrón rítmico de Bane] Aparece Bane.

Tabla 10.10. Motivo de Bane.

10.3.13. Tema del ascenso del Caballero Oscuro

Como se ha comentado anteriormente, el tema de la leyenda del Pozo se escucha por primera vez cuando Alfred explica a Wayne la leyenda del origen de Bane. En este momento, el protagonista está considerando volver a ponerse el traje de Batman para enfrentarse al villano, pero Alfred le advierte de que no está preparado para hacerlo, ya que ha estado recluido en la mansión durante años y se encuentra en muy baja forma física. Mientras se produce esta conversación, se escucha por primera vez el tema del ascenso del Caballero Oscuro (0:38:48). Este tema aparece por segunda vez cuando Catwoman conduce a Batman hacia la guarida de Bane en las alcantarillas (1:07:48), sin que el protagonista sepa que está a punto de caer en una trampa que tendrá como consecuencia su reclusión en el Pozo. Se escucha de nuevo el tema cuando Wayne se prepara para escalar por primera vez las paredes del Pozo (1:42:49), superponiéndose esta vez sobre el tema el coro arcaico cantado por los reclusos. Tras fracasar dos veces en su intento de escapar, el tema del Caballero Oscuro se escucha por cuarta cuando Wayne lleva a cabo un intento final, esta vez sin cuerda que pueda protegerlo en caso de caída (1:50:25). Esta última versión del tema se muestra con una instrumentación más compleja y con un elaborado tratamiento de la dinámica, que va aumentando conforme se desarrolla la escena.

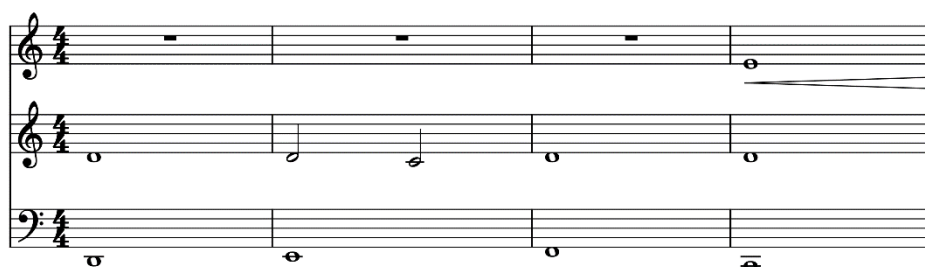


Fig. 10.5. Tema del ascenso del Caballero Oscuro.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:38:48	Tema del ascenso del Caballero Oscuro	Después de que Alfred le explique el origen de Bane, Wayne se plantea volver a ser Batman para enfrentarse a él y Alfred intenta convencerlo de que no lo haga.
1:07:48	Tema del ascenso del Caballero Oscuro	Catwoman le dice a Batman que va a conducirlo hasta el lugar donde está Bane. Por el camino van dejando fuera de combate a algunos hombres de Bane.
1:42:49	Tema del ascenso del Caballero Oscuro	Wayne se prepara para escalar el Pozo.
1:50:25	Tema del ascenso del Caballero Oscuro	El médico le dice a Wayne que debe vencer el miedo y subir sin cuerda.

Tabla 10.11. Tema del ascenso del Caballero Oscuro.

10.3.14. Tema de Wayne y Tate

Después de que Alfred lo haya abandonado y tras verse completamente arruinado, Wayne llega a la mansión y se encuentra a Tate, que lo está esperando. Tate le pregunta a Wayne por la foto de Rachel y por el paradero de Alfred. Después se besan y duermen juntos, conversando sobre sus respectivos pasados. Durante esta escena se escucha un tema musical (1:05:31) que no volverá a utilizarse durante el transcurso de la película. Sin embargo, el tema volverá a aparecer durante los créditos finales (2:34:14), en los que se muestra una selección de los fragmentos musicales más destacados del filme. Este hecho ha llevado a considerar este tema como un elemento musical recurrente. Se trata del único caso en el que una escena central del relato no va acompañada de un elemento musical que aparezca en más de una ocasión, aunque su repetición en los créditos finales ha llevado a considerarlo como un elemento musical de importancia estructural.

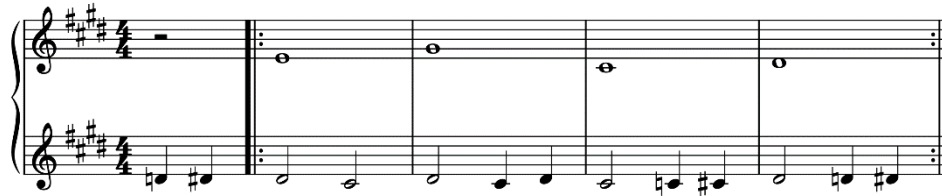


Fig. 10.6. Tema de Wayne y Tate.

10.3.15. Motivo del conflicto no resuelto

En *The Dark Knight* se utiliza un motivo musical que superpone una segunda menor descendente al motivo de tercera menor que caracteriza a Batman (ver Fig. 9.10. Motivo del conflicto no resuelto) y que ha recibido el nombre de motivo del conflicto no resuelto, ya que siempre aparece en momentos en los que no está claro si Batman será capaz de frustrar los planes de su antagonista. Este motivo cumple la misma función en *The Dark Knight Rises*, apareciendo un total de quince veces. Sin embargo, en este caso se asocia el motivo al conflicto entre Batman y Bane, a diferencia de la película anterior, en la que representaba el conflicto entre el protagonista y el Joker.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:45:30	Motivo del conflicto no resuelto	[Crescendo de metal, suena dos veces] Volvemos a Batman. Blake le pregunta a Foley si van a perseguir a los atracadores, pero Foley acabará decidiendo perseguir a Batman.
1:07:04	Motivo del conflicto no resuelto	Wayne deja a Tate durmiendo y enlaza con la vista del traje de Batman en la Batcueva y seguidamente con Batman observando Gotham desde las alturas.
1:32:07	Motivo del conflicto no resuelto	Gotham de noche. Blake y Gordon se dan cuenta de que la situación es muy difícil.
1:44:51	Motivo del conflicto no resuelto	Los soldados de las fuerzas especiales cruzan el puente accediendo a Gotham, para reunirse con Gordon y sus hombres.
1:46:22	Motivo del conflicto no resuelto	Gordon y algunos soldados se dirigen a ver a Fox, Tate y compañía.
1:59:12	Motivo del conflicto no resuelto	Catwoman se ha deshecho de los hombres que retenían a Wayne y a Fox.

1:59:27	Motivo del conflicto no resuelto	Wayne y Fox están en la base secreta de operaciones, planeando cómo enfrentarse a Bane y a sus hombres.
2:03:37	Motivo del conflicto no resuelto	[Ostinato] Los policías salen de las alcantarillas que han sido desbloqueadas y Batman le pide a Blake que lidere un éxodo por si fracasa y no logra impedir que Bane detone la bomba.
2:11:10	Motivo del conflicto no resuelto	Bane se sorprende de que Batman haya conseguido escapar del pozo.
2:16:37	Motivo del conflicto no resuelto	Vemos el cadáver de Foley. Bane se dispone a matar a Batman.
2:17:43	Motivo del conflicto no resuelto	Blake se acerca a los policías que vigilan el puente (suena dos veces, se mantiene la música batmaniana)
2:20:19	Motivo del conflicto no resuelto	Batman consigue que uno de los tres misiles impacte contra un edificio.
2:21:45	Motivo del conflicto no resuelto	Talia le explica a Gordon que Fox le enseñó a anular el reactor y a activar la inundación de emergencia.
2:22:18	Motivo del conflicto no resuelto	Blake intenta salvar a los niños. Enlaza otra vez con Talia, que muere creyendo que la obra de su padre ha concluido.
2:23:54	Motivo del conflicto no resuelto	The Bat empieza a ascender para elevarse sobre un edificio que le impide el paso (Batman dispara un explosivo contra el edificio para poder sobrevolarlo. Blake piensa entonces que la detonación de la bomba ha empezado).

Tabla 10.12. Motivo del conflicto no resuelto (*The Dark Knight Rises*).

10.3.16. Tema de Ducard

Después de que un compañero de celda le recoloque a Wayne una vértebra, causándole un gran dolor, el protagonista tiene una visión en la que conversa con Ra's al Ghul. En este momento se escucha el tema que se asocia a Henri Ducard en *Batman Begins* (1:40:01) (ver Fig. 8.10. Tema de Ducard).

10.3.17. Pulsación de Gordon

Por primera vez en la trilogía de Batman de Nolan aparece un elemento musical recurrente que se asocia a James Gordon, consistente en una pulsación de semicorcheas que se escucha cinco veces durante la última parte de la película, en escenas

protagonizadas por el este personaje. Las escenas en las que aparece esta pulsación corresponden al momento en el que Wayne está recluido en el Pozo y nadie conoce su paradero, lo que implica que Gordon tome la iniciativa y lidere la resistencia contra Bane y sus seguidores.



Fig. 10.6 Pulsación de Gordon.

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
1:44:59	Pulsación de Gordon	[Motivo del conflicto no resuelto] Justo cuando aparece Gordon.
1:53:38	Pulsación de Gordon	Gordon y sus hombres pasan a la acción.
1:57:01	Pulsación de Gordon	Gordon da instrucciones a Tate para que le ayude a localizar el camión que transporta la bomba.
1:58:11	Pulsación de Gordon	Crane dicta muerte por exilio.
2:21:24	Pulsación de Gordon	Gordon sale del interior del camión y se dispone a transportar la bomba.

Tabla 10.13. Pulsación de Gordon.

10.3.18. Motivo de situación difícil

En *The Dark Knight Rises* aparece un motivo que, de manera similar a como ocurre con el motivo del conflicto no resuelto, se relaciona con momentos en los que el Joker mantiene en vilo a Batman y a las fuerzas del orden (ver Fig. 9.8. Motivo de situación difícil). Este motivo aparece una única vez en la tercera entrega de la trilogía (2:11:18), cuando Batman, tras haber vencido a Bane, le pregunta por el detonador de la bomba, antes de descubrir que fue Talia y no Bane la única persona que logró escapar del Pozo.

10.4. Frecuencia de aparición de elementos musicales recurrentes y clasificación por categorías

En *The Dark Knight Rises* se detecta un predominio de los elementos musicales recurrentes asociados a Batman, consistentes en treinta y tres apariciones del motivo de Batman, cuatro del motivo secundario, ocho apariciones del primer tema de Batman y nueve del segundo, cuatro apariciones del tema del ascenso del Caballero Oscuro, a lo que se pueden añadir diez apariciones del ostinato –aunque este se escuche a menudo

combinado con otros elementos asociados al protagonista– y cuatro apariciones de los batflaps. Por su parte, Bane tiene asociados el patrón rítmico en compás 5/4, que se escucha en doce ocasiones, y el motivo de segunda menor que suena nueve veces. En cierto modo se podrían asociar también al personaje el coro arcaico y el tema de la leyenda del Pozo, aunque también puede contemplarse la posibilidad de asociar estos elementos a Talia. El motivo de Catwoman se escucha un total de dieciocho veces. Después cabe mencionar la pulsación de Gordon, presente en cinco ocasiones en la parte final de la película, y el tema de Ducard, que se escucha en una única ocasión. Se muestra a continuación la tabla que representa la frecuencia de aparición de los elementos musicales recurrentes de tipo asociativo en la última entrega de la trilogía del Caballero Oscuro. A pesar de que a lo largo de la película la atención se centra en diversos personajes más allá de Batman (principalmente Bane, Selina Kyle, Gordon y Blake), se considera que la película utiliza una estrategia narrativa de enfoque dual, en la que principalmente se alterna entre Batman y sus aliados, por un lado, y Bane, por otro.

Elemento musical recurrente	Número de veces que aparece
Tema Ducard	1
Motivo de situación difícil	1
Tema de Wayne y Tate	2
Motivo Im - VII	2
Batflaps	4
Tema del ascenso del Caballero Oscuro	4
Motivo secundario de Batman	5
Tema de la leyenda del Pozo	5
Pulsación de Gordon	5
Coro arcaico	8
Tema de Batman	8
Segundo tema de Batman	9
Motivo de Bane	9
Ostinato	10
Patrón rítmico de Bane	12
Motivo del conflicto no resuelto	15
Motivo de Selina Kyle / Catwoman	18
Motivo de Batman	33

Tabla 10.14. Elementos musicales recurrentes ordenados en función de la frecuencia con la que aparecen.

Hay que decir que en *The Dark Knight Rises* aparecen algunos elementos musicales recurrentes que no han sido tenidos en consideración para el análisis, como pueden ser

la secuencia de acordes marcados de Batman (ver Fig. 8.12. Secuencia de acordes marcados de Batman), el motivo menor (b6) (ver Fig. 8.14. Motivo menor (b6)), o la progresión de Batman (ver Fig. 8.15. Progresión de Batman). A pesar de la utilización recurrente de este tipo de elementos a lo largo de la trilogía, se considera que en este caso no pueden ser asociados a ningún significado específico más allá de la posibilidad de ser valorados como significantes de las aventuras de Batman.

Richards (2013) y Rossi (2018) han analizado previamente la música de la película. Richards comenta el patrón rítmico de Bane, el motivo de Catwoman, el tema del ascenso del Caballero Oscuro (refiriéndose a él como ostinato de las escenas de escalada), el segundo tema de Batman (al que denomina tema 4 de la consecución del éxito), el motivo del conflicto no resuelto (tema de Batman preocupado) y el tema de Batman en sus versiones heroica (tema 2 de la consecución del éxito) y vocal (tema de los pensamientos de muerte). Por su parte, Rossi se refiere al motivo y al tema de Batman en su versión vocal (a la que denomina tema psicoanalítico), al patrón rítmico de Bane, al coro arcaico, al tema de la leyenda del Pozo (denominado tema legendario de Bane), al motivo de Catwoman y al tema de Ducard (denominado tema de la Liga de las Sombras). Rossi también se refiere a dos motivos que connotan duelo y aflicción que relaciona con el elemento musical que Hexel denomina motivo del duelo (*mourning*), aunque en el primer caso el motivo en cuestión es en realidad el tema de Batman en su versión para piano.

Igual que pasa con las dos películas anteriores, la música se utiliza para establecer conexiones entre momentos concretos del relato, reforzando en muchos casos la delimitación de episodios. Como sucede en la segunda entrega de la trilogía, *The Dark Knight Rises* empieza con la presentación del que en esta ocasión será el principal enemigo de Batman, asociándolo desde un principio a un elemento musical recurrente. Selina Kyle también tendrá un motivo musical asociado desde su primera aparición, mientras que la primera vez que aparece Wayne en la película se escucha el segundo tema de Batman, que servirá para unificar la secuencia final, siguiendo un procedimiento similar al que se puso en práctica en la entrega anterior de la trilogía. En esta tercera parte es habitual que se produzca una alternancia entre los motivos musicales asociados a Batman, Bane y Catwoman, en función del personaje que esté siendo enfocado. Este procedimiento se pone en práctica en esta película con mayor frecuencia de lo que se hizo en las dos películas anteriores.

Después del primer encuentro de Wayne con Kyle, el protagonista busca información sobre ella desde su base de operaciones en la cueva, acompañado de Alfred. Allí, recuerda la muerte de Rachel y entonces se escucha el tema de Batman en su versión para piano. Mientras suena este tema, Alfred le explica su sueño de encontrarlo cada vez que años atrás visitaba la cafetería de Florencia. Este fragmento es casi idéntico al que se escucha en *Batman Begins*, cuando Alfred acompaña al pequeño Bruce Wayne al entierro de sus padres y después le ofrece consuelo, y se asemeja mucho también a lo que suena cuando en *The Dark Knight* Alfred consuela a Wayne y decide no entregarle la carta de Rachel. Se establece así una clara conexión entre estos tres momentos en los que a lo largo de la trilogía se muestra la preocupación de Alfred por Wayne.

Cuando más adelante Alfred acompaña a Fox a reunirse con Lucius Fox, empieza un staccato de cuerdas que va acompañado del motivo secundario de Batman y posteriormente de otro staccato a partir de la armonía del tema de Batman. Será en esta reunión cuando Fox le muestre The Bat, su nuevo invento. Un fragmento musical idéntico se escucha en *Batman Begins* cuando Wayne y Alfred trabajan en la cueva en el diseño del traje de Batman, a partir de un prototipo ideado por Fox. También aparece este fragmento en *The Dark Knight*, después de que Fox le hable a Wayne sobre las modificaciones que ha hecho en el traje y Alfred y Wayne planifiquen el secuestro de Lau desde su nueva base de operaciones secreta. De nuevo, se establece un vínculo a través de la música entre escenas de las tres películas en las que Fox y Alfred ayudan a Batman a prepararse para pasar a la acción.

Como se ha comentado ya, la primera aparición del tema de Batman en *The Dark Knight* tiene lugar cuando Wayne recuerda a Rachel y Alfred comparte con él su sueño de encontrarlo en la cafetería de Florencia. Más adelante, la escena en la que Alfred comunica a Wayne que va a irse se encuentra precedida por una versión lenta para cuerda del tema. Otra aparición importante del tema de Batman se produce tras el segundo intento fallido de escapar del Pozo por parte de Wayne, cuando la escena se funde con el recuerdo de la caída cuando era niño dentro del pozo de la mansión, donde tuvo su primer encuentro con los murciélagos. En este momento se escucha la versión del tema para voz, cuando Wayne recuerda cómo su padre le dice que el motivo de caernos es aprender a levantarnos. Ya al final de la película, se escucha un desarrollo del tema de Batman que tiene su origen en la escena de *Batman Begins* en la que Gordon consuela al pequeño Wayne tras la muerte de sus padres. Esta vez, se escucha cuando

Batman está a punto de dirigirse mar adentro con *The Bat* para deshacerse de la bomba. Entonces, Gordon le pregunta por su verdadera identidad, deduciendo que Batman es Bruce Wayne, después de que este haga referencia a ese episodio traumático de su infancia. Así, la música conecta dos momentos centrales de la trilogía, como son la primera y la última vez que Gordon y Wayne están juntos. Este desarrollo del tema de Batman aparece en diversas ocasiones en la segunda parte de la trilogía, recibiendo el nombre de motivo del duelo por parte de Hexel.

Dos elementos musicales recurrentes destacados en la tercera parte de la versión de Nolan de Batman son el tema de la leyenda del Pozo, por un lado, y el tema del ascenso del Caballero Oscuro, por el otro. El Pozo es un elemento fundamental en el desarrollo del relato que permite establecer relaciones con el accidente que de niño sufre el protagonista y que le conducirá años más tarde a transformarse en Batman, tras haberse enfrentado a sus miedos más profundos. El tema del Pozo se escucha por primera vez cuando Alfred relata a Wayne la historia de Bane. Las siguientes tres ocasiones en las que se escucha este tema coinciden con el relato sobre los orígenes del Pozo y de Bane, mientras que las dos últimas aparecen cuando se ha descubierto que Tate es en realidad Talia, la verdadera hija de Ra's al Ghul, que tiene a Bane bajo su servicio. El descubrimiento de la verdadera identidad de Talia, que coincide con el tema de la leyenda del Pozo, constituye la principal revelación de la película, que impulsará la trama hacia su desarrollo final.

Después de que al principio Alfred haya relatado a Wayne el origen de Bane, el protagonista se plantea volver a actuar como Batman, aunque Alfred le recomienda que no lo haga, debido a su mal estado físico. Es durante esta escena que se escucha por primera vez el tema del ascenso del Caballero Oscuro, que tendrá un papel destacado en las escenas en las que Wayne intentará posteriormente escapar del Pozo. Después de fracasar dos veces en su intento se escuchará la tercera versión del tema, que culminará con el éxito del tercer intento de escalada, esta vez sin la ayuda de ninguna cuerda. El ascenso de Wayne se ve subrayado en este caso por el motivo de tercera menor que resuelve en el grado bVI, tras un potente crescendo de la sección de viento metal.

El segundo tema de Batman, cuyo origen también se sitúa en la primera entrega de la trilogía, adquiere un protagonismo aún mayor en esta tercera parte. Como se ha visto, en esta ocasión el tema se escucha por primera vez coincidiendo con la primera aparición de Wayne. Destaca por encima de todo la utilización del tema para unificar la secuencia

final, con un procedimiento muy similar al que se puso en práctica en la secuencia final de la película anterior, enlazando el entierro de Wayne, el homenaje que rinden a Batman los ciudadanos de Gotham, la lectura del testamento y el descubrimiento de que Batman no ha muerto, con el encuentro final entre Alfred y Wayne en la cafetería de Florencia, dando paso a la llegada de Blake / Robin a la cueva, que tomará el relevo como el nuevo Batman. La película se cierra con las dos últimas manifestaciones del motivo de Batman de tercera menor, resolviendo la última de ellas sobre el grado bVI.

