



REVISTA INCLUSIONES

HOMENAJE A NATALIA MILANESIO

Revista de Humanidades y Ciencias Sociales

Volumen 7 . Número 4

Octubre / Diciembre

2020

ISSN 0719-4706

CUERPO DIRECTIVO

Director

Dr. Juan Guillermo Mansilla Sepúlveda
Universidad Católica de Temuco, Chile

Editor

OBU - CHILE

Editor Científico

Dr. Luiz Alberto David Araujo
Pontificia Universidade Católica de Sao Paulo, Brasil

Editor Europa del Este

Dr. Aleksandar Ivanov Katrandzhiev
Universidad Suroeste "Neofit Rilski", Bulgaria

Cuerpo Asistente

Traductora: Inglés

Lic. Pauline Corthorn Escudero
Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

Portada

Lic. Graciela Pantigoso de Los Santos
Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

COMITÉ EDITORIAL

Dra. Carolina Aroca Toloza
Universidad de Chile, Chile

Dr. Jaime Bassa Mercado
Universidad de Valparaíso, Chile

Dra. Heloísa Bellotto
Universidad de Sao Paulo, Brasil

Dra. Nidia Burgos
Universidad Nacional del Sur, Argentina

Mg. María Eugenia Campos
Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dr. Francisco José Francisco Carrera
Universidad de Valladolid, España

Mg. Keri González
Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México

Dr. Pablo Guadarrama González
Universidad Central de Las Villas, Cuba

Mg. Amelia Herrera Lavanchy
Universidad de La Serena, Chile

Mg. Cecilia Jofré Muñoz
Universidad San Sebastián, Chile

Mg. Mario Lagomarsino Montoya
Universidad Adventista de Chile, Chile

Dr. Claudio Llanos Reyes
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile

Dr. Werner Mackenbach
Universidad de Potsdam, Alemania
Universidad de Costa Rica, Costa Rica

Mg. Rocío del Pilar Martínez Marín
Universidad de Santander, Colombia

Ph. D. Natalia Milanesio
Universidad de Houston, Estados Unidos

Dra. Patricia Virginia Moggia Münchmeyer
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile

Ph. D. Maritza Montero
Universidad Central de Venezuela, Venezuela

Dra. Eleonora Pencheva
Universidad Suroeste Neofit Rilski, Bulgaria

Dra. Rosa María Regueiro Ferreira
Universidad de La Coruña, España

Mg. David Ruete Zúñiga
Universidad Nacional Andrés Bello, Chile

Dr. Andrés Saavedra Barahona
Universidad San Clemente de Ojrid de Sofía, Bulgaria

Dr. Efraín Sánchez Cabra
Academia Colombiana de Historia, Colombia

Dra. Mirka Seitz
Universidad del Salvador, Argentina

Ph. D. Stefan Todorov Kapralov
South West University, Bulgaria

COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

Comité Científico Internacional de Honor

Dr. Adolfo A. Abadía

Universidad ICESI, Colombia

Dr. Carlos Antonio Aguirre Rojas

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dr. Martino Contu

Universidad de Sassari, Italia

Dr. Luiz Alberto David Araujo

Pontificia Universidad Católica de Sao Paulo, Brasil

Dra. Patricia Brogna

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dr. Horacio Capel Sáez

Universidad de Barcelona, España

Dr. Javier Carreón Guillén

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dr. Lancelot Cowie

Universidad West Indies, Trinidad y Tobago

Dra. Isabel Cruz Ovalle de Amenabar

Universidad de Los Andes, Chile

Dr. Rodolfo Cruz Vadillo

Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla, México

Dr. Adolfo Omar Cueto

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

Dr. Miguel Ángel de Marco

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Dra. Emma de Ramón Acevedo

Universidad de Chile, Chile

Dr. Gerardo Echeita Sarrionandia

Universidad Autónoma de Madrid, España

Dr. Antonio Hermosa Andújar

Universidad de Sevilla, España

Dra. Patricia Galeana

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dra. Manuela Garau

Centro Studi Sea, Italia

Dr. Carlo Ginzburg Ginzburg

Scuola Normale Superiore di Pisa, Italia

Universidad de California Los Ángeles, Estados Unidos

Dr. Francisco Luis Girardo Gutiérrez

Instituto Tecnológico Metropolitano, Colombia

José Manuel González Freire

Universidad de Colima, México

Dra. Antonia Heredia Herrera

Universidad Internacional de Andalucía, España

Dr. Eduardo Gomes Onofre

Universidade Estadual da Paraíba, Brasil

Dr. Miguel León-Portilla

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dr. Miguel Ángel Mateo Saura

Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel", España

Dr. Carlos Tulio da Silva Medeiros

Diálogos em MERCOSUR, Brasil

+ Dr. Álvaro Márquez-Fernández

Universidad del Zulia, Venezuela

Dr. Oscar Ortega Arango

Universidad Autónoma de Yucatán, México

Dr. Antonio-Carlos Pereira Menaut

Universidad Santiago de Compostela, España

Dr. José Sergio Puig Espinosa

Dilemas Contemporáneos, México

Dra. Francesca Randazzo

Universidad Nacional Autónoma de Honduras, Honduras

Dra. Yolando Ricardo

Universidad de La Habana, Cuba

Dr. Manuel Alves da Rocha

Universidade Católica de Angola Angola

Mg. Arnaldo Rodríguez Espinoza

Universidad Estatal a Distancia, Costa Rica

Dr. Miguel Rojas Mix

*Coordinador la Cumbre de Rectores Universidades
Estatales América Latina y el Caribe*

Dr. Luis Alberto Romero

CONICET / Universidad de Buenos Aires, Argentina

Dra. Maura de la Caridad Salabarría Roig

Dilemas Contemporáneos, México

Dr. Adalberto Santana Hernández

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dr. Juan Antonio Seda

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Dr. Saulo Cesar Paulino e Silva

Universidad de Sao Paulo, Brasil

Dr. Miguel Ángel Verdugo Alonso

Universidad de Salamanca, España

Dr. Josep Vives Rego

Universidad de Barcelona, España

Dr. Eugenio Raúl Zaffaroni

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Dra. Blanca Estela Zardel Jacobo

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Comité Científico Internacional

Mg. Paola Aceituno

Universidad Tecnológica Metropolitana, Chile

Ph. D. María José Aguilar Idañez

Universidad Castilla-La Mancha, España

Dra. Elian Araujo

Universidad de Mackenzie, Brasil

Mg. Romyana Atanasova Popova

Universidad Suroeste Neofit Rilski, Bulgaria

Dra. Ana Bénard da Costa

*Instituto Universitario de Lisboa, Portugal
Centro de Estudios Africanos, Portugal*