Los créditos finales de la película empiezan con un tema en el que se suceden diferentes elementos musicales recurrentes asociados a Batman sobre una misma base rítmica y armónica, procedimiento que se pone en práctica al final de las tres películas de Batman de Nolan. En el caso de *The Dark Knight Rises*, esta selección de motivos enlaza con un patrón rítmico sobre el que se superpone el motivo de Bane de segunda menor descendente. Seguidamente, se escucha el tema de la leyenda del Pozo, tras el cual se incluirá el tema de Wayne y Tate que ha sido comentado anteriormente. Después se escuchará el tema del ascenso del caballero oscuro, con el que se pone final a la música de la trilogía del Caballero Oscuro dirigida por Nolan.

11. Resumen de resultados

Después de haber analizado los elementos musicales recurrentes de tipo asociativo en cada una de las seis películas que forman parte de las tres versiones cinematográficas de Batman que han constituido el presente objeto de estudio, se procede a ofrecer un resumen de los resultados obtenidos, que permite comparar la utilización de estos elementos en las películas que forman cada una de las tres versiones cinematográficas de Batman, teniendo en cuenta que en el caso de la película de 1966 la comparativa se establece con la primera temporada de la serie estrenada previamente el mismo año. Esta síntesis final permite también comparar la utilización de elementos musicales recurrentes de tipo asociativo en las tres versiones cinematográficas de Batman desde la perspectiva de la clasificación por categorías de los diferentes elementos analizados.

Tanto en la serie que la precede como en la película de 1966 es habitual la utilización de motivos musicales asociados a personajes, principalmente a Batman y Robin y a los supervillanos. Destaca el hecho de que en los créditos iniciales del filme se presentan los motivos musicales asociados a cada uno de los personajes que tendrán un papel principal. El origen de estos motivos musicales se encuentra en la serie de televisión, sin que aparezca ningún elemento nuevo de este tipo en la película. La proporción que se detecta entre música asociada a Batman y Robin y música asociada a los supervillanos conduce a la consideración de que la música sirve para reforzar el patrón de seguimiento de enfoque dual que caracteriza tanto a la película como a la serie de televisión. Además de motivos de personajes, es frecuente la utilización de temas y motivos musicales asociados a vehículos. En la película los personajes se trasladan constantemente de un lugar a otro, lo que sirve también para lucir sus estrafalarios vehículos. Los temas de los vehículos de Batman y del Pingüino son los elementos musicales asociativos que aparecerán con más frecuencia en la película. A diferencia de lo que sucede con los motivos asociados a personajes, que tienen su origen en la serie, los temas de los vehículos aparecen por primera vez en el filme. Se puede considerar que más allá de su asociación con los vehículos, estos temas pueden también vincularse a la acción de desplazarse de un sitio a otro. En este sentido, podría considerarse que el motivo del periscopio del Pingüino puede ser relacionado con la acción de observar o espiar. A diferencia de los elementos musicales recurrentes considerados hasta ahora, destaca el hecho de que el tema del amor se asocia a la relación entre dos personajes antes que a un personaje específico. Por lo que se refiere a la utilización de motivos y temas

musicales para la delimitación de episodios, destaca el tema de las peleas colectivas coreografiadas, de las cuales se producen tres a lo largo de la película. La primera tiene lugar cuando Bruce Wayne cae en la trampa que le tienden los supervillanos y es hecho prisionero, mientras que la segunda se produce poco después, cuando el protagonista consigue escapar de ellos. La tercera y última pelea se sitúa al final del segundo acto, siendo el acontecimiento que culminará con la detención de los supercriminales. Tras la pelea, se produce la principal revelación de la película, cuando Batman descubre que Catwoman y Kitka son la misma persona. Esta revelación final, que junto a la derrota de los villanos representa el segundo giro narrativo del relato, se ve reforzada por la utilización por segunda vez de la canción *Plaisir d'amour*, que permite vincular dos momentos separados del relato, como son el baile romántico del que disfrutaban Wayne y Kitka tras su primera cita y el proceso de revelación que pondrá punto y final a la relación amorosa entre los dos personajes, cuando Batman se da cuenta de la trampa mortal que le había tendido Catwoman.

El elemento musical que más veces aparece en *Batman* (1989) es el motivo asociado al protagonista, que se deriva del inicio del tema principal. En muchos casos, el motivo se utiliza para reforzar la aparición del personaje en pantalla. Por otro lado, el tema musical de Batman se utiliza para subrayar las acciones heroicas del personaje. El Joker, principal enemigo de Batman, no tiene un tema musical específico que lo represente, aunque tiene asociada mucha música, que incluye el motivo de la caída, diversos valeses, dos canciones de Prince y las tres versiones instrumentales de la canción "Beautiful Dreamer". Siguiendo un procedimiento habitual en el cine comercial, la alternancia de los elementos que se asocian a ambos personajes suele coincidir con el desarrollo paralelo de acciones protagonizadas por ellos. Un caso particular es el del ostinato de Axis Chemicals, que se asocia a un lugar antes que a un personaje, aunque dicho motivo solo aparece en dos ocasiones. En *Batman* también se detecta la utilización de un motivo que relaciona dos personajes, denominado motivo del amor, que se deriva del motivo de Batman, que a su vez se puede relacionar con el acompañamiento de la canción "Scandalous" de Prince. Teniendo en cuenta que en la película se alterna constantemente entre escenas protagonizadas por Batman y escenas protagonizadas por el Joker, podemos hablar también en este caso de un patrón de seguimiento de enfoque dual, lo que también se ve reforzado por la utilización de elementos musicales recurrentes.

En *Batman* se detecta la utilización de una técnica poco habitual, consistente en la asociación de un elemento musical al factor desencadenante y al segundo giro narrativo, estrategia que se comprueba que ya fue puesta en práctica en *Beetlejuice*, la película anterior de Tim Burton con música de Danny Elfman. El motivo de la caída establece un vínculo entre el momento en el que Jack Napier se precipita dentro del tanque de ácido – lo que provocará su transformación en el Joker – y el de la caída del helicóptero del Joker provocada por Batman – lo que provocará la muerte del villano. El motivo del amor cumple también una función estructural importante, ya que su primera aparición coincide con el inicio de la segunda trama principal de la película, centrada en la relación amorosa entre Wayne y Vicki Vale. La vez que se escucha el motivo del amor con mayor claridad coincide con el momento en el que Vale descubre que Wayne y Batman son la misma persona y ambos personajes declaran estar mutuamente enamorados, cuando ya han transcurrido tres cuartas partes de la película y Batman está a punto de dirigirse a enfrentarse con el Joker. Justo antes de que Vale haya descubierto la verdadera identidad de Batman, Wayne ha descubierto que el Joker fue el asesino de sus padres, gracias a un motivo narrativo consistente en la repetición de una misma frase pronunciada primero por Napier y después por el Joker. El motivo del amor se escucha por última vez al final de la película, una vez que la relación amorosa entre Wayne / Batman y Vale ha sido consumada. Los vales asociados al Joker sirven también para establecer vínculos entre distintos episodios. El primer vals se escucha cuando el Joker acaba con Grissom, poniéndose al frente del crimen organizado con la voluntad de sembrar el terror en Gotham. Un segundo vals acompaña la escena en la que el Joker se enamora de Vale, y un tercero tiene lugar cuando el Joker se presenta en su apartamento, en el que tiene un enfrentamiento con Wayne, que se disponía a confesar a Vale su doble identidad. La versión instrumental de la canción “Beautiful Dreamer” permite también establecer relaciones con la narrativa, apareciendo tras el segundo y el tercer vals, siendo el último elemento musical que aparece asociado al Joker cuando contemplamos su cadáver tras estrellarse contra el suelo. El tema de Batman – que aparte de los títulos de crédito iniciales y finales aparece tres veces en la película – y las canciones “Partyman” y “Trust” de Prince sirven también para delimitar el espacio que hay entre la escena en la que Batman acude al museo a rescatar a Vale y la escena en la que Batman acude al desfile para impedir que el Joker envenene a la población con el gas Smylex. Estos dos acontecimientos vinculados a través de la

utilización de elementos musicales similares se sitúan a la mitad y a las tres cuartas partes de la película.

En *Batman Returns* se mantienen el motivo y el tema musical de Batman como los principales elementos recurrentes asociados al personaje. En este caso, tanto el Pingüino como Catwoman estarán relacionados con un motivo y un tema musical específico. Shreck, en cambio, no se vincula a ningún elemento musical concreto. La importancia de los tres personajes y el hecho de que los tres constituyan unidades de seguimiento en las que se centra buena parte del relato llevan a plantear la posibilidad de que la película encaje con un modelo narrativo de enfoque múltiple, aun teniendo en cuenta que se considera que el personaje principal es Batman. La importancia de los tres personajes se ve reforzada por la gran cantidad de música que tienen asociada. Esta música se limita a un tema y un motivo para cada uno, aunque estos se ven sometidos a múltiples variaciones.

Con relación a la utilización de la música para reforzar la delimitación de episodios, en la película se establecen relaciones entre elementos musicales recurrentes y los que han sido considerados los dos factores desencadenantes del relato. Por un lado, el episodio en el que los padres del pequeño Oswald Cobblepot lo lanzan al río va acompañado por la primera aparición del tema del Pingüino, mientras que la primera vez que aparece el tema de Catwoman tiene lugar después de que Shreck lance por la ventana a su secretaria y esta sea acogida por unos gatos. Ambos sucesos tendrán como consecuencia las respectivas transformaciones de los personajes en el Pingüino y Catwoman, que a partir de este momento aparecerán siempre asociados a sus temas y motivos musicales. Finalmente, se destaca la utilización de la canción “Face to Face” – que incluye los motivos musicales principales de Batman, el Pingüino y Catwoman – en un momento en el que Wayne y Kyle reconocen mutuamente sus identidades secretas, por un lado, y coincidiendo con la aparición del Pingüino y la revelación de sus intenciones maléficas para acabar con la vida de los bebés de la gente pudiente de Gotham. Esta estrategia que vincula una canción con determinados componentes narrativos se compara con la utilización de las canciones “Scandalous” y “Day-O” en *Batman* y *Beetlejuice*, respectivamente.

La cantidad de elementos musicales recurrentes de tipo asociativo utilizados en *Batman Begins* es mayor en comparación con la de las películas analizadas anteriormente. Batman es el personaje que tiene más elementos asociados en esta película, los cuales

incluyen principalmente dos motivos musicales, dos temas y un acompañamiento en forma de ostinato, aunque se constata la existencia de otros elementos como los batflaps o la secuencia de acordes marcados de Batman. Se comenta la importancia que tienen en la estructura del relato los tres momentos en los que el motivo de Batman resuelve sobre el acorde construido sobre el grado bVI. El primero de ellos coincide con el descubrimiento por parte de Wayne de la cueva que a partir de entonces le servirá como base de operaciones, donde es arrojado por una colonia de murciélagos, hecho que simboliza la aceptación de sus miedos más profundos. La segunda vez que el motivo resuelve sobre el grado bVI tiene lugar durante el primer encuentro entre Batman y James Gordon, que a partir de entonces se convertirá en uno de sus principales aliados en la lucha contra el crimen. La tercera vez que aparecerá esta armonización será al final de la película, cuando Gordon ve a Batman surcando los cielos, tras haber conseguido matar a Ra's al Ghul e impedir sus planes de destruir Gotham.

El tema de Batman sirve también para reforzar puntos clave del relato, apareciendo por primera vez en su versión para voz cuando el pequeño Bruce Wayne se encuentra arrodillado ante los cadáveres de sus padres. Años más tarde, cuando el protagonista regresa de la universidad para asistir al juicio del asesino, se vuelve a escuchar la versión para voz del tema de Batman, cuando se muestra que Wayne tiene la intención de matarlo para vengarse. El tema reforzará a partir de entonces sucesos de gran importancia, como el momento en el que Wayne se da cuenta gracias a Rachel Dawes de la diferencia entre venganza y justicia, tras lo cual decide enfrentarse al jefe de la mafia Carmine Falcone. Otros momentos asociados al tema de Batman serán el rescate de Ducard tras la explosión del palacio de Ra's al Ghul y la primera aparición de Batman como tal, lo que constituirá el segundo giro narrativo que pondrá fin al segundo acto. Se vuelve a escuchar la versión del tema de Batman para voz cuando el protagonista está a punto de morir intoxicado por el gas del Espantapájaros y tiene visiones de los cadáveres de sus padres. Finalmente, se destacan las apariciones del tema cuando se revela que Henri Ducard es el verdadero Ra's al Ghul, cuando Rachel descubre que Batman y Bruce Wayne son la misma persona y cuando Batman logra vencer a Ra's al Ghul, poniendo fin a su plan de destruir la ciudad de Gotham. Por último, el tema se escucha cuando al final de la película Batman le dice a Gordon que se hará cargo del Joker, anticipando el conflicto principal de la siguiente entrega de la trilogía de Nolan.

Se destaca también la importancia del segundo tema de Batman, que se escucha inicialmente en la escena en la que Wayne está recluido en una remota cárcel oriental, siendo esta la primera vez en la película que se ve al personaje siendo adulto. Las apariciones de este tema se concentran durante la primera mitad de la película, escuchándose por última vez cuando se muestra a Falcone detenido atado a un foco, lo que dará origen a la conocida Batseñal, coincidiendo con el final del segundo acto. Otro elemento recurrente asociado a Batman es su motivo secundario, que se escuchará en veintidós ocasiones. La primera de ellas será cuando Wayne, de niño, le hable a su padre de su miedo a los murciélagos, coincidiendo a partir de entonces con momentos decisivos del relato, siendo el más destacado de ellos la escena en la que Alfred libera a Wayne de la viga que lo tenía atrapado, permitiéndole escapar del incendio de la mansión familiar que ha sido provocado por Ra's al Ghul.

Otro elemento musical que se comenta es el tema de Ducard, que aparece únicamente en cuatro ocasiones a lo largo de la película, lo que permite reforzar el modelo narrativo de enfoque único que se ha considerado que caracteriza a *Batman Begins*. No obstante, se detecta que la segunda aparición del tema coincide con el proceso de revelación más importante de la película, cuando Wayne descubre que Ducard es el verdadero Ra's al Ghul. La utilización de la música para vincular puntos importantes de un bloque narrativo se compara con la utilización de motivos narrativos como el que se ejemplifica a través de la figura del mendigo, que refuerza el momento inicial y el momento final del viaje que llevará a Bruce Wayne a su transformación en Batman. Esta utilización de motivos recurrentes que permiten reforzar puntos importantes de la estructura narrativa se utiliza a lo largo de la trilogía de Batman de Nolan, especialmente en la primera entrega. Ejemplos de música que permiten vincular episodios alejados en el tiempo son el tema del aprendizaje, el tema del legado de Thomas Wayne, el motivo del compromiso con la forma correcta de actuar, el motivo de Thomas Wayne y el motivo de Wayne y Rachel.

La segunda entrega de la trilogía de Batman de Nolan se caracteriza por un predominio de motivos y temas musicales asociados a Batman, al Joker y a Harvey Dent. En este caso, se considera que las asociaciones que se establecen entre estos personajes y elementos musicales recurrentes refuerzan la idea de que la película sigue un modelo narrativo de enfoque dual. La suma de elementos musicales asociados a Batman da un total de cuarenta y cinco, mientras que la de elementos asociados al Joker da un total de

cuarenta y uno. El tema de Harvey Dent aparece diecisiete veces en total. Se mantienen los dos motivos asociados a Batman, así como el obstinado y los batflaps.

El motivo del compromiso con la forma correcta de actuar se escucha en cuatro ocasiones, tal como sucede también en la primera entrega. En *The Dark Knight* este motivo se relaciona con la necesidad del protagonista de tomar una decisión sobre si sigue o no siendo Batman. El motivo del duelo, cuyo origen también se sitúa en la película anterior, se escucha también cuatro veces en total, siempre asociado a la pérdida de un ser querido. También se detectan elementos musicales que se escuchan una única vez en la película, pero que tienen su origen en la película anterior, permitiendo establecer relaciones con esta. Se trata del motivo de tensión creciente, el motivo de Wayne y Rachel y, por último, el motivo de Thomas Wayne. Otros elementos recurrentes que tienen su origen en esta película son el motivo del conflicto no resuelto y el motivo de situación difícil, que sumados aparecen un total de quince veces.

También se destaca el hecho de que la secuencia inicial de *The Dark Knight* está centrada en el Joker antes que en Batman, lo que permite establecer una comparación con la secuencia inicial de *Batman Returns*, protagonizada por el pequeño Oswald Cobblepot, que acabará transformándose en el Pingüino. Un procedimiento similar tendrá lugar en *The Dark Knight Rises*, la última entrega de la trilogía, cuya primera secuencia estará protagonizada por Bane y no por Batman. En la secuencia inicial de *The Dark Knight* se presentan los principales elementos musicales que se asociarán a partir de entonces al Joker. Más tarde, se presentan los principales elementos musicales asociados a Batman y a Harvey Dent, que reforzarán a partir de entonces la presencia de los personajes en pantalla, siendo siempre vinculados a estos elementos musicales que los caracterizan. Se destaca también el hecho de que el tema de Harvey Dent aparece en dos versiones contrastadas, asociadas la primera a Dent y la segunda a Dos Caras.

Por último, se subraya que en los últimos quince minutos de la película se produce una sucesión de los elementos musicales recurrentes de mayor importancia, incluyendo el motivo del Joker, el motivo de la situación difícil, el tema de Batman, los motivos de la anarquía y *Stranger*, el tema de Dent, el motivo de Batman, el motivo del duelo y, finalmente, el obstinado, sobre el cual se desarrollará el segundo tema de Batman, que permitirá unificar la secuencia que cierra la película, en la que Batman asume sacrificarse y cargar con la culpa de la muerte de Dent para intentar evitar que los ciudadanos de Gotham pierdan la esperanza en la justicia. El capítulo dedicado al

análisis de la música de *The Dark Knight* acaba mencionando que los últimos elementos musicales que aparecen en los créditos finales de la película son el motivo del Joker y el motivo *Stranger*, lo que subraya la importancia de este personaje en la película.

Para concluir este capítulo, se ofrece un resumen de las estrategias de utilización de elementos musicales asociativos puestas en práctica en *The Dark Knight Rises*, la tercera entrega de la versión de Batman de Nolan. En este caso, Batman es con diferencia el personaje que tiene más elementos musicales asociados. Por otro lado, los elementos musicales vinculados a Bane y a Catwoman tienen también una presencia destacada. Tal como sucede en la película anterior, las secuencias iniciales sirven para presentar a los personajes protagonistas, así como los elementos musicales que les serán asociados a partir de entonces. Se producirá una alternancia constante entre estos elementos dependiendo del personaje que protagonice la acción, de una manera más acentuada que en las dos entregas anteriores. Sin embargo, el protagonismo de Batman y sus aliados, por un lado, y el de Bane y sus seguidores, por otro, permiten atribuir a la película la utilización de una estrategia narrativa de enfoque dual que, como en la película anterior, se ve reforzada gracias a la música.

Hay determinados elementos musicales que permiten establecer vínculos entre esta película y las dos anteriores. Un ejemplo de ello es la utilización de la versión para piano del tema de Batman para relacionar diversas escenas en las que Alfred muestra su preocupación por Wayne. Otro ejemplo de música que permite vincular situaciones similares en las tres películas es un staccato de cuerdas acompañado del motivo secundario de Batman, tras el cual aparece otro staccato que se basa en la armonía del tema de Batman. Este fragmento musical aparece en las tres películas en momentos en los que Batman se prepara para pasar a la acción, contando con la ayuda de sus aliados Lucius Fox y Alfred.