Dra. Alina Bestard Revilla

*Universidad de Ciencias de la Cultura Física y el
Deporte, Cuba*

Dra. Noemí Brenta

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Ph. D. Juan R. Coca

Universidad de Valladolid, España

Dr. Antonio Colomer Vialdel

Universidad Politécnica de Valencia, España

Dr. Christian Daniel Cwik

Universidad de Colonia, Alemania

Dr. Eric de Léséulec

INS HEA, Francia

Dr. Andrés Di Masso Tarditti

Universidad de Barcelona, España

Ph. D. Mauricio Dimant

Universidad Hebrea de Jerusalén, Israel

Dr. Jorge Enrique Elías Caro

Universidad de Magdalena, Colombia

Dra. Claudia Lorena Fonseca

Universidad Federal de Pelotas, Brasil

Dra. Ada Gallegos Ruiz Conejo

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú

Dra. Carmen González y González de Mesa

Universidad de Oviedo, España

Ph. D. Valentin Kitanov

Universidad Suroeste Neofit Rilski, Bulgaria

Mg. Luis Oporto Ordóñez

Universidad Mayor San Andrés, Bolivia

Dr. Patricio Quiroga

Universidad de Valparaíso, Chile

Dr. Gino Ríos Patio

Universidad de San Martín de Porres, Perú

Dr. Carlos Manuel Rodríguez Arrechavaleta

Universidad Iberoamericana Ciudad de México, México

Dra. Vivian Romeu

Universidad Iberoamericana Ciudad de México, México

**REVISTA
INCLUSIONES** M.R.
REVISTA DE HUMANIDADES
Y CIENCIAS SOCIALES

Dra. María Laura Salinas
Universidad Nacional del Nordeste, Argentina

Dr. Stefano Santasilia
Universidad della Calabria, Italia

Mg. Silvia Laura Vargas López
Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México

**CUADERNOS DE SOFÍA
EDITORIAL**

Dra. Jaqueline Vassallo
Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

Dr. Evandro Viera Ouriques
Universidad Federal de Río de Janeiro, Brasil

Dra. María Luisa Zagalaz Sánchez
Universidad de Jaén, España

Dra. Maja Zawierzeniec
Universidad Wszechnica Polska, Polonia

Editorial Cuadernos de Sofía
Santiago – Chile
OBU – C HILE

Indización, Repositorios y Bases de Datos Académicas

Revista Inclusiones, se encuentra indizada en:





REX



UNIVERSITY OF
SASKATCHEWAN



Universidad
de Concepción

BIBLIOTECA UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN



TRASVASE Y SIMBOLISMO VISUAL EN *EL TIEMPO ENTRE COSTURAS*

TRANSFER AND VISUAL SYMBOLISM IN *EL TIEMPO ENTRE COSTURAS*

Dra. Ana M. Malmierca Hernández

Universidad Internacional de La Rioja, España

ORCID ID: 0000-0001-7664-242X

ana.malmierca@unir.net

Dra. Yolanda Martínez Martínez

Universidad de Zaragoza, España

ORCID ID: 0000-0003-3552-1810

yolandam@unizar.es

Fecha de Recepción: 25 de mayo de 2020 – **Fecha Revisión:** 18 de junio de 2020

Fecha de Aceptación: 23 de septiembre 2020 – **Fecha de Publicación:** 01 de octubre de 2020

Resumen

La historia narrada en la miniserie *El tiempo entre costuras* es una adaptación de una novela superventas, de la que tomó su principal fuente de inspiración. Sin embargo, aunque la serie se promocionó como la expresión fílmica de la ficción literaria, un examen detallado revela un elaborado trabajo de los guionistas, para añadir contenidos y elementos visuales en la serie que no figuraban en la novela. Un detalle singular que caracteriza al texto de la serie es la utilización de un conjunto de objetos como motor inspirador para estructurar la historia y alargar el contenido respecto al hipotexto de la novela, en aras de proporcionar una mayor carga dramática y aumentar la emoción en el espectador. El objetivo de este trabajo es analizar en el guion de la serie, el uso de ciertos objetos específicos que se manejaron con notable habilidad para generar nuevas acciones en la trama y configurar, a su vez, un simbolismo visual particular. La investigación muestra que la inserción de nuevas tramas e incluso nuevos personajes en el tejido principal de la novela, se hizo de forma coherente, de manera que el espectador no aprecia una ruptura con la historia inicial del hipotexto.

Palabras Claves

Teleserie – Guion adaptado – Símbolo – Hipotexto

Abstract

The story narrated in the mini-series *El tiempo entre costuras* is an adaptation of a bestseller novel, from which it took its main source of inspiration. However, although the series was promoted as the filmic expression of literary fiction, a detailed examination reveals an elaborate work by the screenwriters, to add content and visual elements to the series that were not in the novel. A singular detail that characterizes the text of the series is the use of a set of objects as an inspiring source to structure the story and lengthen the content with respect to the novel's hypotext, in order to provide a greater dramatic impact and increase the emotion in the viewer. The aim of this study is to analyze in the script of the series, the use of certain specific objects that were managed with remarkable skill to generate new actions and configure a particular visual symbolism. The research shows that the insertion of new stories and even new characters in the main body of the novel, was done in a coherent way, so that the viewer does not appreciate a break with the initial hypotext.

Keywords

Television serials – Adapted script – Symbol – Hipotext

Para Citar este Artículo:

Malmierca Hernández, Ana M. y Martínez Martínez, Yolanda. Trasvase y simbolismo visual en *El tiempo entre costuras*. Revista Inclusiones Vol: 7 num 4 (2020): 130-144.

Licencia Creative Commons Attribution Non-Comercial 3.0 Unported
(CC BY-NC 3.0)

Licencia Internacional



Introducción

Las series televisivas continúan su ascenso progresivo hacia el logro de una calidad artística y técnica cada vez mayor. Una vez asegurados los mecanismos de producción, todo un tejido industrial que resulta imprescindible y se alimenta del fenómeno de las audiencias, el género serial avanza en su proceso de madurez.

Los factores que otorgan calidad estética a toda ficción audiovisual asoman en las distintas producciones en ocasiones con independencia de su éxito comercial. Son los elementos que integran la narración de la historia y que, al igual que en el cine, vienen delimitados por la cámara y el montaje por un lado y la banda sonora por otro, así como los elementos que constituyen el propio nivel de la historia, los sucesos y los personajes. Para estos últimos, las series requieren de un buen guion sobre el que vertebrar sus tramas. El mundo de la televisión “no cesa de producir nuevos formatos, proponer adaptaciones, tomar prestados estilos y expandir universos narrativos”¹.

La miniserie *El tiempo entre costuras* irrumpió en el panorama serial español en un momento en que la ficción televisiva parecía haber encontrado una forma de obtener buenos resultados de audiencia y buscaba decididamente la inspiración para sus guiones en acontecimientos o personajes reales². Durante el comienzo y finalización del rodaje, tenían un éxito destacado las series *Crematorio* en la temporada 2010/2011, *Gran Hotel* en 2011/2012 e *Isabel* en 2012/2013, con la que llegó a competir en antena durante unos meses.

Pero, a diferencia de estas miniseries de éxito, la historia narrada en *El tiempo entre costuras* es una adaptación de una novela superventas del momento, que por entonces alcanzaba la trigésima edición (actualmente va por la edición número cincuenta y cuatro) y había sido traducida a treinta idiomas. La literatura ha sido y sigue siendo la fuente de inspiración más frecuentada por los creadores de ficción audiovisual para lograr producciones avaladas por el éxito editorial previo. Este hecho ha motivado el interés científico por el fenómeno de las adaptaciones, dando lugar a una pléthora de términos utilizados para describir las relaciones entre los textos (hipotexto e hipertexto) generados para medios artísticos distintos. Dentro del análisis de un trasvase concreto el texto conforma, según Cascajosa³, el núcleo que debe centrar el análisis, en concreto el proceso por el que los productores del hipertexto manejan y transforman el hipotexto.

En el caso de *El tiempo entre costuras*, la garantía de éxito comercial que proporcionaba la novela supuso un incentivo innegable para acometer el trasvase a la ficción audiovisual. La reescritura del texto presentaba para los creadores de la serie, a la vez, una oportunidad y un riesgo. Por un lado, estaba condicionada de antemano por el número y la duración concreta de los episodios (11 episodios de unos 90 minutos cada uno). Por otro, el doble reto de no defraudar las expectativas generadas en los lectores de la novela superventas y de atraer a los espectadores que no habían leído la novela.

¹ Alejandro Néstor García Martínez, “¿Ha tocado techo la ficción televisiva?”, *Nuestro Tiempo* Vol: 689 (2018): 98-99.

² Gema Bellido-Acevedo, “Evolución del género de las miniseries en la televisión española contemporánea (1980-2012)”, *Comunicación y Medios* Vol:38 (2018):37-51.

³ Concepción Carmen Cascajosa, “Series españolas: signos de renacimiento”, *Caimán cuadernos de cine* Vol: 47 (2016): 22-24.