El tema de la leyenda del Pozo cumple una función estructural importante en la última entrega de la trilogía del Caballero Oscuro, escuchándose por primera vez cuando Alfred explica a Wayne la historia del origen de Bane, a quien se atribuye el mérito de haber sido la única persona que consiguió escapar de la remota prisión. El tema de la leyenda del Pozo volverá a escucharse cuando posteriormente alguien relate la historia de Bane y de la prisión, culminando en el momento en el que se produce la principal revelación de la película, cuando Talia explica a Batman que fue ella y no Bane quien logró escapar del Pozo. Muy relacionado con el tema de la leyenda del Pozo, el tema del

ascenso del Caballero Oscuro tiene también una gran relevancia desde la perspectiva de la delimitación de episodios. Este tema se escucha por primera vez después de que Alfred relate a Wayne la historia de origen de Bane, en el momento en el que el protagonista se plantea volver a asumir su rol como Batman. Las siguientes ocasiones en las que aparecerá este tema serán en las escenas en las que Wayne intenta escapar del Pozo, tras haber sido recluido allí por Bane. La salida de Wayne del Pozo proyectará los acontecimientos hacia el combate final entre Batman y Bane.

Para acabar, se hace mención del tema principal y el segundo tema de Batman, que refuerzan momentos importantes del relato en cada una de las tres películas por separado, permitiendo también establecer conexiones importantes entre las tres. Un ejemplo destacado lo ofrece un fragmento del tema de Batman que se escucha por primera vez en la escena en la que Gordon consuela al pequeño Wayne tras el asesinato de sus padres en *Batman Begins*. Este mismo fragmento se escuchará cuando Gordon descubra al final de *The Dark Knight Rises* que Batman y Wayne son la misma persona, estableciendo un vínculo musical entre el primer y el último contacto entre Wayne y Gordon a través de las tres películas. Este mismo fragmento musical aparecerá diversas veces en la segunda entrega, asociado siempre a momentos en los que alguien hace frente a la pérdida de un ser amado. El tema de Batman para voz, que fue la primera versión que apareció de este tema en *Batman Begins* – concretamente en la escena en la que Wayne contempla los cadáveres de sus padres – se escucha por última vez en *The Dark Knight Rises* – y por tanto en la trilogía – cuando Batman se adentra en el mar con la bomba para impedir que su explosión destruya la ciudad de Gotham, sacrificando aparentemente su vida. En relación con el segundo tema de Batman, destaca la secuencia final de la película en la que, de modo muy similar a como sucede en la película anterior, la música permite unificar los últimos acontecimientos, que van del entierro de Bruce Wayne y la lectura de su herencia al descubrimiento por parte de Fox y Alfred de que el protagonista ha conseguido sobrevivir, pasando el relevo a Blake, apellidado Robin, que acepta asumir convertirse en el nuevo Batman.

Conclusiones

El relato de las aventuras de Batman se ha transformado constantemente desde sus orígenes en el comic en 1939, dando el salto a la gran pantalla en 1943, sucediéndose a partir de entonces múltiples versiones del personaje en todo tipo de medios. Entre todas las representaciones de Batman que se han desarrollado en los medios audiovisuales, tres han destacado por encima de las demás desde la perspectiva de los ingresos generados y de la proyección global, siendo estas las versiones que se iniciaron en 1966, 1989 y 2005. A partir de la consideración de la música como un elemento que forma parte de la identidad cambiante de Batman en el contexto de su representación cinematográfica, se ha planteado el análisis comparativo de elementos musicales recurrentes de tipo asociativo en tres versiones del personaje para la gran pantalla.

Antes de realizar el análisis, se ha planteado una lectura crítica de los textos que previamente han estudiado la música de una o diversas películas de Batman, con especial interés por aquellas propuestas focalizadas en el análisis de la utilización de elementos musicales asociativos, comprobando que la mayor parte de los análisis se ha centrado en las películas de Batman de Tim Burton y Christopher Nolan. Para el análisis de los elementos musicales asociativos que aparecen en *Batman* (1989) y *Batman Returns* (1992), las aportaciones de Kevin J. Donnelly (1998) y Janet K. Halfyard (2004) han sido consideradas fundamentales. Halfyard plantea un análisis muy completo de todas las entradas musicales de la película de 1989, incluyendo información abundante acerca de la película y de la trayectoria de Elfman. No obstante, algunas descripciones de elementos musicales recurrentes van acompañadas de interpretaciones personales que en algunos casos son consideradas subjetivas. Por otro lado, la estrategia de análisis planteada por Halfyard que vincula el diseño de la música cinematográfica con la división de una película en actos ha sido tomada como punto de partida para la presente investigación.

Se constata que el libro de Halfyard se ha convertido en un referente para los posteriores análisis de música de películas de Batman, los cuales en muchos casos han centrado la atención en el estudio de elementos musicales asociativos, no solo a través de su vinculación con la representación de personajes u objetos, sino también a partir del establecimiento de nexos con elementos narrativos más complejos como pueden ser las relaciones entre personajes o las relaciones con elementos que permiten la delimitación de un relato en episodios, a partir del establecimiento de puntos de giro. Esta

importancia central del análisis de elementos musicales asociativos se ha detectado también en los textos principales que analizan la música de las películas de Batman dirigidas por Christopher Nolan.

En 2013 Halfyard publica un capítulo de libro en el que compara la música del primer Batman de Burton con la música de la primera entrega de la trilogía de Nolan. No obstante, el método de análisis consistente en el establecimiento de relaciones entre las estrategias de composición musical y la división de la película en actos no se aplica a *Batman Begins*. El mismo año 2013 Mark Richards publica la última parte de su análisis de los elementos musicales asociativos que aparecen en la trilogía del Caballero Oscuro de Nolan, al que siguen la monografía que publica Vasco Hexel en 2016 dedicada al análisis de la música de *The Dark Knight*, el artículo que publica Jérôme Rossi en 2018 en el que analiza y compara la música de *The Dark Knight Rises* con la película de Batman de 1989, y el artículo que publica Steven Rahn en 2019 en el que analiza las relaciones que se establecen entre música y narrativa en la trilogía del Caballero Oscuro. A partir de la revisión de estos textos, se constata que algunos elementos musicales recurrentes de tipo asociativo no han sido tenidos en cuenta, lo que conduce a plantear el diseño de una metodología que permita realizar un análisis comparativo de la utilización de elementos musicales asociativos en tres versiones cinematográficas de Batman. Antes de desarrollar un método de análisis, se plantea un marco teórico basado en dos ejes principales. Por un lado, se propone un acercamiento a las principales propuestas de análisis de elementos musicales asociativos. Por otro, se realiza un acercamiento a los principales modelos de análisis de la narrativa.

El método de análisis aplicado al estudio de los elementos musicales recurrentes de tipo asociativo en tres versiones cinematográficas de Batman ha sido organizado en cuatro etapas. La primera ha consistido en elaborar una lista de acontecimientos, personajes y transformaciones principales para cada una de las seis películas que han formado el objeto de estudio. Después, se ha elaborado una lista de elementos musicales recurrentes. A continuación, se han analizado las relaciones establecidas entre elementos musicales recurrentes y componentes concretos de la narrativa. El cuarto y último paso ha consistido en comparar las relaciones que se han establecido entre elementos musicales recurrentes y componentes centrales de la narrativa en las tres versiones cinematográficas de Batman escogidas.

Se ofrece a continuación un resumen de los resultados obtenidos, a partir del análisis de la frecuencia de utilización de los elementos musicales recurrentes y de la clasificación de estos por categorías. En el caso de la película *Batman* de 1966, se constata la aplicación de estrategias de composición similar a las de la serie estrenada previamente el mismo año. Se utiliza frecuentemente la asociación de temas y motivos musicales a los personajes principales, produciéndose en el caso de la película la asociación de temas musicales a los vehículos de Batman y el Pingüino. Se detecta también la utilización de un tema musical asociado a la relación amorosa entre Bruce Wayne y Kitka. Finalmente, se destaca la utilización de elementos musicales recurrentes para la delimitación de episodios a partir de los casos de las peleas colectivas coreografiadas y de la canción *Plaisir d'amour*, que se asocia al principal proceso de revelación que tiene lugar en la película. También se establece una relación entre el modelo narrativo de enfoque dual que se desarrolla en el filme y las estrategias de composición musical.

En relación con *Batman* (1989), se destaca la utilización de elementos musicales recurrentes asociados al protagonista y al Joker, aunque este último tenga un conjunto de elementos asociados antes que un tema o un motivo específico. Batman, en cambio, se caracteriza por tener asociado un tema musical y un motivo derivado de este. Se detecta un ostinato asociado a un lugar antes que a un personaje y un motivo asociado a la relación amorosa entre Bruce Wayne y Vicki Vale, basado en el acompañamiento de la canción de Prince "Scandalous". Los temas de Batman y las canciones "Partyman" y "Trust" de Prince se utilizan para delimitar episodios, de manera similar a como sucede con la utilización de los valeses asociados al Joker y como sucede también con el motivo del amor. También se detecta la utilización de un motivo musical específico asociado al factor desencadenante y al segundo giro narrativo, según la terminología de Sánchez Piñol (2021). Se comprueba que esta estrategia se utiliza anteriormente en *Beetlejuice*, la anterior película de Burton con música de Elfman. Igual que sucede con *Batman* (1966), el modelo narrativo de enfoque dual que caracteriza a la película de 1989 se ve reforzado por la asociación de elementos musicales recurrentes a los dos personajes principales.

En *Batman Returns* (1966) se mantienen el tema y el motivo de Batman, que se utilizan de forma similar. El Pingüino y Catwoman aparecen asociados también a temas y motivos musicales que se repiten con frecuencia. Se plantea la posibilidad de que la película responda a un modelo narrativo de enfoque múltiple. Los temas del Pingüino y

Catwoman permiten establecer relaciones con los que han sido considerados los dos factores desencadenantes del relato. Se destaca finalmente la importancia estructural de la canción “Face to Face”, en la que se mezclan los motivos principales de Batman, el Pingüino y Catwoman. La estrategia consistente en vincular una canción con componentes narrativos es comparada con la utilización de las canciones “Scandalous” y “Day-O” en *Batman* y *Beetlejuice*, respectivamente.

En relación con las películas de la trilogía de Batman de Nolan, se constata que la cantidad de elementos musicales recurrentes de tipo asociativo utilizados es mayor en comparación con la de las películas analizadas anteriormente. En *Batman Begins* el protagonista es con mucha diferencia el personaje que tiene más elementos musicales asociados. La armonización del motivo de Batman sobre el acorde de Si bemol mayor se relaciona con momentos importantes del relato a lo largo de la trilogía, como ya han hecho notar previamente diversos autores. El tema principal y el segundo tema de Batman sirven para delimitar episodios centrales del relato, no solo en cada una de las tres películas por separado, sino que también se establecen vínculos que conectan momentos de las tres películas. Por un lado, se constata la existencia de temas y motivos musicales específicos para cada película, aunque también se detectan diversos elementos musicales recurrentes que se utilizan a lo largo de la trilogía, más allá del tema principal y el segundo tema de Batman. Se detecta la utilización de diversos temas que se asocian con relaciones entre personajes antes que con personajes concretos. En *Batman Begins*, el tema de Ducard aparece con una frecuencia mucho menor que los elementos musicales asociados a Batman, coincidiendo con el hecho de que la película sigue un modelo narrativo de enfoque único, en el que Batman centra la atención mucho más que el resto de personajes, a diferencia de lo que sucederá en las dos entregas siguientes de la trilogía, que encajan mejor con un modelo narrativo de enfoque dual, lo que se verá reforzado por la utilización de elementos musicales recurrentes de tipo asociativo. No obstante, elementos musicales que aparecen con menor frecuencia, como el tema de Ducard o el tema de la leyenda del Pozo en el caso de *The Dark Knight Rises*, servirán para reforzar momentos en los que tienen lugar procesos de revelación importantes.

13. Bibliografía, filmografía y webgrafía

13.1. Bibliografía

- Abbott, H. P. (2021). *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge University Press.
- Altman, R. (2008). *A Theory of Narrative*. Columbia University Press.
- Bal, M. (2017). *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. University of Toronto Press.
- Barthes, R. (2016). “Introducción al análisis estructural del relato”. En R. Barthes, A. J. Greimas, U. Eco, J. Gritti, V. Morin, C. Metz, G. Genette, T. Todorov, & C. Bremond (Eds.), *Análisis estructural del relato* (pp. 7-38). Coyoacán.
- Booth, W. C. (1983). *The Rhetoric of Fiction*. The University of Chicago Press.
- Bordwell, D. (1996). *La narración en el cine de ficción*. Paidós.
- Bremond, C. (2016). “La lógica de los posibles narrativos”. En R. Barthes, A. J. Greimas, U. Eco, J. Gritti, V. Morin, C. Metz, G. Genette, T. Todorov, & C. Bremond (Eds.), *Análisis estructural del relato* (pp. 99-121). Coyoacán.
- Bribitzer-Stull, M. (2015). *Understanding the Leitmotif. From Wagner to Hollywood Film Music*. Cambridge University Press.
- Burkholder, J. P. (2006). “A Simple Model for Associative Musical Meaning”. En B. Almén & E. Pearsall (Eds.), *Approaches to Meaning in Music* (pp. 76-106). Indiana University Press.
- Chatman, S. (1990). *Coming to Terms. The Rethoric of Narrative in Fiction and Film*. Cornell University Press.
- Chion, M. (1997). *La música en el cine*. Paidós.
- Davis, R. (1999). *Complete Guide to Film Scoring*. Berklee Press.
- Donnelly, K. J. (1998). “The classical film score forever? Batman, Batman Returns and post-classical film music”. En S. Neale & M. Smith (Eds.), *Contemporary Hollywood Cinema* (pp. 142-155). Routledge.
- Eco, U. (2012). *El superhombre de masas*. Random House Mondadori.
- Field, S. (1996). *El manual del guionista*. Plot.
- Golding, D. (2019). “The Sound of the Cinematic Superhero”. En Burke, Liam, Gordon, Ian, & Ndalianis, Angela (Eds.), *The Superhero Symbol: Media, Culture, and Politics* (pp. 135-148). Rutgers University Press.

- Halfyard, J. K. (2004). *Danny Elfman's Batman. A Film Score Guide*. Scarecrow Press.
- Halfyard, J. K. (2013). "Cue the Big Theme? The Sound of the Superhero". En J. Richardson, C. Gorbman, & C. Vernallis (Eds.), *The Oxford Handbook of New Audiovisual Aesthetics* (pp. 171-193). Oxford University Press.
- Hexel, V. (2016). *Hans Zimmer and James Newton Howard's The Dark Knight: A Film Score Guide*. Rowman & Littlefield.
- Hodge, M. (2020). "Music Behind the Masks: Fans' Reaction to the Sounds of Batman Villains". En R. A. Dunn (Ed.), *Multidisciplinary Perspectives on Media Fandom* (pp. 53-74). IGI Global.
- Kalinak, K. (2010). *Film Music. A Very Short Introduction*. Oxford University Press.
- Kühn, C. (1998). *Tratado de la forma musical*. SpanPress.
- Lehman, F. (2016). "Manufacturing the Epic Score: Hans Zimmer and the Sounds of Significance". En S. C. Meyer (Ed.), *Music in Epic Film. Listening to Spectacle* (pp. 27-55). Routledge.
- Lehman, F. (2018). *Hollywood Harmony: Musical Wonder and the Sound of Cinema*. Oxford University Press.
- Lexmann, J. (2006). *Theory of Film Music*. Peter Lang.
- Pearson, R., Uricchio, W., & Brooker, W. (Eds.). (2015). *Many More Lives of the Batman*. British Film Institute.
- Proctor, W. (2012). "Regeneration & rebirth: Anatomy of the franchise reboot". En *Scope: An online journal of film and television studies*, 22, 1-19.
- Proctor, W. (2017). "Reboots and Retroactive continuity". En *The Routledge Companion to Imaginary Worlds* (pp. 224-235). Routledge.
- Propp, V. (2014). *Morfología del cuento*. Akal.
- Rahn, S. (2019). "Motivic Transformation in the Dark Knight Trilogy (2005–2012)". En *Music and the Moving Image*, 12(2), 40-60. <https://doi.org/10.5406/musimoviimag.12.2.0040>
- Reinhart, M. S. (2013). *The Batman Filmography*. McFarland.
- Reyland, N. W. (2015). "Corporate Classicism and the Metaphysical Style: Affects, Effects, and Contexts of Two Recent Trends in Screen Scoring". En *Music and the Moving Image*, 9(2), 115-130. <https://doi.org/10.3828/msmi.2015.8>
- Rossi, J. (2018). "Essai de caractérisation de l'évolution des musiques super-héroïques de Batman (1989) à The Dark Knight Rises (2012)". En *Revue musicale OICRM*, 5(2), 15-47. <https://doi.org/10.7202/1054146ar>

- Sánchez Piñol, A. (2021). *Les structures elementals de la narrativa*. Penguin Random House.
- Solis, I. (2013). *(Re)Creating a Hero's Narrative through Music: Different Musical Landscapes in Six Live Action Batman Films*. University of Arizona.
- Tagg, P. (2013). *Music's Meanings: A modern musicology for non-musos*. The Mass Media Music Scholars' Press.
- Verstraten, P. (2009). *Film Narratology*. University of Toronto Press.
- Westrup, L., & Reinsch, P. N. (2020). "The Prince of Gotham: Prince's Multifaceted Batman Project". En *Spectrum: A Journal on Black Men*, 7(2), 111-132.
- Wilderspin, M. (2008). *Danny Elfman's Batman in Focus*. Rhinegold Publishing Ltd.
- Young, M. D. (2013). *Musical Topics in the Comic Book Superhero Film Genre*. University of Texas at Austin.

13.2. Filmografía

- Burton, T. (Director), Bender, M., Hashimoto, R. y Wilson, L. (Productores). (1988). *Beetlejuice* . [Película; DVD]. Warner Bros.
- Burton, T. (Director), Di Novi, D. y Burton, T. (Productores). (1992). *Batman Returns* . [Película; DVD]. Warner Bros.
- Burton, T. (Director), Peters, J. y Guber, P. (Productores). (1989). *Batman* . [Película; DVD]. Warner Bros.
- Dozier, W. (Productor). (1966). *Batman* , 1ª temporada. [Serie de televisión; DVD]. ABC.
- Martinson, L. H. (Director) y Dozier, W. (Productor). (1966). *Batman* . [Película; DVD]. Greenlawn Productions.
- Nolan, C. (Director), Roven, C., Thomas, E. y Franco, L. (Productores). (2005). *Batman Begins* . [Película; DVD]. Warner Bros.
- Nolan, C. (Director), Thomas, E., Nolan, C. y Roven, C. (Productores). (2012). *The Dark Knight Rises* . [Película; DVD]. Warner Bros.
- Nolan, C. (Director), Thomas, E., Roven, C. y Nolan, C. (Productores). (2008). *The Dark Knight* . [Película; DVD]. Warner Bros.

13.3. Webgrafía

Richards, M. (2013). *Musical Themes in the Dark Knight Trilogy*. Film Music Notes.

<https://filmmusicnotes.com/category/post-series/dark-knight-series/>

Anexo 1. Capítulos de la primera temporada de la serie ‘Batman’ (1966)

Título	Director	Guionista	Compositor	Villanos
1.1 Hi Diddle Riddle 1.2 Smack in the Middle 1.3 Fine Feathered Finks 1.4 The Penguin's a Jinx	Robert Butler	Lorenzo Semple Jr.	Nelson Riddle	The Riddler The Penguin
1.5 The Joker Is Wild 1.6 Batman Is Riled	Don Weis	Robert Dozier		The Joker
1.7 Instant Freeze 1.8 Rats Like Cheese	Robert Butler	Max Hodge		Mr. Freeze
1.9 Zelda the Great 1.10 A Death Worse Than Fate	Norman Foster	Lorenzo Semple Jr.		Zelda
1.11 A Riddle a Day Keeps the Riddler Away 1.12 When the Rat's Away, the Mice Will Play	Tom Gries	Fred De Gorter		The Riddler
1.13 The Thirteenth Hat 1.14 Batman Stands Pat	Norman Foster	Charles Hoffman		The Mad Hatter
1.15 The Joker Goes to School 1.16 He Meets His Match, the Grisly Ghoul	Murray Golden	Lorenzo Semple Jr.		The Joker
1.17 True or False Face 1.18 Holy Rat Race	William A. Graham	Stephen Kandel		False Face
1.19 The Purr-fect Crime 1.20 Better Luck Next Time	James Sheldon	Stanley Ralph Ross, Lee Orgel		Catwoman
1.21 The Penguin Goes Straight 1.22 Not Yet, He Ain't	Leslie H. Martinson	Lorenzo Semple Jr., John Cardwell		The Penguin
1.23 The Ring of Wax 1.24 Give 'Em the Axe	James B. Clark	Jack Paritz, Bob Rodgers		The Riddler
1.25 The Joker Trumps an Ace 1.26 Batman Sets the Pace	Richard C. Sarafian	Francis M. Cockrell, Marian B. Cockrell		The Joker
1.27 The Curse of Tut 1.28 The Pharaoh's in a Rut	Charles R. Rondeau	Robert C. Dennis, Earl Barret		King Tut
1.29 The Bookworm Turns	Larry	Hendrik		The Bookworm

1.30 While Gotham City Burns	Peerce	Vollaerts		
1.31 Death in Slow Motion 1.32 The Riddler's False Notion	Charles R. Rondeau	Richard Carr		The Riddler
1.33 Fine Finny Fiends 1.34 Batman Makes the Scenes	Tom Gries	Sheldon Stark		The Penguin

Batman: The Movie	Leslie H. Martinson	Lorenzo Semple Jr.	Nelson Riddle	Catwoman, The Joker, The Penguin, The Riddler
-------------------	---------------------	--------------------	---------------	--

Anexo 2. Lista de relaciones entre elementos musicales recurrentes y el relato

‘Batman’ 1966

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:00:47	Motivo de Batman	Obertura. Créditos iniciales
0:00:47	Ritmo Tema Batman (variación)	Obertura. Créditos iniciales
0:00:59	Motivo de Batman	Obertura. Aparece Batman en pantalla.
0:01:10	Motivo de Batman	Obertura. Aparece Robin en pantalla.
0:01:16	Motivo de Catwoman	Obertura. Aparece Catwoman en pantalla.
0:01:21	Motivo del Joker	Obertura. Aparece el Joker en pantalla.
0:01:25	Motivo del Pingüino	Obertura. Aparece el Pingüino en pantalla.
0:01:30	Motivo de Enigma	Obertura. Aparece Enigma en pantalla.
0:02:41	Tema de los vehículos de Batman	Bruce Wayne y Dick Grayson se dirigen en coche a la mansión Wayne para atender a una llamada de socorro.
0:03:33	Tema de Batman	Batman y Robin se dirigen al aeródromo en el Batmóvil.
0:04:12	Tema de Batman	Batman y Robin llegan al aeródromo en el Batmóvil.
0:04:25	Tema de los vehículos de Batman	Batman y Robin despegan en el helicóptero de Batman.
0:05:57	Motivo de Batman	Tras desplegarse la escalera colgante, se observa que lleva un cartel que lleva escrito “Bat escalera”.
0:14:12	Motivo del Joker	Guarida de los supercriminales. Aparece el Joker en pantalla.
0:16:55	Motivo del Joker	El Joker abandona el camarote donde está encerrado el comodoro Schmidlapp.
0:17:54	Motivo del Pingüino	El Pingüino acaba de ordenar a sus secuaces que preparen el submarino.
0:19:20	Tema de Batman	Batman y Robin se dirigen al muelle en el Batmóvil.
0:19:50	Tema de los vehículos de Batman	Batman y Robin se dirigen a la falsa boya en la lancha de Batman.
0:20:45	Motivo del submarino del Pingüino	Los supercriminales atraviesan el océano en el submarino.
0:21:40	Motivo del submarino del Pingüino	Volvemos al submarino. Los supercriminales detectan la lancha de Batman.
0:21:40	Tema de los vehículos de Batman	Vemos a Batman y Robin en la lancha.
0:22:00	Tema de los vehículos de	Batman y Robin en la lancha se acercan a la

	Batman	falsa boya.
0:22:04	Motivo del periscopio	Los supercriminales observan como Batman y Robin se suben a la falsa boya.
0:22:22	Motivo del Pingüino	El Pingüino observa a Batman y Robin con el periscopio.
0:23:25	Motivo del periscopio	Batman descubre el periscopio.
0:23:42	Motivo del submarino del Pingüino	Los supercriminales se dan cuenta de que han sido descubiertos.
0:24:16	Motivo del submarino del Pingüino	Los supercriminales se disponen a disparar los torpedos.
0:24:25	Motivo del submarino del Pingüino	Los supercriminales disparan el primer torpedo.
0:26:34	Motivo del Pingüino	Creyendo que el tercer torpedo ha alcanzado a Batman y Robin, el Pingüino ordena que el submarino ascienda a la superficie.
0:26:39	Motivo del periscopio	Los supercriminales observan la falsa boya, en la que Batman y Robin ya no están.
0:26:44	Tema de los vehículos de Batman	En la lancha, Batman y Robin hablan de la nobleza del delfín que se ha sacrificado para salvar sus vidas, interponiéndose al paso del último torpedo.
0:28:54	Motivo del submarino del Pingüino	Enigma se prepara desde el submarino para hacer explotar el misil Polaris y así mostrar su acertijo.
0:29:29	Tema de Batman (inicio)	Batman y Robin se dirigen a la comisaría conduciendo el Batmóvil.
0:34:37	Tema del amor	Bruce Wayne propone a Kitka quedar para cenar.
0:37:24	Tema del amor	Wayne y Kitka salen del restaurante y suben a un carruaje.
0:37:48	“Plaisir d’amour”	Wayne y Kitka bailan al son de “ Plaisir d'amour ”.
0:38:35	Tema del amor	De nuevo en el carruaje, Wayne y Kitka flirtean.
0:40:31	Tema del amor	Carruaje.
0:40:40	Motivo de Batman	Wayne ve la Batseñal proyectada en el cielo
0:41:06	Tema del amor	Wayne y Kitka siguen flirteando en el carruaje.
0:42:48	Tema del amor	Wayne y Kitka se besan en el apartamento de Kitka mientras son vigilados por Robin y Alfred.
0:43:39	Tema de los paraguas voladores	El Pingüino, el Joker, Enigma y algunos secuaces atraviesan el cielo montados en paraguas voladores.
0:44:10	Tema del amor	Apartamento. Kitka se ha puesto ropa más cómoda y Wayne queda embelesado por ella.

0:45:28	Pelea colectiva coreografiada	Wayne se enfrenta a Enigma, el Joker, el Pingüino y sus secuaces.
0:46:26	Tema de los paraguas voladores	Robin y Alfred observan como los supercriminales escapan con Wayne y Kitka en los paraguas voladores.
0:48:13	Motivo del Joker	El Joker venda los ojos a Wayne para supuestamente llevarlo ante Kitka.
0:48:27	Motivo de Enigma	Enigma le dice a Wayne que solo podrá estar con Kitka dos minutos.
0:48:32	Motivo del Joker	El Joker cierra la puerta la puerta de la habitación y Wayne y Kitka se quedan a solas.
0:48:39	Tema del amor (variación)	Wayne habla con Kitka mientras los otros villanos los espían.
0:51:04	Pelea coreografiada	Wayne pelea contra Enigma, el Joker, el Pingüino y sus secuaces y logra escapar.
0:53:14	Tema de Batman	Batman y Robin se dirigen a la guarida de los supercriminales en el Batmóvil.
0:55:24	Motivo del Pingüino	El Pingüino está deshidratando a cinco de sus hombres con la intención de rehidratarlos cuando logre introducirse en la cueva de Batman.
0:55:39	Motivo de Enigma	El Pingüino, Enigma y Catwoman observan las partículas diminutas a las que han sido reducidos los cinco hombres.
0:56:44	Tema de Batman	Batman y Robin se acercan con el Batmóvil a la guarida de los supercriminales.
1:03:31	Tema de Batman	Batman y Robin se dirigen a la Batcueva en el Batmóvil, llevando con ellos al Pingüino disfrazado de comodoro Schmidlapp.
1:07:14	Tema de Batman	Batman y Robin salen de la Batcueva en el Batmóvil, llevando con ellos al Pingüino disfrazado de comodoro Schmidlapp.
1:08:14	Motivo del Pingüino	El Pingüino escapa en el Batmóvil.
1:08:38	Tema de los vehículos de Batman	Batman y Robin cogen la moto con sidecar de Batman. Sigue cuando suben al helicóptero de Batman.
1:09:58	Motivo de Enigma	Parece que Enigma tiene un plan para acabar con Batman y Robin.
1:09:59	Tema de los vehículos de Batman	Batman y Robin siguen al Batmóvil con el helicóptero.
1:10:08	Motivo del submarino del Pingüino	Enigma dispara un misil Polaris que contiene un acertijo.
1:10:21	Tema de los vehículos de Batman	El misil Polaris pasa muy cerca del helicóptero y lo desestabiliza.
1:10:47	Motivo del submarino del Pingüino	Enigma observa la caída del helicóptero a través del periscopio
1:10:54	Tema de los vehículos de Batman	A través del periscopio, se ve a Batman y Robin cayendo.

1:10:58	Motivo del submarino del Pingüino	Los tres supercriminales ven caer el helicóptero. Creerán que Batman y Robin han muerto en el accidente.
1:12:35	Tema de Batman	Batman y Robin se dirigen corriendo al edificio de las Naciones Unidas.
1:12:43	Motivo del submarino del Pingüino	El submarino del Pingüino se adentra en una gruta que conecta con el edificio de las Naciones Unidas.
1:13:10	Tema de Batman	Batman y Robin siguen corriendo.
1:13:14	Motivo del submarino del Pingüino	El submarino llega ante el edificio de las Naciones Unidas.
1:13:29	Motivo de Enigma	Enigma sale del submarino con la máquina deshidratadora.
1:13:35	Tema de Batman	Batman y Robin siguen corriendo.
1:14:22	Motivo del Pingüino	El Pingüino deja inconscientes a varios soldados en el interior del edificio de las Naciones Unidas.
1:15:27	Tema de Batman	Batman y Robin llegan al edificio de las Naciones Unidas.
1:16:27	Motivo del Joker	El Joker se dispone a deshidratar a los líderes mundiales.
1:17:45	Motivo del Joker	Los supercriminales abandonan la sala donde estaban reunidos los líderes mundiales.
1:18:56	Motivo del submarino del Pingüino	Los supercriminales escapan en el submarino, donde planean pedir un rescate por los dirigentes de las Naciones Unidas.
1:20:02	Tema de los vehículos de Batman	Batman y Robin conducen la lancha en busca del submarino.
1:20:18	Motivo del submarino del Pingüino	Los supercriminales detectan que se acerca la Batlancha.
1:20:58	Tema de los vehículos de Batman	Batman y Robin ven el misil Polaris que acaba de lanzar Enigma.
1:22:23	Motivo de Enigma (variación)	Enigma y los otros tres supervillanos se dan cuenta de que el misil no ha logrado alcanzar la Batlancha.
1:22:30	Motivo del submarino del Pingüino	Plano exterior del submarino.
1:22:50	Motivo del periscopio (variación)	El periscopio sale a la superficie.
1:22:54	Motivo del submarino del Pingüino	El Pingüino observa la superficie a través del periscopio.
1:26:36	Tema de los vehículos de Batman	Batman y Robin se preparan para que el submarino ascienda a la superficie tras haber recibido múltiples Batcargas.
1:26:41	Motivo del submarino del Pingüino	Vemos al submarino ascender.
1:26:54	Motivo del periscopio	El submarino asciende a la superficie (se ve también el periscopio)

1:27:46	Pelea coreografiada	Batman y Robin se enfrentan a los supercriminales y sus secuaces.
1:30:50	“Plaisir d’amour”	Batman descubre que Catwoman es Kitka.

Batman 1989

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:00:00	Tema de Batman	Nos introducimos en una especie de cueva misteriosa y oscura que resulta ser el logo de Batman.
0:02:37	Prince: “The Future”	Se muestran las calles de Gotham de noche, con mucho ajetreo (la música suena en segundo plano).
0:04:21	Motivo de Batman	Primera aparición de Batman
0:05:09	Motivo de Batman	Batman aparece detrás de los ladrones mientras estos cuentan el dinero.
0:06:26	Motivo de Batman (viento metal)	Suena justo después de que el ladrón pregunte: “Pero ¿quién eres?” y Batman responda: “Soy Batman”.
0:15:02	Motivo de Batman (insinuación)	Carl Grissom encarga una misión a Napier que en realidad es una trampa (Batman no aparece en pantalla ni se hace referencia a él).
0:16:28	Prince: “Electric Chair”	Se ve el interior de la mansión Wayne.
0:17:55	Prince “Vale Waiting”	Sigue la fiesta en la mansión Wayne.
0:22:16	Motivo de Batman (variaciones, compás 3/4)	Wayne observa lo que pasa en la mansión a través de diversos monitores instalados en la Batcueva y se entera del chivatazo que recibe Gordon acerca del paradero de Napier.
0:23:48	Ostinato Axis Chemical	[Shootout] La policía intenta detener a Napier y a sus hombres, que se acaban de dar cuenta de que Grissom les ha tendido una trampa.
0:25:05	Motivo de Batman (viento metal)	(Axis Chemical) Aparece Batman.
0:26:12	Motivo de Batman	(Axis Chemical) Se vuelve a ver a Batman en pantalla.
0:26:44	Motivo de Batman (variación)	(Axis Chemical) Batman se lanza sobre Napier.
0:28:00	Caída (Destino)	Napier queda colgado antes de caer en el tanque de ácido. Sforzandos y marcas que se acentúan cuando Napier cae.
0:28:43	Motivo de Batman	(Axis Chemical) Batman escapa y un policía pregunta: “¿Quién es ese tipo?”
0:31:05	Motivo del amor (insinuación)	Wayne y Vale cenan en la mesa grande. Enlace con la escena en la que comentan anécdotas con Alfred en la cocina.

0:32:39	Motivo del amor	Wayne y Vale se quedan solos y hablan.
0:34:37	Motivo del amor	Vale y Wayne empiezan a besarse.
0:36:22	Vals (Straussian Waltz)	El Joker dispara a Grissom.
0:43:46	Motivo de Batman (variaciones, compás 3/4)	Wayne sale de la mansión y Vale le sigue.
0:50:35	Vals	El Joker recorta fotografías en su guarida.
0:51:08	Beautiful Dreamer	El Joker ve una foto de Vale
0:52:05	Ostinato Axis Chemical	Axis Chemical. El Joker supervisa la producción en masa de Smylex.
0:59:16	Prince: "Partyman"	El Joker y sus hombres aparecen en el museo.
1:04:14	Tema de Batman	Batman aparece en el museo para rescatar a Vale del Joker. Escapan en el Batmóvil y son perseguidos por el Joker.
1:07:04	Tema de Batman (reprise)	Batman y Vale escapan de los secuaces del Joker ascendiendo con un cable que Batman ha colgado de un puente.
1:09:26	Motivo de Batman (variaciones)	Batman conduce a Vale en el Batmóvil hacia la Batcueva.
1:13:04	Motivo de Batman (variación)	Enlaza la cueva con la siguiente escena (Vale despierta en su apartamento y se da cuenta de que Batman le ha quitado las fotos que le hizo).
1:13:50	Motivo de Batman (variación)	Portada del Gotham Globe, donde aparece la noticia de que Batman ha encontrado el antídoto para el veneno del Joker.
1:17:38	Beautiful Dreamer	Wayne está en el apartamento de Vale intentando explicarle que él es Batman. La música empieza a sonar justo antes de que aparezca el Joker. Uno de sus secuaces lleva un aparato reproductor de casetes de donde proviene la música.
1:21:07	Vals (glockenspiel)	Apartamento de Vicki, después de que el Joker haya disparado a Wayne. El Joker se marcha y Vale se da cuenta de que Wayne ha desaparecido. Vale encuentra una bandeja de plata que ha detenido el disparo del Joker.
1:22:51	Motivo de Batman	Final de la escena en la que Knox explica a Vale que los padres de Wayne fueron asesinados.
1:28:33	Motivo del amor	Vale aparece en la cueva y Wayne y ella se declaran amor. No obstante, Wayne le dice a Vale que antes de consumar su amor él debe ir al encuentro del Joker.
1:30:06	Tema de Batman	Wayne se viste de Batman para ir a combatir con el Joker y se dirige a Axis Chemical en el Batmóvil.

1:31:54	Prince: "Trust"	Aparición del globo del Joker por las calles de Gotham. El Joker reparte dinero entre las masas.
1:34:13,	Tema de Batman	Batman surca los cielos con su nave.
1:34:31	Prince: "Trust" (continuación)	Volvemos a ver al Joker, que se mueve en sincronía con las marcas del tema (dura pocos segundos).
1:34:58	Tema de Batman	Aparece la nave de Batman. Música elfmaniana con reminiscencias constantes del Motivo de Batman.
1:36:36	Tema de Batman	Batman conduce la nave. Se combina con ritmos elfmanianos (desde 1:31:54 montaje paralelo entre el Joker por las calles y Batman en la nave).
1:37:42	Tema de Batman	Cuando se vuelve a ver a Batman.
1:38:16	Tema de Batman (variación)	Contraste cuando se ve la nave de Batman arrastrando los globos por el cielo nocturno. Tres segundos más tarde se vuelve heroico, cuando vemos a Batman en primer plano.
1:39:08	Motivo de Batman	Vemos la nave de Batman.
1:39:21	Tema de Batman	El motivo de Batman se escucha diversas veces cuando Batman se acerca en su nave al Joker.
1:40:38	Motivo de Batman (variación fúnebre)	El Joker dispara a la nave de Batman y esta empieza a caer (Vale lo está viendo).
1:42:03	Motivo de Batman	Vemos a Batman salir de la nave hecha pedazos.
1:42:16	Caída (Destino)	Batman entra en la catedral. Después vemos al Joker y a Vale subiendo por las escaleras.
1:42:33	Motivo de Batman	Batman sigue al Joker y a Vale.
1:42:55	Motivo de Batman	El Joker se da cuenta de que Batman va tras ellos.
1:43:23	Caída (Destino) (variación)	El Joker tira el zapato entre las escaleras del campanario con marca cuando cae en un rellano justo cuando pasa Batman.
1:43:35	Motivo de Batman	El Joker y Vale se acercan al campanario.
1:44:04	Caída (Destino)	El Joker y Vale llegan al campanario
1:44:30	Caída (Destino)	El Joker provoca la caída de la campana.
1:45:07	Motivo de Batman	Batman asciende por las escaleras.
1:45:09	Caída (Destino) (variación)	La campana impide el paso a Gordon y a sus hombres.
1:45:19	Motivo de Batman	Batman se acerca al campanario.
1:45:38	Motivo de Batman	Batman llega al campanario.
1:46:24	Vals	El Joker (a Batman): "¿Bailamos?". El Joker baila con Vale mientras sus secuaces se enfrentan a Batman.
1:50:02	Motivo de Batman (insinuaciones)	Batman propina varios golpes al Joker.

1:50:44	Motivo de Batman (variaciones)	Batman le dice al Joker: “Tú mataste a mis padres. Yo te hice, pero tú me hiciste primero.”
1:52:28	Caída (Destino) (variación)	Los secuaces del Joker le lanzan una escalera desde el helicóptero.
1:52:40	Motivo de Batman	Batman ve que el Joker está a punto de escapar. Acto seguido le lanza una cuerda que lo atrapa por el pie.
1:53:12	Caída (Destino)	La gárgola queda colgando del pie del Joker. Marca cuando Joker empieza a caer (1:53:35).
1:54:01	Motivo de Batman (variación que recuerda al motivo del amor)	Batman y Vale están sanos y salvos, tras conseguir evitar estrellarse.
1:54:18	Beautiful Dreamer (variación)	Vemos al Joker tendido en el suelo muerto mientras uno de sus juguetes emite una risa inquietante.
1:55:52	Motivo de Batman (triunfante)	Gordon proyecta la Batseñal en el cielo.
1:56:01	Motivo del amor (variación)	Vemos a Vale marcharse.
1:56:07	Motivo de Batman	Vale mira al cielo y ve la Batseñal.
1:56:11	Motivo del amor	Vale ve que Alfred la está esperando con el Rolls Royce.
1:56:49	Motivo de Batman (variaciones triunfantes)	Marcas y acordes triunfantes mientras la cámara asciende hasta mostrarnos a Batman en lo alto de un edificio observando la Batseñal.
1:57:27	Tema de Batman	End Credits
1:58:43	Prince: “Scandalous”	End Credits

Batman Returns 1992

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:00:04	Motivo de Batman	Logo de Warner Bros Pictures
0:00:12	Tema del Pingüino	Nacimiento y abandono de Oswald Cobblepot. Llegada a las alcantarillas y adopción por parte de los pingüinos.
0:02:35	Tema de Batman	Créditos iniciales. Murciélagos. Seguimos al cochecito del pequeño Oswald Cobblepot adentrándose por las alcantarillas.
0:06:05	Motivo del Pingüino	El Pingüino observa cómo la Princesa de Hielo enciende el árbol de Navidad.
0:06:40	Motivo del Pingüino (variación)	Alfred pasa por al lado de la alcantarilla desde la que se asomaba el Pingüino.
0:09:11	Motivo del Pingüino	Vemos al Pingüino atravesar las alcantarillas.

0:11:02	Motivo del Pingüino (múltiples variaciones)	El Pingüino y sus secuaces provocan el caos tras el discurso de Shreck (música circense)
0:12:24	Motivo de Batman (heroico)	Wayne ve la Batseñal proyectada en el cielo desde la mansión.
0:13:11	Tema de Batman	Batman se dirige a Gotham conduciendo el Batmóvil.
0:13:26	Motivo del Pingüino	El Pingüino camina por las alcantarillas.
0:13:48	Tema de Batman	Llega Batman y se enfrenta a los secuaces del Pingüino.
0:15:11	Motivo de Batman	Batman salva a Kyle del payaso que la está amenazando.
0:16:40	Motivo del Pingüino	Shreck está a punto de caer en la trampa del Pingüino.
0:17:16	Motivo del Pingüino	Justo antes de que la cámara se adentre en el subsuelo.
0:17:25	Tema del Pingüino (variación)	Shreck se encuentra ante los secuaces del Pingüino.
0:27:23	Motivo de Catwoman	Tras su caída, los gatos acuden a lamer a Kyle.
0:29:38	Tema de Catwoman	Kyle enfurece y empieza a destrozar el apartamento. Kyle saca un traje de cuero del armario que utilizará para confeccionar su nuevo traje. Kyle se pone los guantes y el traje.
0:32:44	Motivo del Pingüino	El Pingüino abre la tapa de la alcantarilla mientras el alcalde pronuncia su discurso.
0:34:00	Motivo del Pingüino (variación)	Variación tipo fanfarria cuando el Pingüino se muestra a los ciudadanos con el bebé en brazos.
0:36:10	Motivo del Pingüino (variación)	El Pingüino busca información en el registro civil.
0:36:35	Motivo de Batman (variación)	Batcueva. Wayne busca información sobre el Pingüino.
0:38:14	Tema del Pingüino (variación)	Batman pasa por delante del registro civil, donde se encuentra el Pingüino, aparentemente buscando información sobre sus padres. El Pingüino visita la tumba de sus padres. El Pingüino anuncia que perdona a sus padres.
0:41:32	Motivo de Catwoman + insinuación del tema de Catwoman	Un maleante ataca a una mujer en un callejón y aparece Catwoman.
0:43:53	Motivo de Catwoman + insinuación del tema de Catwoman	Kyle se presenta ante Shreck y Wayne.
0:46:33	Tema del Pingüino (variación)	Shreck visita a Cobblepot.
0:51:11	Motivo del Pingüino	Shreck convence a Cobblepot para que se presente como alcalde

0:52:22	Motivo de Batman	Aparece Batman y se enfrenta a los payasos; a partir de aquí se mezcla el motivo de Batman con música circense mientras transcurre la pelea.
0:53:30	Tema de Catwoman (variación)	Catwoman se acerca a los grandes almacenes. A continuación Catwoman se enfrenta a los dos vigilantes.
0:54:51	Motivo de Batman	Se vuelve a Batman enfrentándose a los payasos.
0:55:18	Motivo de Catwoman	Volvemos a Catwoman.
0:55:36	Motivo de Batman	Se vuelve a Batman.
0:55:39	Motivo del Pingüino	Aparece el Pingüino.
0:56:33	Motivo de Catwoman	Aparece Catwoman.
0:57:13	Motivo de Catwoman + insinuación del tema de Catwoman	Vemos a Catwoman en el tejado. Después combate con Batman.
0:58:12	Motivo de Batman	Batman agarra de la mano a Catwoman antes de que caiga al vacío.
0:59:33	Motivo de Catwoman	Batman se cura las heridas en la Batcueva y piensa en Catwoman (Focalización).
1:02:58	Motivo de Catwoman	Catwoman se fija en el pajarito, lo toma y se lo lleva a la boca.
1:03:52	Motivo del Pingüino (variación) + motivo de Catwoman	El Pingüino acepta unirse a Catwoman para acabar con Batman.
1:06:32	Motivo de Catwoman	Kyle acepta la invitación de Wayne para cenar en la mansión.
1:06:36	Motivo del Pingüino	Justo antes de que llegue el Pingüino, mientras la Princesa de Hielo prepara su discurso.
1:07:43	Motivo de Catwoman + motivo de Batman (variaciones)	Kyle le pregunta a Wayne si tiene alguna amiga y él le habla de su anterior relación con Vale. Acaban besándose. Se mezclan variaciones del motivo de Batman interpretadas por cuerdas agudas que se irán transformando en cuerdas apasionadas.
1:11:34	Motivo de Batman (heroico)	Wayne se dispone a enfundarse el traje de Batman.
1:11:47	Motivo de Catwoman	Kyle conduce hacia el lugar del secuestro.
1:11:55	Tema de Batman (marcha militar)	Volvemos a Wayne poniéndose el traje de Batman.
1:12:00	Motivo de Catwoman	Volvemos a Kyle conduciendo.
1:12:06	Tema de Batman (marcha militar)	Volvemos a Wayne, ya vestido de Batman.
1:13:09	Motivo de Batman	Vemos a Batman en una azotea observando la ceremonia de inauguración.
1:13:22	Motivo de Batman	Batman ve a la Princesa de Hielo atada y amordazada y se dirige a rescatarla.

1:13:42	Motivo de Batman	Batman entra en la sala donde está secuestrada la Princesa de Hielo.
1:14:47	Motivo de Batman	Batman llega a la azotea donde está la Princesa de Hielo.
1:15:29	Motivo del Pingüino (inicio)	Vemos al Pingüino escapar, justo cuando aparece la policía y dispara a Batman, a pesar de que Gordon les ordene que no lo hagan.
1:15:39	Motivo de Batman (registro grave) + motivo de Catwoman	Batman está herido tendido en el suelo y Catwoman se le acerca.
1:16:43	Tema de Catwoman (insinuación)	Catwoman está tendida en el suelo, tras habérsela quitado Batman de encima.
1:16:48	Motivo de Batman	Batman surca el cielo con su capa en forma de alas de murciélago; suena el coro que hemos escuchado en la marcha de Batman de la secuencia inicial.
1:17:13	Motivo de Batman (órgano circense)	Focalización: no se ve a Batman, pero se ve a los secuaces del Pingüino marcharse tras haber acabado de manipular el Batmóvil.
1:17:23	Motivo de Catwoman + motivo del Pingüino (variaciones)	Catwoman y el Pingüino se encuentran y discuten.
1:18:56	Motivo de Catwoman	Catwoman ha caído dentro de un invernadero.
1:19:07	Motivo de Batman (variación)	Batman se dirige hacia el Batmóvil.
1:19:12	Motivo del Pingüino (variación)	El Pingüino se dirige a su caravana para accionar el control remoto del Batmóvil.
1:19:32	Motivo de Batman	La policía persigue a Batman, que entra en el Batmóvil.
1:19:51	Motivo de Batman	El Pingüino controla remotamente el Batmóvil y hace que el coche arranque y embista a unos policías.
1:22:02	Motivo de Batman	Batman consigue detener el coche justo antes de atropellar a una anciana.
1:22:12	Motivo del Pingüino (variación siniestra)	El Pingüino enfurece al darse cuenta de que su aparato para controlar el Batmóvil ya no funciona.
1:22:24	Motivo de Batman (variaciones)	Batman ha tomado el control del coche y logra escapar de la policía.
1:24:39	Motivo de Batman (variación)	Wayne y Alfred se dirigen a la Batcueva
1:27:41	Tema del Pingüino	La policía persigue al Pingüino, que acaba arrojándose al agua desde el puente del parque (la música se prolonga hasta que llega a su guarida).

1:31:08	Face to Face	Wayne y Kyle bailan (incluye los motivos de Catwoman, del Pingüino y de Batman, en la tonalidad de la canción que estamos escuchando). La letra de la canción hace referencia a la narrativa.
1:33:45	Motivo de Batman + motivo de Catwoman	Wayne y Kyle se reconocen como Batman y Catwoman.
1:34:19	Motivo de Batman (lento y grave)	Vemos a Wayne levantarse tras la explosión provocada por el Pingüino.
1:34:45	Motivo del Pingüino (fanfarria para viento metal)	Aparece el Pingüino en su pato gigante de juguete.
1:35:35	Motivo del Pingüino (variación)	El Pingüino quiere llevarse con él al hijo de Shreck, pero Shreck lo convence de que se lo lleve a él en vez de a su hijo.
1:36:51	Motivo del Pingüino (variación para glockenspiel)	El Pingüino explica a Shreck cómo ha secuestrado a los niños y cuál es su maléfico plan.
1:37:14	Motivo del Pingüino (variación fúnebre)	Los secuaces del Pingüino secuestran a los niños de Gotham
1:37:46	Motivo de Batman	Aparece Batman.
1:37:53	Motivo del Pingüino (variación para glockenspiel)	El Pingüino espera la llegada de los niños secuestrados por sus secuaces.
1:38:17	Motivo de Batman (variación para glockenspiel)	El Pingüino lee la nota de Batman en la que le explica que ha impedido el secuestro de los bebés.
1:38:33	Motivo del Pingüino (militar, le siguen diversas variaciones del motivo)	El Pingüino da un discurso a los pingüinos que están a punto de dirigirse a la batalla
1:39:51	Tema de Batman (militar)	Batman conduce su nave voladora con la intención de impedir los planes del Pingüino
1:40:30	Motivo del Pingüino	Los pingüinos invaden las calles. Variación en registro grave cuando pasamos a la guarida del Pingüino.
1:40:47	Motivo de Batman	Batman se dirige a la plaza Gotham, hacia donde están yendo los pingüinos.
1:41:05	Motivo del Pingüino (variación circense)	Los pingüinos se acercan a la plaza Gotham.
1:41:28	Motivo del Pingüino (variación)	Los pingüinos llegan a la plaza Gotham.
1:41:54	Motivo del Pingüino (variación)	El Pingüino escucha la cuenta atrás previa a que se produzca la explosión que acabará con la vida de miles de ciudadanos de Gotham.
1:42:26	Motivo de Batman + motivo del Pingüino	Alfred observa la retirada de los pingüinos. A partir de aquí se alternan los motivos del Pingüino y de Batman en función de lo que

		vemos en pantalla (montaje paralelo).
1:44:44	Motivo del Pingüino (variaciones)	El Pingüino se abalanza sobre Batman y luchan por el control del detonador de los explosivos que llevan los pingüinos. Finalmente, el Pingüino cae al agua en el subterráneo.
1:46:39	Motivo del Pingüino (variación lúgubre)	Shreck encuentra bajo el agua la pistola del payaso asesinado previamente a manos del Pingüino
1:46:54	Motivo de Catwoman	Catwoman saca a Shreck del agua.
1:47:30	Motivo de Batman + motivo de Catwoman	Batman intenta impedir que Catwoman mate a Shreck. Mientras Batman intenta convencer a Catwoman de que vaya con él hay un predominio de glissandos de Catwoman.
1:48:33	Tema de Catwoman (arpa y celesta) + motivo de Catwoman	Catwoman duda y Batman se quita la máscara.
1:50:10	Motivo de Catwoman	Kyle / Catwoman está frente a Shreck y él la apunta con la pistola, después de haberla disparado varias veces.
1:51:03	Tema del Pingüino (variación fúnebre)	El Pingüino emerge del agua. Después se suceden diversas variaciones del motivo del Pingüino.
1:52:17	Tema del Pingüino (lento, celesta y cuerdas + variación solemne)	El Pingüino se desploma. Variación solemne del tema del Pingüino cuando aparecen los pingüinos y lo sumergen en el agua. Marcas fúnebres de campana cuando vemos sumergirse el cadáver del Pingüino.
1:53:34	Motivo de Batman (viento madera)	Wayne y Alfred atraviesan de noche las calles de Gotham en coche bajo la nieve.
1:53:50	Motivo de Catwoman	Wayne cree ver la sombra de Catwoman y pide a Alfred que detenga el coche. Tras buscarla sin éxito, Wayne encuentra un gato negro.
1:54:38	Motivo de Batman (cuerdas y viento madera)	Wayne recoge al gato y regresa al coche.
1:54:56	Tema de Catwoman (celesta)	Wayne sube al coche. Alfred y Wayne se desean feliz Navidad (Catwoman no aparece en pantalla).
1:55:28	Motivo de Batman	La cámara asciende hacia el cielo (previo a que aparezca proyectada la Batseñal).
1:55:47	Tema de Batman (heroico, militar)	Se ve la Batseñal en el cielo y poco después se ve aparecer a Catwoman. (1:55:53)
1:56:43	Motivo del Pingüino	End Credits.
1:58:15	Tema de Catwoman	End Credits.
1:59:18	Face to Face	End Credits.

Batman Begins 2005

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:00:00	Batflaps	Logos inicio.
0:00:41	Ostinato	Secuencia inicial. Bruce y Rachel juegan en el jardín.
0:01:18	Motivo de Batman	Bruce ha caído en el pozo.
0:01:57	Segundo tema de Batman	Primera aparición de Wayne adulto (cárcel oriental).
0:03:50	Tema de Ducard	Ducard visita a Wayne.
0:05:40	Ostinato	Wayne va a buscar la flor azul.
0:05:58	Motivo de Batman	Búsqueda de la flor azul.
0:06:23	Motivo de Batman	Ascenso hacia el palacio para entregar la flor.
0:06:53	Motivo de Batman	Llegada a la cima de la montaña.
0:07:07	Motivo de Batman	Llegada al palacio de Ra's al Ghul.
0:10:00	Tema del aprendizaje	El padre de Bruce lo lleva a la mansión tras rescatarlo del pozo, junto a Alfred. [Bruce entrega a Rachel la punta de sílex.] ¿Por qué nos caemos?
0:10:30	Motivo secundario de Batman (piano)	Bruce cuenta a su padre que teme a los murciélagos. Su padre le enseña el collar de perlas que quiere regalar a su madre.
0:11:02	Tema del legado de Thomas Wayne	Viaje en metro. Visión de Gotham y de la Torre Wayne.
0:13:53	Tema de Batman (voz)	Bruce arrodillado ante los cadáveres de sus padres.
0:14:55	Tema de Batman (piano)	Loeb dice a Bruce que han detenido a Chill. Funeral.
0:15:49	Tema de Batman (cuerdas)	Bruce se siente culpable y Alfred lo consuela. Vuelta a Ducard, que pregunta a Wayne si aún se siente responsable por la muerte de sus padres.
0:16:25	Segundo tema de Batman + ostinato	Ducard entrena a Wayne.
0:17:50	Segundo tema de Batman (reprise)	Ducard culpa al padre de Wayne de la muerte de sus padres.
0:19:02	Segundo tema de Batman	Wayne se calienta ante el fuego y Ducard le habla de la ira y la venganza.
0:20:40	Motivo del compromiso con la forma correcta de actuar	Alfred intenta concienciar a Wayne de la importancia de mantener el legado familiar.
0:21:03	Sucesión de acordes Im - bVI - IV - V	Alfred dice a Wayne que Rachel se ha ofrecido a llevarlo a la vista de Chill.
0:21:26	Motivo de Thomas Wayne	Wayne tiene recuerdos de niño auscultando a su padre.
0:21:58	Tema de Batman (voz)	Wayne esconde una pistola en la maleta.
0:22:58	Motivo de Wayne y Rachel	Rachel explica a Wayne por qué motivo

		quiere soltar a Chill.
0:23:19	Tema de Batman (cuerdas)	Wayne escucha el testimonio de Chill.
0:25:39	Motivo de Batman	Rachel intenta concienciar a Wayne sobre la necesidad de actuar contra la injusticia.
0:25:53	Motivo secundario de Batman (cuerda grave)	Rachel y Wayne llegan a la guarida de Falcone.
0:26:45	Tema de Batman (cuerdas agudas)	Tras saber que Wayne ha estado a punto de matar a Chill, Rachel le dice que su padre se avergonzaría de él.
0:26:58	Tema de Batman (dramático)	Wayne tira la pistola al mar.
0:29:58	Ostinato	[Tras haber sido expulsado de la guarida de Falcone e intercambiado el abrigo con el mendigo] Wayne escucha el sonido del barco a punto de zarpar.
0:30:04	Motivo de Batman	Wayne corre hacia el barco (inicio del viaje iniciático).
0:30:25	Motivo secundario de Batman (inicio)	Wayne: “Viajando, he aprendido qué es el miedo”.
0:30:59	Segundo tema de Batman (variaciones)	Wayne es detenido robando material de Empresas Wayne (enlaza con entrenamiento con Ducard).
0:33:27	Motivo de segunda menor sobre motivo secundario de Batman (cuerda grave)	Tras aspirar el humo de la flor azul, Wayne cree ver murciélagos saliendo del baúl (son sus miedos en forma de alucinación). El motivo de segunda menor vuelve a sonar hacia 0:33:45.
0:36:29	Motivo secundario de Batman (cuerda grave)	Wayne dice a Ducard y a Ra’s al Ghul que volverá a Gotham para enfrentarse a la Liga de las Sombras.
0:36:45	Motivo de segunda menor	Parece que Wayne se dispone a ejecutar al preso [justo después se produce un cambio súbito en la música].
0:37:22	Motivo secundario de Batman (cuerda grave)	Wayne lucha contra Ra’s al Ghul.
0:37:30	Secuencia de acordes marcados de Batman	Wayne continúa luchando contra Ra’s al Ghul.
0:37:45	Motivo secundario de Batman (cuerda grave)	Sigue el combate.
0:38:12	Tema de Batman (dramático)	Tras la muerte de Ra’s al Ghul, Wayne carga a Ducard sobre sus hombros.
0:38:35	Motivo de tensión creciente	Tras la explosión, Ducard se precipita por la pendiente y Wayne se lanza tras él.
0:38:55	Tema de Batman (soft)	Wayne ha logrado evitar que Ducard caiga al vacío.
0:39:14	Segundo tema de Batman	Wayne deja a Ducard en un poblado para que cuiden de él. Alfred recoge a Wayne en el avión.
0:40:30	Motivo de Batman	Wayne dice a Alfred que como símbolo

		puede ser inmortal.
0:41:21	Motivo secundario de Batman (cuerda grave)	Juicio en el que testimonia el Dr. Crane.
0:42:13	Motivo del compromiso con la forma correcta de actuar	Finch pide a Rachel que abandone mientras Wayne observa de incógnito.
0:42:45	Ostinato	Wayne investiga.
0:43:17	Motivo menor (b6)	Wayne se dispone a entrar en el pozo.
0:44:25	Motivo de Batman (metal)	Wayne está en la cueva, rodeado de murciélagos.
0:44:48	Motivo de Batman (metal) - bVI	Experiencia mística de Wayne con los murciélagos (superación de los propios miedos).
0:48:47	Motivo de Batman	Fox le muestra el traje a Wayne.
0:49:48	Batflaps	Wayne y Alfred descubren los cimientos del ala sudeste.
0:50:16	Tema de Batman (armonía)	[La armonía se mantiene durante el resto de la escena] Wayne se dirige a la cascada que oculta la entrada de la cueva.
0:50:30	Motivo secundario de Batman (cuerda grave)	Wayne pinta el traje de negro.
0:51:55	Motivo de Batman (metal)	[También suenan batflaps] Wayne encapuchado se dispone a visitar por primera vez a Gordon.
0:52:27	Motivo de Batman (metal) - bVI	Suenan dos veces, aunque no en primer plano. La 1ª cuando Wayne pregunta cómo detener a Falcone y la 2ª cuando dice que Rachel Dawes es la fiscal con agallas que se atreverá a enfrentarse a Falcone.
0:53:09	Motivo de tensión creciente	Gordon persigue a Wayne encapuchado.
0:55:38	Batflaps	Wayne escucha la conversación entre Falcone y Flass, que planean la entrega en el muelle y el asesinato de Rachel.
0:56:37	Ostinato (sutil)	En la cueva, Wayne trabaja en sus <i>gadgets</i> .
0:56:44	Motivo de Batman (metal)	Wayne prueba el tejido flexible y forja un Batarang.
0:57:09	Motivo de Batman (metal)	Wayne explica a Alfred que ha elegido el símbolo del murciélago porque le dan miedo y así sus enemigos compartirán sus miedos.
0:59:12	Batflaps	Los secuaces de Falcone empiezan a desaparecer (entendemos que a manos de Batman).
1:00:41	Tema de Batman (metal)	Batman aparece ante Falcone y le dice: "Soy Batman". Después ve al mendigo del abrigo.
1:02:15	Motivo secundario de Batman (cuerda grave)	Gordon encuentra a Falcone atado al foco.
1:02:20	Segundo tema de Batman	(Cont.)

	(2º bloque)	
1:03:03	Motivo de Batman (metal) épico	Imagen mística de Batman contemplando Gotham desde las alturas.
1:07:13	Motivo del compromiso con la forma correcta de actuar	Rachel se cruza con Wayne y las fulanas a la salida del hotel.
1:07:59	Sucesión de acordes Im - bVI - IV - V	Wayne intenta justificarse y Rachel le dice que se nos conoce por nuestros actos.
1:10:00	Tema del aprendizaje	El padre del pequeño Bruce lo lleva a la mansión tras haberlo rescatado del pozo de los murciélagos.
1:10:30	Motivo secundario de Batman (cuerda grave)	Batman visita a Gordon en su casa.
1:12:35	Motivo menor (b6)	Finch inspecciona los muelles y es asesinado.
1:13:08	Ostinato	Enlace con los Narrows.
1:13:14	Motivo de Batman (metal)	Vemos a Batman.
1:13:27	Tema de Batman (lento)	Justo antes de que Batman se encuentre con el niño.
1:15:30	Tema de Batman (trágico)	Batman, gravemente intoxicado, intenta salir de los Narrows.
1:15:52	Tema de Batman (voz)	Batman tiene alucinaciones en las que se ve a él de niño ante los cadáveres de sus padres y llama a Alfred para que vaya a rescatarlo (después verá imágenes de su padre rescatándolo del pozo, preguntándole: “Bruce, ¿por qué nos caemos?”).
1:18:14	Motivo de Batman (synth)	Estando con Wayne, Rachel es informada de que Falcone ha sido trasladado a Arkham.
1:18:32	“Motivo de piano”	[Sobre cuerdas, en la línea de lo ya escuchado, aunque distinto] Rachel regala a Wayne la punta de sílex.
1:18:53	Ostinato	Rachel se marcha y Wayne sale corriendo hacia la cueva.
1:19:08	Progresión de Batman	(Cont.)
1:19:26	Tema de Batman (variación metal)	Wayne abre el armario donde está el traje de Batman.
1:21:22	Motivo secundario de Batman (cuerda grave)	Batman espía a Rachel y a Crane.
1:23:06	Batflaps	Se apagan las luces del laboratorio de Crane en Arkham (intuimos que Batman está cerca).
1:26:56	Motivo de Batman (metal)	Batman activa la señal que atraerá a los murciélagos. Suena otra 3m poco después.
1:27:41	Motivo menor (b6)	Los murciélagos irrumpen en Arkham.
1:27:50	Motivo secundario de Batman (cuerda grave)	(Cont.)

1:28:04	Motivo menor (b6)	(Cont.)
1:29:10	Secuencia de acordes marcados de Batman	Batman lleva a Rachel en el Acróbata.
1:29:48	Tema de Batman (heroico)	(Cont.)
1:30:24	Motivo de Batman (metal)	Batman se dispone a saltar desde la azotea en el Acróbata.
1:30:30	Progresión de Batman	(Cont.)
1:30:57	Motivo de Batman (metal)	(Cont.) Seguidamente suena otra 3m.
1:31:10	Tema de Batman (heroico)	(Cont.)
1:31:25	Motivo de Batman (metal)	(Cont.)
1:32:00	Tema de Batman (heroico)	Parece que unos coches de policía consiguen impedir el paso a Batman, pero consigue escapar de ellos.
1:32:16	Motivo de Batman (metal)	(Cont.)
1:34:18	Motivo de Wayne y Rachel	Rachel despierta en la cueva.
1:36:18	Motivo del compromiso con la forma correcta de actuar	Alfred le dice a Wayne que no solo está en juego su reputación, sino también la de su padre.
1:39:00	Tema de Ducard	En la fiesta, aparece Ducard y revela a Wayne que es el verdadero Ra's al Ghul.
1:42:28	Tema de Ducard	Ducard le recuerda a Wayne el momento en que fue a buscarlo a la cárcel y le dice que fue su mejor alumno.
1:43:24	Tema de Batman (piano)	Ducard le dice a Wayne que la primera vez que intentaron destruir Gotham subestimaron a algunos ciudadanos como sus padres.
1:44:17	Secuencia de acordes marcados de Batman	En paralelo, los falsos agentes especiales abren un boquete en una pared de Arkham.
1:44:30	Motivo secundario de Batman (metal grave)	Ducard abandona la mansión y Wayne está dentro atrapado bajo una viga.
1:45:01	Motivo secundario de Batman (piano)	Rachel está despertando. Sigue sonando cuando vemos la foto ardiendo de los padres de Wayne.
1:45:48	Motivo secundario de Batman (cuerda, dramático)	Wayne se libera de la viga y se dirige junto a Alfred a la cueva.
1:46:25	Motivo de Thomas Wayne	Wayne duda de sí mismo y Alfred le recuerda las palabras de su padre: "¿Por qué nos caemos? Para aprender a levantarnos, Sr. Wayne". Wayne "No me has dejado por imposible". Alfred: "Jamás".
1:48:40	Tema de Ducard (variación)	Ducard activa la máquina vaporizadora.
1:49:52	Motivo secundario de Batman (cuerda grave)	Gordon ha dejado a Flass fuera de combate y Loeb ha intentado establecer contacto por radio con alguno de sus hombres que están en los Narrows.
1:50:17	Motivo de Batman (metal)	Batman sale de la cueva conduciendo el

		Acróbata.
1:50:47	Motivo de Batman (metal)	Loeb le dice a Gordon que no pueden enviar más efectivos a los Narrows y seguidamente aparece Batman en el Acróbata.
1:50:59	Tema de Batman (metal soft)	Batman le explica a Gordon el plan de los malos de utilizar el tren para destruir el depósito principal de agua de Gotham y así propagar la toxina por el aire para intoxicar masivamente a la población.
1:52:34	Tema de Batman (base armónica)	Niño a Rachel ante Batman: “Te dije que vendría”. Rachel pide a Batman que le diga su nombre.
1:52:58	Tema de Batman (base armónica)	Batman salta al vacío y planea por el aire, después de que Rachel haya tomado consciencia de que Batman es Bruce.
1:53:20	Motivo de Batman (metal)	Batman se presenta ante Ducard.
1:53:30	Tema de Batman (variación staccato)	Diálogo entre Ducard y Batman.
1:54:11	Secuencia de acordes marcados de Batman	Batman lucha contra los ninjas de Ducard.
1:54:20	Motivo secundario de Batman	Batman deja a los últimos ninjas fuera de combate. Enlaza con la muchedumbre intoxicada que se acerca a Batman.
1:55:02	Tema de Batman (metal)	Batman escapa de la muchedumbre colgándose del tren.
1:56:00	Motivo secundario de Batman (cuerda grave)	Batman entra en el tren.
1:57:34	Motivo de tensión creciente (inicio)	Gordon dispara un primer proyectil desde el Acróbata (también aquí se produce un cambio de intensidad sonora con finalidad expresiva, justo tras la explosión; cfr. 0:38:35 y 0:53:09).
1:57:48	Tema de Batman (variación)	Parece que Ducard tiene a Batman bajo control y le dice: “No tengas miedo, Bruce”.
1:58:43	Tema de Batman (metal)	[Tres primeras notas en registro más agudo de lo habitual] Batman salta del tren tras decirle a Ducard que no piensa matarlo pero que tampoco tiene por qué salvarlo.
1:59:25	Motivo de Batman (metal) - bVI	Vemos a Gordon salir del Acróbata y aparece Batman surcando el cielo.
2:00:54	Motivo secundario de Batman (piano)	Earl ha sido despedido. Enlaza con la mansión destruida, Wayne sellando el pozo y Rachel que ha ido a ver a Wayne.
2:01:15	Tema del aprendizaje	Wayne agradece a Rachel que le mostrara la diferencia entre justicia y venganza. Se besan.

2:02:04	Motivo secundario de Batman (cuerdas, dramático)	Rachel le dice a Wayne que tal vez puedan volver a estar juntos si algún día Gotham deja de necesitar a Batman y entonces...
2:02:45	Tema del legado de Thomas Wayne	Acaba cuando Rachel le dice que su padre estaría muy orgulloso de Wayne, igual que ella.
2:03:17	Motivo de Thomas Wayne	Wayne encuentra el auscultador carbonizado entre los escombros y tiene recuerdos de él de niño auscultando a su padre. Wayne le dice a Rachel que quiere reconstruir la mansión y entonces...
2:03:40	Motivo secundario de Batman (cuerda)	Armonizado de forma distinta, más serena y apacible – (Cont.)
2:03:57	Ostinato	Después de que Alfred le sugiera a Wayne que podrían mejorar los cimientos del ala sudeste.
2:04:02	Motivo de Batman (metal)	Transición entre escena anterior y Gordon mostrándole a Batman la Batseñal proyectándose en el cielo nocturno de Gotham.
2:04:17	Motivo secundario de Batman (cuerda)	Gordon y Batman hablan sobre qué hacer a partir de ahora.
2:05:12	Tema de Batman (metal)	Batman (refiriéndose al Joker): “Yo me encargaré de él”.
2:05:33	Sucesión de elementos recurrentes asociados a Batman	End Credits. Tema en el que se suceden diferentes elementos recurrentes sobre una misma base rítmica y armónica. Por orden de aparición, estos elementos son el motivo de Batman, el motivo menor (b), el motivo secundario de Batman, el motivo menor (b6) y la progresión de Batman.
2:07:00	Segundo tema de Batman sobre ostinato	End Credits.
2:09:07	Sucesión de elementos recurrentes	End Credits. Tema del aprendizaje, seguido de la versión para piano del motivo secundario de Batman que desemboca en el tema del legado de Thomas Wayne.
2:11:06	Motivo secundario de Batman	End Credits. Motivo secundario de Batman para piano, acompañado de cuerdas, que deriva motivo secundario de Batman interpretado por cuerdas.
2:12:14	Tema de Batman en versión orquestal	End Credits.

The Dark Knight 2008

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:00:00	Batflaps	Logos inicio
0:00:50	Motivo del Joker	Atraco al banco (inicio)
0:00:50	Thuds	Atraco al banco (inicio)
0:00:50	Pulsación del Joker	Atraco al banco (inicio)
0:02:40	Motivo triunfante del Joker	Suena después de que uno de los atracadores mate a su compañero siguiendo las instrucciones del Joker.
0:04:26	Motivo de la anarquía	El último de los atracadores que queda con vida apunta al Joker, antes de que lo aplaste el autobús escolar.
0:05:04	Stranger Motif	El trabajador del banco le pregunta al Joker: “¿En qué crees tú?”. Culmina cuando el Joker le responde: “En que lo que no te mata te hace... diferente (<i>stranger</i>)”.
0:05:58	Ostinato	Todavía estamos viendo los autobuses escolares y llegan los coches de policía. Enlaza con la escena siguiente (encuentro de las bandas del Checheno y de Scarecrow).
0:07:05	Motivo de Batman (bVI)	Pasamos al parking donde se van a encontrar las dos bandas.
0:07:54	Batflaps	Aparecen los falsos Batman.
0:08:35	Ostinato	Vemos el interior del Batmóvil.
0:08:46	Ostinato	Aparece Batman por primera vez enfrentándose a un falso Batman.
0:09:18	Secuencia de acordes marcados de Batman	Batman se agarra a la furgoneta de Scarecrow.
0:09:30	Motivo de Batman	Batman se dispone a saltar sobre la furgoneta.
0:12:40	Motivo del compromiso con la forma correcta de actuar	Wayne se cose la herida del brazo y observa a Dent por televisión, que va junto a Rachel. El piano entra cuando Alfred le pide a Wayne que reflexione sobre sus límites. Wayne: “Ya sabemos cuánto te gusta decir ‘se lo dije’”.
0:13:57	Tema de Harvey Dent	Dent interroga a un mafioso en el juicio a Maroni.
0:14:37	Thuds	El testigo apunta a Dent con un arma.
0:16:35	Tema de Harvey Dent	Gordon habla con Dent en su despacho.
0:19:50	Tema de Harvey Dent	Dent, Rachel, Wayne y Natasha cenan juntos y hablan de la legitimidad de Batman (“Dent: O mueres como un héroe o... “).

0:21:25	Pulsación del Joker	Lau se dirige a los jefes de la mafia mientras vemos a Gordon y a sus hombres en montaje paralelo dirigirse a registrar los bancos donde guardan el dinero.
0:22:10	Motivo del Joker	El Joker se ofrece a los jefes de la mafia para acabar con Batman.
0:27:40	Motivo secundario de Batman (cuerda)	Wayne y Alfred planean el viaje a Hong Kong para detener a Lau.
0:28:47	Motivo triunfante del Joker	Justo cuando el Joker se incorpora, para sorpresa de Gambol, que lo creía muerto.
0:28:52	Pulsación del Joker	El Joker explica a Gambol el origen de sus cicatrices.
0:29:15	Motivo del Joker	El Joker continúa explicando a Gambol el origen de sus cicatrices.
0:30:22	Ostinato	Empieza justo al final de la escena de Gambol y enlaza con vista aérea de Hong Kong.
0:30:22	Segundo tema de Batman	Fox se encuentra con Lau.
0:32:40	Motivo de Batman	Vemos a Wayne / Batman de noche en lo alto de un rascacielos.
0:32:40	Batflaps	Vemos a Wayne / Batman de noche en lo alto de un rascacielos.
0:34:25	Motivo de tensión creciente	Batman escapa de los disparos de los hombres de Lau.
0:35:21	Motivo del conflicto no resuelto	La policía llega al despacho donde Batman tiene retenido a Lau.
0:35:46	Segundo tema de Batman	Pasa el avión y Batman sale volando con Lau. Acaba enlazando con Gordon encontrando a Lau en la puerta de la comisaría.
0:37:53	Tema de Harvey Dent	Detención de los mafiosos (gracias a la orden de Dent).
0:39:42	Tema de Harvey Dent	El alcalde Anthony Garcia advierte a Dent del peligro que corre enfrentándose a la mafia.
0:40:01	Pulsación del Joker	El cadáver del falso Batman impacta contra la ventana del alcalde.
0:40:01	Motivo triunfante del Joker	El cadáver del falso Batman impacta contra la ventana del alcalde.
0:43:11	Tema de Harvey Dent	Wayne pronuncia un discurso de apoyo a Dent: “Yo creo en Harvey Dent”.
0:43:39	Motivo del compromiso con la forma correcta de actuar	Wayne le dice a Rachel que Dent va a ser el héroe que va a substituir a Batman, lo cual permitirá que Wayne y Rachel puedan estar juntos.
0:44:43	Pulsación del Joker	Montaje paralelo: Gordon yendo a buscar a Loeb, atentado contra Surrillo y Dent en la fiesta de Wayne con Rachel.

0:47:00	Motivo triunfante del Joker	El Joker irrumpe en la fiesta.
0:47:35	Stranger Motif	El Joker pregunta a los invitados dónde está Dent.
0:48:17	Motivo del Joker	Aparece Rachel y el Joker le explica cómo se hizo las cicatrices.
0:50:52	Motivo del compromiso con la forma correcta de actuar	Tras haber salvado a Rachel de la caída por la ventana, Batman le dice que Dent está a salvo.
0:51:20	Tema de Harvey Dent	Comisaría. Dent y Gordon van a hablar con Lau.
0:52:56	Motivo del Joker	Vemos a Batman en lo alto de un rascacielos buscar pistas sobre los planes del Joker. Enlaza con Batman, Gordon y Ramirez en el apartamento al que llegan siguiendo la pista del Joker, donde hay dos cadáveres de policías apellidados Harvey y Dent.
0:54:05	Batflaps	Batman le dice a Gordon que busca huellas y Gordon le dice que el próximo objetivo del Joker es el alcalde.
0:54:42	Motivo secundario de Batman	Wayne y Alfred hacen pruebas en la base de operaciones (buscan huellas dactilares del Joker).
0:57:26	Motivo de Batman	Wayne asciende con la moto para dirigirse a la dirección que le ha proporcionado Alfred.
0:58:40	Motivo del Joker	Wayne encuentra a los policías amordazados y el alcalde pronuncia su discurso de homenaje a Loeb.
0:59:36	Motivo triunfante del Joker	El Joker y sus hombres disparan al alcalde.
0:59:51	Motivo del duelo	Gordon está tendido en el suelo (creemos que ha muerto).
1:00:03	Tema de Harvey Dent	Dent se lleva en la furgoneta al falso guardia que lleva la placa con el nombre de Rachel Dawes.
1:00:43	Motivo del duelo	Stephens y Ramirez comunican la muerte de Gordon a su esposa.
1:02:20	Tema de Harvey Dent	Batman le dice a Dent que no está actuando correctamente.
1:05:35	Motivo del compromiso con la forma correcta de actuar	Rachel intenta convencer a Wayne de que Batman no se entregue. Wayne le pregunta si cuando le dijo que podrían estar juntos si dejaba de ser Batman, lo dijo en serio. Rachel asiente y se besan.
1:07:58	Tema de Harvey Dent	Dent se dirige a la prensa y a la policía.
1:09:21	Motivo de Wayne y Rachel	Rachel habla con Alfred y le entrega la carta para Wayne.

		Antes de subir al furgón que lo va a trasladar a la cárcel, Dent besa apasionadamente a Rachel y le entrega su moneda (ella descubre que Dent decide su propia suerte, ya que la moneda tiene dos caras).
1:10:53	Tema de Harvey Dent	
1:11:30	Motivo del Joker	El Joker y sus hombres van a por Dent.
1:13:44	Thuds	Justo antes de que aparezca Batman en el Acróbata (cuando el Joker lo ve aparecer).
1:15:50	Ostinato	Batman sale del Acróbata conduciendo el Batpod.
1:15:52	Motivo de Batman	Batman sale del Acróbata conduciendo el Batpod.
1:16:03	Motivo del conflicto no resuelto	Acaba justo cuando el Batpod rompe el retrovisor de un coche al pasar, para sorpresa de su conductor.
1:18:25	Motivo del Joker	El Joker sale del camión tras haber volcado.
1:19:23	Tema de Harvey Dent	Descubrimos que el hombre que apunta al Joker es Gordon. Segundos después Gordon abre la puerta de la furgoneta donde está Dent, ante su sorpresa (todo el mundo pensaba que Gordon había muerto).
1:21:08	Motivo de Thomas Wayne	Gordon vuelve a casa y es recibido por su mujer. El piano entra cuando Gordon va a ver a su hijo en su habitación.
1:23:38	Batflaps	Interrogatorio. Batman aparece tras el Joker y golpea su cabeza contra la mesa.
1:24:40	Motivo de la anarquía	El Joker cuestiona la ética y la moralidad de la gente, mientras intenta convencer a Batman de que ellos dos no son tan distintos como parece.
1:25:23	Batflaps	Batman zarandea al Joker, después de que este haya pronunciado su discurso (“Tú me completas”).
1:25:49	Motivo del Joker	El Joker le dice a Batman: “solo quedan unos minutos, así que vas a tener que jugar a mi juego si quieres salvar a uno de ellos”, refiriéndose a Dent y a Rachel.
1:27:04	Motivo secundario de Batman	Rachel se comunica con Dent.
1:28:29	Motivo secundario de Batman	Rachel le dice a Dent que solo uno de los dos se va a salvar.
1:29:53	Motivo del Joker	Stephens se acerca al Joker. Se mantiene cuando los policías ven la cicatriz en la barriga del preso.
1:31:00	Motivo secundario de Batman (metal)	Gordon y Batman llegan a sus respectivos destinos.

1:31:15	Tema de Batman (el tema no se escucha, se escucha una variación heroica de la armonía)	Rachel le dice a Dent que acepta casarse con él y en montaje paralelo vemos a Batman y a Gordon acercándose.
1:33:00	Motivo del duelo	Alfred lee la carta de Rachel y vemos a Batman desolado y a Dent siendo atendido en el hospital. Mientras seguimos escuchando la voz de Rachel, Batman encuentra la moneda de Dent, ahora con una de las dos caras calcinada.
1:33:34	Tema de Batman (piano)	Montaje paralelo entre Batman entregándole la moneda a Dent y Alfred acabando de leer la carta que le entregó Rachel para que se la diera a Wayne.
1:36:20	Tema de Harvey Dent	Gordon le dice a Dent que siente mucho la muerte de Rachel.
1:37:28	Thuds	Hospital. Vemos la cara desfigurada de Dent (la marca ha sido precedida por notas de viento metal disonantes).
1:37:54	Pulsación del Joker	El Checheno se reúne con el Joker en una nave del puerto (Lau está atado y amordazado sobre una montaña de billetes).
1:38:33	Thuds	El Joker se dispone a prender fuego a la montaña de billetes, ante la sorpresa del Checheno.
1:39:51	Pulsación del Joker	El Joker amenaza por televisión con hacer volar un hospital si Reese no muere antes de una hora.
1:40:52	Motivo secundario de Batman (metal)	Wayne conduce el Lamborghini.
1:41:37	Motivo menor (b6)	Wayne se comunica con Alfred.
1:41:47	Motivo secundario de Batman (cuerda grave)	Gordon protege a Reese y Wayne pide a Alfred que informe a Gordon sobre los policías con familiares en hospitales de Gotham.
1:41:56	Secuencia de acordes marcados de Batman	La policía y el personal del hospital evacúan a los enfermos en autobuses escolares.
1:42:19	Motivo secundario de Batman (cuerda grave)	Interior del coche con Gordon, Reese y el policía corrupto.
1:42:36	Pulsación del Joker	Un policía va a la habitación de Dent para trasladarlo.
1:42:46	Motivo triunfante del Joker	El Joker disfrazado de enfermera dispara al policía que viene a llevarse a Dent.
1:43:33	Pulsación del Joker	El Joker intenta convencer a Dent de que él no fue quien activó los explosivos que mataron a Rachel.
1:44:42	Pulsación del Joker	El Joker desata a Dent de la cama.
1:45:08	Pulsación del Joker	El Joker habla a Dent.

1:45:52	Motivo de la anarquía	El Joker le da la pistola a Dent (“instaura una pequeña anarquía, altera el orden establecido y comenzará a reinar el caos”).
1:46:35	Motivo de Batman	Wayne choca con la camioneta, salvando a Gordon y a Reese.
1:48:18	Stranger Motif	Gordon escucha la explosión del Gotham General Hospital.
1:49:30	Motivo de situación difícil (Im - Im/b3 - bVI)	El periodista secuestrado acaba de transmitir el mensaje del Joker. Se mantiene mientras pasamos a Fox entrando en el departamento de I+D y cuando vemos imágenes de soldados por las calles de Gotham.
1:50:33	Thuds	Dos Caras deja el vaso del que ha bebido sobre la barra, mientras apunta a Wuertz.
1:50:40	Tema de Harvey Dent	Dos Caras muestra su ira ante Wuertz.
1:50:59	Motivo de situación difícil	Batman y Fox toman consciencia de que el Joker ha conseguido manipular todos los móviles de los ciudadanos de Gotham.
1:50:59	Pulsación del Joker	Batman y Fox toman consciencia de que el Joker ha conseguido manipular todos los móviles de los ciudadanos de Gotham.
1:51:25	Segundo tema de Batman	Batman le pide a Fox que le ayude a encontrar al Joker, pese al dilema moral que representa poder acceder a la información personal de millones de personas.
1:52:15	Motivo del conflicto no resuelto	Las calles de Gotham están llenas de coches que no pueden cruzar los puentes. Gordon habla con el alcalde.
1:53:45	Tema de Harvey Dent	Dos Caras está en el coche de Maroni.
1:54:21	Motivo de situación difícil	Justo después de que el coche de Maroni se haya estrellado, enlazando con los ciudadanos y los presos subiendo a los barcos.
1:55:37	Thuds	Uno de los tripulantes descubre la caja que esconde el detonador de los explosivos.
1:56:00	Pulsación del Joker	El Joker se dirige a los ocupantes de los dos barcos para explicar su experimento social.
1:56:39	Motivo del conflicto no resuelto	Batman se dirige en el Batpod hacia el oeste en busca del Joker, siguiendo las indicaciones de Fox. Suena otra 3m (volumen más alto, resuelve también en VII) cuando Batman le comunica a Gordon que tiene la posición del Joker. Suena una 3m cuando volvemos a pasar al Joker explicando su juego macabro a los ocupantes de los dos barcos.

1:57:18	Motivo de situación difícil	Los pasajeros de ambos barcos se muestran muy inquietos.
1:57:48	Pulsación del Joker	Barbara Gordon recibe la llamada de Ramirez.
1:58:32	Thuds	Dos Caras le da un puñetazo a Ramirez y enlaza con Gordon y los agentes especiales situados ante el edificio Prewitt.
1:58:43	Motivo del conflicto no resuelto	Gordon planea el asalto al edificio Prewitt, pero...
1:59:06	Motivo de Batman (bVI)	...Batman sospecha que el Joker los está engañando.
1:59:39	Tema de Batman (acordes heroicos sin tema)	Batman salta hacia el edificio Prewitt, mientras Gordon le grita que no lo haga.
1:59:59	Motivo del conflicto no resuelto	Batman recibe instrucciones de Fox y los agentes especiales se introducen en el edificio.
2:01:01	Secuencia de acordes marcados de Batman	Se acercan los agentes especiales.
2:01:18	Motivo del conflicto no resuelto	Batman evita que los agentes especiales maten a los rehenes disfrazados de payaso.
2:01:35	Tema de Batman (acordes heroicos sin tema)	Batman se enfrenta a los falsos médicos.
2:01:45	Motivo triunfante del Joker	Se ve al Joker acompañado de tres perros.
2:01:56	Segundo tema de Batman	Batman impide que los agentes especiales maten por error a los rehenes.
2:03:21	Motivo de Batman (bVI)	Batman consigue deshacerse de los agentes especiales que le apuntan.
2:03:46	Stranger Motif	Empieza antes de que veamos al Joker, que aparece cuando resuelve en la 9M descendente
2:04:14	Motivo de situación difícil (variación)	Los agentes especiales liberan a los rehenes.
2:04:27	Motivo secundario de Batman (1ª mitad)	El Joker se abalanza sobre Batman.
2:04:32	Motivo de situación difícil	Un preso corpulento pide que le den el detonador. Alternamos con el barco de los civiles, donde un hombre se ofrece para activar el detonador.
2:06:03	Motivo de situación difícil	El preso corpulento recibe el detonador y acto seguido lo lanza por la ventana.
2:06:13	Motivo del Joker	El Joker tiene a Batman inmovilizado y está a la espera de que alguno de los barcos explote.
2:06:48	Motivo de situación difícil (variación)	El ciudadano desiste de pulsar el detonador.
2:08:52	Motivo de la anarquía	El Joker le explica a Batman que ha conseguido volver loco a Dent.

2:08:52	Stranger Motif	El Joker le explica a Batman que ha conseguido volver loco a Dent. Culmina cuando el Joker dice: “Basta con un pequeño empujón”.
2:10:46	Tema de Harvey Dent	Dos Caras amenaza a Gordon con matar a su ser más querido.
2:14:14	Motivo de Batman (bVI)	Empieza cuando vemos caer al suelo la moneda de Dos Caras (sale cara) y culmina cuando vemos que Batman ha conseguido salvar al hijo de Gordon.
2:14:50	Motivo del duelo	Batman se incorpora y Gordon le da las gracias, mientras se ve el cadáver de Dent tendido en el suelo.
2:15:19	Tema de Batman (piano)	Gordon se lamenta porque el Joker ha ganado.
2:15:56	Tema de Harvey Dent	Batman gira el rostro desfigurado de Dos Caras y vemos el rostro de Dent. Batman: “Gotham necesita a su verdadero héroe.”
2:16:18	Ostinato	Batman decide cargar con la culpa de la muerte de Dent. Mientras, escuchamos a Batman vemos imágenes de Gordon pronunciando un discurso en homenaje a Dent y más tarde destruyendo la Batseñal. Vemos a Alfred quemar la carta de Rachel mientras Batman dice que a veces la verdad no es suficiente. Vemos a Fox destruir el sonar. Pasamos a Batman huyendo y a la policía persiguiéndolo, mientras Gordon explica a su hijo por qué huye Batman.
2:16:18	Segundo tema de Batman	Batman decide cargar con la culpa de la muerte de Dent. Gordon pronuncia un discurso en homenaje a Dent y más tarde destruye la Batseñal. Alfred quema la carta de Rachel. Fox destruye el sonar. Batman huye y la policía lo persigue, mientras Gordon explica a su hijo por qué huye Batman.
2:18:09	Motivo de Batman	Gordon: “Así que lo perseguiremos, porque él puede resistirlo. Porque no es un héroe, es un guardián silencioso; un protector vigilante...”
2:18:18	Motivo de Batman (bVI)	Gordon remata diciendo: “un caballero oscuro” (mientras, vemos a Batman huir y fundido en negro, coincidiendo con un instante de silencio, que enlaza con End Credits.
2:18:31	Sucesión de elementos recurrentes asociados	End Credits. Tema en el que se suceden diferentes elementos recurrentes sobre una misma base rítmica y armónica. Por orden

		de aparición, estos elementos son un fragmento del segundo tema de Batman, el motivo menor (b), la secuencia de acordes marcados de Batman, el motivo del conflicto no resuelto, la base armónica del tema de Batman y el motivo de Batman.
2:20:24	Segundo tema de Batman sobre ostinato	End Credits.
2:22:30	Motivo de Wayne y Rachel	End Credits.
2:23:48	Motivo de situación difícil	End Credits.
2:24:46	Motivo del Joker y Stranger Motif	End Credits.

The Dark Knight Rises 2012

Marca de tiempo	Elemento musical recurrente	Relación con el relato
0:00:03	Batflaps	Logos (Warner, Legendary, DC, Syncopy). Se va volviendo un poco más denso y enlaza con el discurso de Gordon (Yo conocía a Harvey Dent).
0:01:16	Thuds	Pasamos al coche que se acerca al avión de la CIA.
0:01:25	Patrón rítmico de Bane	Un coche se acerca al avión de la CIA (en el coche está Bane oculto).
0:04:05	Coro arcaico	Bane le dice al agente de la CIA que su plan es “estrellar este avión”.
0:07:49	Sucesión de acordes Im - VII	Vemos imágenes de 2 caras en <i>The Dark Knight</i> .
0:10:23	Motivo de Selina Kyle / Catwoman	[Interpretado por un violonchelo en forma de insinuación.] Selina Kyle entra en la habitación de Wayne y observa una foto de sus padres.
0:10:57	Segundo tema de Batman	Wayne acaba de aparecer por primera vez en la película. Suena justo después de que Selina Kyle le diga “lo siento tanto, Sr. Wayne”.
0:11:35	Motivo de Selina Kyle / Catwoman	Tomamos consciencia de que Selina Kyle ha robado el collar de perlas de la madre de Wayne. La música acaba cuando Selina Kyle se marcha en el coche del congresista.
0:13:15	Sucesión de acordes Im - VII	En la azotea, Blake le hace preguntas a Gordon sobre la última noche en la que Batman fue visto.
0:14:13	Ostinato	Alfred abre la entrada secreta que conduce a la Batcueva.

0:14:22	Motivo secundario de Batman (primera mitad, metal)	[Sobre ostinato] Alfred abre la entrada secreta que conduce a la Batcueva.
0:15:43	Tema de Batman (piano)	Alfred le dice a Wayne que debería abandonar su aislamiento y volver al mundo real. Cuando Wayne recuerda la muerte de Rachel suena el tema de Batman en su versión para piano (mientras suena, Alfred le explica la historia de su sueño de encontrarlo cada vez que visitaba la cafetería de Florencia).
0:18:08	Motivo de Batman (pad)	El hermano pequeño del niño que ha aparecido muerto pinta la señal de Batman con tiza. Enlaza con la escena siguiente, en la que Kyle entra en el bar con el congresista.
0:20:29	Motivo de Selina Kyle / Catwoman	Kyle se enfrenta en el bar a los hombres de Stryver.
0:20:59	Motivo de Selina Kyle / Catwoman	Kyle se marcha del bar.
0:21:18	Motivo de Selina Kyle / Catwoman	Kyle escapa.
0:22:02	Patrón rítmico de Bane	Gordon se introduce en la alcantarilla, donde está la guarida de Bane.
0:23:42	Thuds	Aparece Bane de espaldas.
0:23:58	Patrón rítmico de Bane	Bane se dirige a los dos hombres que han traído a Gordon.
0:26:04	Motivo de Batman (pad)	Blake le habla a Wayne de su infancia en el orfanato y de cómo Wayne era un modelo que seguir para todos los niños huérfanos. Después le dice que Gordon necesita que Batman vuelva.
0:28:49	Ostinato	[Primera mitad del motivo secundario de Batman para viento metal] Wayne decide ir al hospital a hacerse una revisión como excusa para ir a ver a Gordon.
0:28:57	Motivo de Batman	Wayne sale hacia el hospital.
0:29:24	Motivo secundario de Batman (tres primeras notas)	Wayne salta por la ventana del hospital.
0:29:58	Motivo de Batman (inicio de la variación pad)	Gordon le dice a Wayne que el mal ha vuelto a Gotham y que Batman tiene que volver.
0:30:15	Motivo de Selina Kyle / Catwoman (variación)	Vemos a Kyle poniéndose el collar de perlas. La música desaparece cuando Wayne baja del coche para asistir a la fiesta benéfica.
0:35:06	Motivo secundario de Batman (cuerda grave)	Alfred pasa a recoger a Wayne, que se dirige a reunirse con Fox.

0:35:58	Motivo secundario de Batman (cuerda grave) (primera mitad)	Fox le pregunta a Wayne si, aparte de preguntarle por la situación de la empresa, no quiere pedirle nada más (en referencia a los inventos por los que Batman solía interesarse).
0:37:15	Batflaps	Fox le dice a Wayne que el piloto automático de The Bat no funciona. Enlaza con la Batcueva.
0:37:49	Tema de la leyenda del Pozo + tema del ascenso del Caballero Oscuro	Alfred le explica a Wayne el origen de Bane. Wayne se plantea volver a ser Batman para enfrentarse a Bane y Alfred intenta convencerlo de que no lo haga.
0:38:48	Tema del ascenso del Caballero Oscuro	Después de que Alfred le explique el origen de Bane, Wayne se plantea volver a ser Batman para enfrentarse a él y Alfred intenta convencerlo de que no lo haga.
0:43:15	Patrón rítmico de Bane	Bane y los suyos salen en moto del edificio de la bolsa.
0:44:29	Secuencia de acordes marcados de Batman	[Inicio del segundo tema de Batman. Acaba con las notas iniciales del motivo secundario de Batman.] Aparece Batman y persigue a Bane y a sus hombres.
0:44:29	Segundo tema de Batman	[Secuencia de acordes marcados de Batman] Aparece Batman y persigue a Bane y a sus hombres.
0:45:13	Motivo de Selina Kyle / Catwoman	Catwoman intenta abrir una caja fuerte mientras ve por televisión el regreso de Batman.
0:45:30	Motivo de Batman (VII)	[Crescendo de metal, suena dos veces.] Volvemos a Batman. Blake le pregunta a Foley si van a perseguir a los atracadores, pero Foley acabará decidiendo perseguir a Batman.
0:47:10	Tema de Batman (acordes heroicos)	Batman comprueba que el programa Tabula Rasa ha completado la tarea que tenía programada y ve como la policía lo está rodeando.
0:47:44	Motivo menor (b6)	Un policía comunica a Foley que han perdido el rastro de Batman.
0:47:52	Progresión de Batman	La policía recupera la pista de Batman. Un gran número de policías le cortan el paso a Batman, que parece esconderse en un callejón.
0:49:03	Motivo de Batman	Cuando desaparece el ruido que produce The Bat, enlaza con Gordon viendo las noticias desde el hospital y Dagget y Stryver en su edificio.
0:49:26	Motivo de Selina Kyle / Catwoman	Catwoman sorprende a Dagget (suena tres veces distintas).
0:50:51	Patrón rítmico de Bane	Aparecen los hombres de Bane.

0:51:21	Motivo de Batman	Batman ha impedido que Catwoman dispare a un secuaz de Bane (Batman: “Si no hay arma, no se mata”). Suena dos veces, la segunda resuelve sobre VII
0:51:38	Coro arcaico	Justo antes de que aparezca Bane en escena.
0:51:58	Ostinato + motivo de Batman	Batman y Catwoman surcan el cielo de Gotham en The Bat.
0:52:09	Batman nocturno	Batman y Catwoman surcan el cielo de Gotham en The Bat.
0:52:12	Motivo de Batman	Batman y Catwoman surcan el cielo de Gotham en The Bat (suena dos veces sobre ostinato).
0:52:51	Motivo de Selina Kyle / Catwoman	Catwoman le explica a Batman qué ha hecho con las huellas dactilares de Wayne.
0:53:09	Motivo de Batman (bVI)	Batman se gira tras escuchar un helicóptero (Catwoman aprovecha para esfumarse).
0:54:37	Tema de Batman (variación para cuerda, lento)	Justo antes de que Alfred le diga a Wayne que va a dejarlo.
0:57:30	Motivo de Batman	[Ostinato] Wayne lee en la prensa que está arruinado y que Empresas Wayne está a punto de caer en manos de Dagget.
0:57:30	Segundo tema de Batman	[Ostinato] Wayne lee en la prensa que está arruinado y que Empresas Wayne está a punto de caer en manos de Dagget.
0:57:57	Ostinato	Fox le dice a Wayne que han quedado con Tate en 35 minutos.
1:01:11	Motivo de Bane	[Patrón rítmico de Bane] Bane aparece ante Dagget en su despacho.
1:01:11	Patrón rítmico de Bane	Bane aparece ante Dagget en su despacho.
1:02:21	Segundo tema de Batman	Blake, en el coche, le pregunta a Wayne por qué decidió ponerse una máscara.
1:03:10	Motivo de Selina Kyle / Catwoman (variación)	Wayne entra en el apartamento de Kyle.
1:04:44	Motivo de Batman (pad)	Wayne llega a la mansión y se encuentra con Miranda Tate.
1:05:31	Tema de Wayne y Tate	Tate le pregunta a Wayne por la foto de Rachel y por el paradero de Alfred. Después se besan y duermen juntos. Conversan sobre sus respectivos pasados.
1:07:04	Motivo de Batman (VII)	Wayne deja a Tate durmiendo y enlaza con la vista del traje de Batman en la Batcueva y seguidamente con Batman observando Gotham desde las alturas.
1:07:48	Tema del ascenso del Caballero Oscuro	Catwoman le dice a Batman que va a conducirlo hasta el lugar donde está Bane. Por el camino van dejando fuera de combate a algunos hombres de Bane.

1:13:12	Motivo de Selina Kyle / Catwoman	Blake sigue a Kyle hasta el aeropuerto.
1:14:36	Coro arcaico	Wayne es conducido al Pozo, donde es recibido por Bane.
1:17:23	Patrón rítmico de Bane	Tate y Fox se dirigen a una reunión del consejo de Empresas Wayne. Cuando llegan ven que allí están Bane y sus hombres.
1:18:51	Coro arcaico	Diegético. Un preso intenta escapar del Pozo.
1:19:23	Tema de la leyenda del Pozo	El preso que cuida a Wayne traduce al médico preso, que le habla del niño que logró escapar.
1:19:48	Motivo de Bane	[Patrón rítmico de Bane] Bane y los suyos conducen a Tate y Fox hacia el reactor.
1:19:48	Patrón rítmico de Bane	Bane y los suyos conducen a Tate y Fox hacia el reactor.
1:27:15	Patrón rítmico de Bane	Bane se dirige a los ciudadanos de Gotham desde el estadio.
1:32:07	Motivo del conflicto no resuelto	Gotham de noche. Blake y Gordon se dan cuenta de que la situación es muy difícil.
1:32:51	Motivo de Bane	Bane inicia su discurso ante la prisión.
1:37:27	Segundo tema de Batman	Wayne se arrastra por el suelo casi inválido.
1:37:46	Tema de la leyenda del Pozo	Wayne escucha el relato del mercenario y de Bane.
1:40:01	Tema de Ducard	Wayne tiene una visión en la que habla con Ra's al Ghul.
1:41:41	Motivo de Selina Kyle / Catwoman	Kyle y su amiga están en una casa abandonada.
1:42:49	Tema del ascenso del Caballero Oscuro	Wayne se prepara para escalar el Pozo.
1:43:09	Coro arcaico	Diegético, sobre el tema del ascenso del Caballero Oscuro. Wayne se dispone a escalar el Pozo.
1:43:47	Tema de la leyenda del Pozo	Vemos al niño escapando del Pozo.
1:44:51	Motivo del conflicto no resuelto	Los soldados de las fuerzas especiales cruzan el puente accediendo a Gotham, para reunirse con Gordon y sus hombres.
1:44:59	Pulsación de Gordon	[Motivo del conflicto no resuelto] Justo cuando aparece Gordon.
1:45:54	Motivo de Bane	Los soldados, Gordon y Blake hablan del detonador de la bomba.
1:46:22	Motivo del conflicto no resuelto	Gordon y algunos soldados se dirigen a ver a Fox, Tate y compañía.
1:46:57	Motivo de Bane	Fox explica al capitán de las fuerzas especiales que Bane ha convertido el reactor en una bomba que estallará en veintitrés días.

1:47:32	Patrón rítmico de Bane	En el edificio en el que se refugian algunos ciudadanos aparecen los hombres de Bane y empiezan a disparar.
1:49:03	Coro arcaico	Diegético, sobre el patrón rítmico de Bane. Wayne se dispone a trepar otra vez.
1:49:28	Tema de Batman (voz)	Tras el momento en que Wayne vuelve a fallar y cae al vacío, la escena se funde con el padre de Wayne bajando por el pozo en el que cayó de pequeño para rescatarlo. El padre le pregunta: "Bruce, ¿por qué nos caemos?"
1:50:25	Tema del ascenso del Caballero Oscuro	El médico le dice a Wayne que debe vencer el miedo y subir sin cuerda.
1:50:46	Coro arcaico	Diegético, sobre el tema del ascenso del Caballero Oscuro. Wayne asciende.
1:51:52	Ostinato	Heroico, se le superpone el motivo de Batman para viento metal. Wayne ha conseguido saltar al otro lado de la rampa.
1:52:00	Motivo de Batman	Wayne sale a la superficie (suena dos veces sobre ostinato, la segunda vez resuelve en bVI).
1:53:29	Motivo de Bane (high synth)	Tras ser juzgado, Stryver es conducido al río helado.
1:53:38	Pulsación de Gordon	Gordon y sus hombres pasan a la acción.
1:55:33	Motivo de Selina Kyle / Catwoman	Kyle aparece para defender al niño de la manzana.
1:55:54	Ostinato	[Segundo tema de Batman] Wayne aparece ante Kyle.
1:55:54	Segundo tema de Batman	[Ostinato] Wayne aparece ante Kyle.
1:56:40	Motivo de Selina Kyle / Catwoman	Wayne le entrega a Kyle Tabula Rasa.
1:57:01	Pulsación de Gordon	Gordon da instrucciones a Tate para que le ayude a localizar el camión que transporta la bomba.
1:57:12	Motivo de Bane (high synth)	[Pulsación de Gordon] Gordon y sus hombres se cruzan con los camiones de Bane.
1:57:32	Motivo de Bane (high synth)	Los secuaces de Bane rodean a Gordon y Tate. Enlaza con el juicio.
1:58:11	Pulsación de Gordon	Crane dicta muerte por exilio.
1:58:39	Ostinato (transportado)	Fox le quita la capucha a Wayne, que ha sido detenido.
1:59:12	Motivo del conflicto no resuelto	Catwoman se ha deshecho de los hombres que retenían a Wayne y a Fox.
1:59:27	Motivo del conflicto no resuelto	Wayne y Fox están en la base secreta de operaciones, planeando cómo enfrentarse a Bane y a sus hombres.
1:59:47	Motivo de Batman	Aparece un traje de Batman ascendiendo desde el subsuelo, que enlaza con una

		azotea de Gotham en la que Wayne y Fox preparan The Bat.
2:00:05	Motivo de Batman (bVI)	La conversación entre Wayne y Fox nos recuerda que no funciona el piloto automático.
2:01:22	Batflaps	Gordon recoge una bengala que encuentra en el hielo.
2:01:35	Motivo de Batman (bVI)	[Épica y prolongada] Culmina en el momento en el que se enciende la señal de Batman sobre uno de los puentes de Gotham, ante la mirada de Foley y paralelamente de Bane.
2:02:44	Segundo tema de Batman (heroico)	Batman aparece e impide que ejecuten a Blake.
2:03:22	Motivo de Batman (bVI)	Justo antes de que aparezca The Bat (Batman le acaba de decir a Blake: “Si trabajas solo, ponte una máscara”).
2:03:37	Motivo del conflicto no resuelto	[Ostinato] Los policías salen de las alcantarillas que han sido desbloqueadas y Batman le pide a Blake que lidere un éxodo por si fracasa y no logra impedir que Bane detone la bomba.
2:03:37	Ostinato	[Motivo del conflicto no resuelto] Los policías salen de las alcantarillas que han sido desbloqueadas y Batman le pide a Blake que lidere un éxodo por si fracasa y no logra impedir que Bane detone la bomba.
2:04:45	Motivo de Selina Kyle / Catwoman	Después de que Catwoman le haya dicho a Batman que se marchará tras abrir una salida en el túnel, justo cuando Batman le dice que ella es capaz de dar mucho más.
2:05:51	Patrón rítmico de Bane	Los hombres de Bane amenazan con abrir fuego contra los policías liderados por Foley.
2:06:07	Motivo de Bane (high synth)	[Patrón rítmico de Bane] Aparece Bane.
2:06:10	Coro arcaico	No diegético, sobre el patrón rítmico de Bane. Se acerca el combate.
2:10:55	Ostinato	Batman le pide a Bane que le diga dónde está el detonador (Batman: “entonces tendrás mi permiso para morir”).
2:10:59	Tema de Batman (inicio de acordes heroicos)	[Inicio de armonía heroica.] Vemos a Gordon y sus hombres en paralelo, deteniendo una furgoneta de secuaces de Bane. Desaparece cuando volvemos a Batman con Bane.
2:11:06	Motivo de Batman	Bane se sorprende de que Batman haya conseguido escapar del Pozo.
2:11:10	Motivo del conflicto no resuelto	Bane se sorprende de que Batman haya conseguido escapar del Pozo.

2:11:18	Motivo de situación difícil	Batman le pregunta a Bane dónde está el detonador. Bane le dice a Batman que él nunca escapó del Pozo.
2:12:03	Tema de la leyenda del Pozo	Talia le explica a Batman su historia. Sigue sonando mientras vemos a Gordon subido a un camión intentando neutralizar el reactor. Montaje paralelo.
2:16:37	Motivo del conflicto no resuelto	Vemos el cadáver de Foley. Bane se dispone a matar a Batman.
2:16:51	Motivo de Selina Kyle / Catwoman	Tras el momento en el que Catwoman dispara a Bane.
2:17:36	Motivo de Selina Kyle / Catwoman	Volvemos a Batman y Catwoman (entre la entrada anterior y esta, hemos escuchado música batmaniana con la que se mezclan reminiscencias del coro arcaico y de la música asociada a Bane).
2:17:43	Motivo del conflicto no resuelto	Blake se acerca a los policías que vigilan el puente (suena dos veces, se mantiene la música batmaniana)
2:19:09	Motivo de Selina Kyle / Catwoman	Aparece Catwoman en el Batpod y deja fuera de combate a uno de los Acróbatas.
2:20:08	Motivo secundario de Batman	Empieza cuando vemos a Catwoman neutralizando uno de los vehículos que conducen los secuaces de Bane, pero sigue cuando volvemos a Batman escapando de los misiles.
2:20:19	Motivo del conflicto no resuelto	Batman consigue que uno de los tres misiles impacte contra un edificio.
2:21:10	Tema de Batman (inicio, metal en registro agudo)	Batman dispara un par de proyectiles al camión que conduce Talia, provocando que pierda el control.
2:21:24	Pulsación de Gordon	Gordon sale del interior del camión y se dispone a transportar la bomba.
2:21:45	Motivo del conflicto no resuelto	Talia le explica a Gordon que Fox le enseñó a anular el reactor y a activar la inundación de emergencia.
2:22:18	Motivo del conflicto no resuelto	Blake intenta salvar a los niños. Enlaza otra vez con Talia, que muere creyendo que la obra de su padre ha concluido.
2:22:25	Tema de la leyenda del Pozo	Antes de morir, Talia afirma ante Batman, Gordon y Catwoman que la obra de su padre ha concluido.
2:22:44	Motivo de Batman + motivo de Selina Kyle / Catwoman	Batman le dice a Catwoman que el piloto automático no funciona. Se besan.
2:23:08	Tema de Batman (<i>Mourning</i>)	Gordon le dice a Batman que la gente debería conocer su identidad. El sonido desaparece y solo se mantiene la música cuando vemos las imágenes de Gordon arrojando a Wayne tras la muerte de sus padres (el sonido ambiente reaparece

		cuando volvemos a Gordon en el presente, que deduce que Batman es Wayne).
2:23:35	Batflaps	Batman alza el vuelo pilotando The Bat con la bomba.
2:23:41	Patrón rítmico de Bane	Batman se lleva la bomba pilotando The Bat. Montaje paralelo en el que vemos a Blake intentando salvar a los niños.
2:23:54	Motivo del conflicto no resuelto	The Bat empieza a ascender para elevarse sobre un edificio que le impide el paso (Batman dispara un explosivo contra el edificio para poder sobrevolarlo. Blake piensa entonces que la detonación de la bomba ha empezado).
2:24:15	Segundo tema de Batman (heroico)	The Bat se dirige mar adentro, ante la mirada de Blake y los niños.
2:24:38	Tema de Batman (voz)	Batman conduce la bomba mar adentro.
2:25:01	Segundo tema de Batman	Lento, emotivo y muy épico. Alternamos entre el sermón de Gordon en el entierro de Wayne, imágenes de los ciudadanos de Gotham. Gordon intenta convencer a Blake de que no abandone el cuerpo. Presentación de la estatua en homenaje a Batman. Alfred se siente culpable por haberle fallado a Wayne. Lectura del testamento de Wayne.
2:28:40	Ostinato	Los técnicos informan a Fox del parche que instaló Wayne en The Bat para arreglar el piloto automático. Montaje paralelo que muestra a Alfred en la cafetería de Florencia, Blake (Robin) entrando en la Batcueva y Gordon ante la Batseñal, que ha sido reparada.
2:30:00	Motivo de Batman	Alfred, en el café italiano, ve a Wayne con Kyle y le saluda con un movimiento de cabeza.
2:30:10	Motivo de Batman (bVI)	Último plano de Blake / Robin en la cueva y enlaza con End Credits.
2:30:24	Sucesión de elementos recurrentes	End Credits. Tema en el que se suceden diferentes elementos recurrentes sobre una misma base rítmica y armónica. Por orden de aparición, estos elementos son el motivo menor (b), el motivo secundario de Batman, el motivo menor (b), la progresión de Batman y el motivo de Batman.
2:31:52	Motivo de Bane	End Credits. Patrón rítmico sobre el que se superpone el motivo de Bane.
2:32:40	Tema de la leyenda del Pozo	End Credits.
2:34:14	Tema de Wayne y Tate	End Credits. Se escucha únicamente una vez en la película, cuando se besan y

		pasan la noche juntos en la mansión.
2:35:24	Tema del ascenso del Caballero Oscuro	End Credits.
2:37:02	Motivo de Batman	End Credits. Motivo de Batman que resuelve en el acorde bVI tras un crescendo.

Anexo 3. Relación de figuras y tablas

Fig. 5.1. Tema de Batman de Neal Hefti, en el que se inspirará el tema asociado al Batmóvil.....	61
Tabla 5.1. Relaciones del tema de Batman con el relato.....	62
Fig. 5.2. Motivo de Batman.....	63
Tabla 5.2. Relaciones entre el motivo de Batman y el relato.....	63
Fig. 5.3. Motivo de Catwoman.....	64
Fig. 5.4. Motivo del Joker.....	64
Tabla 5.3. Relaciones entre el motivo del Joker y el relato.....	64
Fig. 5.5. Motivo del Pingüino.....	65
Tabla 5.4. Relaciones entre el motivo del Pingüino y el relato.....	65
Fig. 5.6. Motivo de Enigma.....	66
Tabla 5.5. Relaciones del motivo de Enigma con el relato.....	66
Fig. 5.7. Tema de los vehículos de Batman.....	67
Tabla 5.6. Relaciones del tema de los vehículos de Batman con el relato.....	68
Fig. 5.8. Motivo del submarino del Pingüino. Para facilitar la lectura, este motivo ha sido transportado un semitono por encima....	68
Tabla 5.7. Relaciones del motivo del submarino del Pingüino con el relato.....	69
Tabla 5.8. Relaciones del motivo del periscopio con el relato.....	69
Fig. 5.10. Tema del amor.....	70
Tabla 5.9. Relaciones del tema del amor con el relato.....	70
Fig. 5.11. Tema de los paraguas voladores.....	71
Fig. 5.12. Tratamiento musical para la pelea colectiva coreografiada.....	72
Tabla 5.10. Relaciones de la pelea colectiva coreografiada con el relato.....	72
Fig. 5.13. Motivo de tensión.....	73
Fig. 5.14. Motivo de transición.....	73
Tabla 5.11. Elementos musicales recurrentes ordenados en función de la frecuencia con la que aparecen.....	73
Fig. 6.1. Motivo de Batman (1943).....	80
Fig. 6.2. Motivo de Batman (1989).....	80
Tabla 6.1. Relaciones del tema de Batman con el relato.....	82
Tabla 6.2. Relaciones del motivo de Batman con el relato.....	86
Tabla 6.3. Relaciones de las canciones de Prince con el relato.....	87
Fig. 6.3. Ostinato de Axis Chemicals.....	87
Fig. 6.4. Motivo de la caída.....	88
Tabla 6.4. Relaciones del motivo de la caída con el relato.....	88
Fig. 6.5. Motivo del amor.....	89
Tabla 6.5. Relaciones del motivo del amor con el relato.....	90
Tabla 6.6. Relaciones de los valsos con el relato.....	91
Tabla 6.7. Relaciones de “Beautiful Dreamer” con el relato.....	92
Tabla 6.8. Elementos musicales recurrentes ordenados en función de la frecuencia con la que aparecen.....	93
Fig. 6.6. Tema del viaje de ida y vuelta al pueblo.....	98
Fig. 6.7. Tema de la muerte.....	98
Tabla 7.1. Relaciones del motivo de Batman con el relato.....	108
Tabla 7.2. Relaciones del tema de Batman con el relato.....	109
Fig. 7.1. Motivo del Pingüino (a).....	110
Fig. 7.2. Motivo del Pingüino (b).....	110
Tabla 7.3. Relaciones del tema del Pingüino con el relato.....	112

Tabla 7.4. Relaciones del motivo del Pinguino con el relato.	114
Tabla 7.5. Relaciones del motivo de Catwoman con el relato.	116
Fig. 7.3. Tema de Catwoman.....	117
Tabla 7.6. Relaciones del tema de Catwoman con el relato.....	117
Tabla 7.7. Elementos musicales recurrentes ordenados en función de la frecuencia con la que aparecen.	119
Fig. 8.1. Motivo de Batman y ostinato.	127
Tabla 8.1. Relaciones del ostinato con el relato.....	128
Tabla 8.2. Relaciones del motivo de Batman con el relato.	131
Fig. 8.2. Tema del aprendizaje.	131
Fig. 8.3. Motivo secundario de Batman (versión para piano).....	132
Tabla 8.3. Relaciones del motivo secundario de Batman con el relato.	133
Fig. 8.4. Tema del legado de Thomas Wayne.	134
Fig. 8.5.1. Tema de Batman (versión para voz).....	134
Fig. 8.5.2. Tema de Batman (versión para piano).....	135
Fig. 8.5.3. Tema de Batman (dramático).	135
Fig. 8.5.4. Tema de Batman (heroico).	136
Tabla 8.4. Relaciones del tema de Batman con el relato.....	138
Fig. 8.6. Motivo del compromiso con la forma correcta de actuar.	139
Tabla 8.5. Relaciones del motivo del compromiso con la forma correcta de actuar con el relato.	139
Fig. 8.7. Motivo de Thomas Wayne.	140
Fig. 8.8. Motivo de Wayne y Rachel.	140
Fig. 8.9. Segundo tema de Batman (fragmento inicial).	141
Tabla 8.6. Relaciones del segundo tema de Batman con el relato.	142
Fig. 8.10. Tema de Ducard.	143
Tabla 8.7. Relaciones del tema de Ducard con el relato.	143
Fig. 8.11. Motivo de segunda menor sobre motivo secundario de Batman.....	143
Fig. 8.12. Secuencia de acordes marcados de Batman.	144
Tabla 8.8. Relaciones de la secuencia de acordes marcados de Batman con el relato.....	144
Fig. 8.13. Motivo de tensión creciente.	145
Fig. 8.14. Motivo menor (b6).....	145
Fig. 8.15. Progresión de Batman.....	145
Tabla 8.9. Elementos musicales recurrentes ordenados en función de la frecuencia con la que aparecen.	147
Fig. 9.1. Motivo del Joker.	158
Tabla 9.1. Motivo del Joker.....	159
Fig. 9.2. Pulsación del Joker.....	160
Tabla 9.2. Pulsación del Joker.	160
Fig. 9.3. Motivo triunfante del Joker.	161
Tabla 9.3. Motivo triunfante del Joker.....	161
Fig. 9.4. Motivo de la anarquía.	162
Tabla. 9.4. Motivo de la anarquía.....	162
Tabla 9.5. Stranger Motif.	163
Tabla 9.6. Ostinato (<i>The Dark Knight</i>).....	164
Tabla 9.7. Motivo de Batman (<i>The Dark Knight</i>).....	166
Tabla 9.8. Motivo del compromiso con la forma correcta de actuar (<i>The Dark Knight</i>).....	167
Fig. 9.5. Tema de Harvey Dent.	168
Fig. 9.6. Variación del motivo de Batman que sirve como punto de partida del tema de Harvey Dent.....	168

Tabla 9.9. Tema de Harvey Dent.....	169
Tabla 9.10. Motivo secundario de Batman.....	170
Tabla 9.11. Segundo tema de Batman.....	172
Fig. 9.7. Motivo del duelo.....	173
Tabla 9.12. Motivo del duelo.....	173
Tabla 9.13. Tema de Batman (<i>The Dark Knight</i>).....	175
Fig. 9.8. Motivo de situación difícil.....	175
Tabla 9.14. Motivo de situación difícil.....	176
Fig. 9.10. Motivo del conflicto no resuelto.....	176
Tabla 9.15. Motivo del conflicto no resuelto.....	177
Tabla 9.16. Elementos musicales recurrentes ordenados en función de la frecuencia con la que aparecen.....	179
Fig. 10.1. Patrón rítmico de Bane.....	190
Tabla 10.1. Patrón rítmico de Bane.....	190
Tabla 10.2. Coro arcaico.....	191
Fig. 10.2. Motivo de Selina Kyle / Catwoman.....	192
Tabla 10.3. Motivo de Selina Kyle / Catwoman.....	194
Tabla 10.4. Segundo tema de Batman (<i>The Dark Knight Rises</i>).....	195
Tabla 10.5. Ostinato (<i>The Dark Knight Rises</i>).....	196
Tabla 10.6. Motivo secundario de Batman (<i>The Dark Knight Rises</i>).....	197
Tabla 10.7. Tema de Batman (<i>The Dark Knight Rises</i>).....	199
Tabla 10.8. Motivo de Batman (<i>The Dark Knight Rises</i>).....	202
Fig. 10.3. Tema de la leyenda del Pozo.....	203
Tabla 10.9. Tema de la leyenda del Pozo.....	204
Fig. 10.4. Motivo de Bane.....	204
Tabla 10.10. Motivo de Bane.....	205
Fig. 10.5. Tema del ascenso del Caballero Oscuro.....	206
Tabla 10.11. Tema del ascenso del Caballero Oscuro.....	206
Fig. 10.6. Tema de Wayne y Tate.....	207
Tabla 10.12. Motivo del conflicto no resuelto (<i>The Dark Knight Rises</i>).....	208
Fig. 10.6 Pulsación de Gordon.....	209
Tabla 10.13. Pulsación de Gordon.....	209
Tabla 10.14. Elementos musicales recurrentes ordenados en función de la frecuencia con la que aparecen.....	210