En el presente análisis es factible comprobar que el trasvase de la novela *El tiempo entre costuras* a una serie televisiva no puede considerarse literal. Como se verá, concurrieron algunas diferencias importantes en el nivel del discurso y sobre todo en el nivel de la historia, ya que los guionistas introdujeron alargamientos significativos. Este hecho afectó a las divergencias con la novela en los sucesos y como consecuencia aparecieron una serie de personajes secundarios y escenarios que no existen en la primera.

Cabe hablar del infinito campo de posibilidades a la hora de reescribir una obra o lo trasvasarla a otro medio artístico. Desde la pura imitación, que nunca será idéntica al original, a una nueva propuesta creativa que conlleve la transgresión de elementos constitutivos del hipotexto.

Emilio Pina, realizador ejecutivo de la serie, comentó en la entrevista cumplimentada para elaborar este trabajo, que, si tuviera que encargarse de realizar de nuevo este trabajo, probablemente lo haría de una forma totalmente distinta. Y es que, con la ejecución de cada obra de carácter ficcional se obtiene una realidad distinta. También dentro de la industria televisiva, cuyas motivaciones comerciales, en ocasiones, pueden oscurecer los elementos estéticos.

Uno de los detalles más llamativos respecto al texto de la serie es la utilización de un conjunto de objetos como material inspirador para estructurar la historia y alargar el contenido respecto al hipotexto de la novela. En concreto, los guionistas utilizan una pulsera de oro, aparecida por primera vez en el episodio 1, que se convierte en motor generador de nuevas acciones en la trama central y, poco a poco, a lo largo de los capítulos en símbolo de la evolución vital de la protagonista.

El objetivo de este artículo es analizar la manera en que tales elementos fueron insertados en la historia original para alargar los sucesos iniciales de la novela y lograr además una propuesta estética singular. La hipótesis de partida es que una pulsera - apenas mencionada en la novela- se convierte en elemento central de la propuesta narrativa y estética de la miniserie, generando una suerte de nuevas tramas que se insertan en el tejido principal y son coherentes con la novela, de manera que el espectador no aprecia una ruptura con la historia inicial del hipotexto.

Metodología

La metodología consiste en el análisis del hipertexto de la serie para identificar cómo un conjunto de objetos cuidadosamente escogidos, sirvieron para estructurar la narración. En concreto, se persigue describir todos los momentos en que la pulsera y otros objetos aparecen en la acción y se van transformando en medio inspirador para generar nuevos sucesos que se ensartan con coherencia en la trama original y que a su vez proporcionan una estética singular a la serie. Este análisis permite reconocer la función narrativo-simbólica que se persigue obtener con la aparición recurrente de estos elementos en la serie.

El análisis del hipertexto de la miniserie se enriquece con las entrevistas mantenidas con la guionista principal de *El tiempo entre costuras*, Susana López Rubio⁴, y con el

⁴ Entrevista a López Rubio, Susana, Madrid, 26 de septiembre del 2016.

productor, Emilio Pina⁵. La información obtenida de las entrevistas en profundidad con estas personas se considera muy relevante para esta investigación, pues aporta información de primera mano acerca de algunos aspectos clave para la producción del hipertexto de la serie, como por ejemplo el método de trabajo de los guionistas, la fuente de inspiración de algunos pasajes del guion, decisiones de producción respecto a la estética general y a la idea que se deseaba transmitir al espectador, etc. A lo largo del trabajo se insertan algunos comentarios recogidos durante las entrevistas mencionadas al objeto de completar el análisis científico con la visión de los propios creadores.

La fuente principal utilizada para elaborar el análisis descrito ha sido la edición producida por Atres Media y Boomerang. *El tiempo entre costuras* (Serie Completa) 25 aniversario A3 © Atres Media y Boomerang. En Castellano con subtítulos para sordos. El pack está integrado por 5 DVD que contienen los 11 episodios además de los contenidos extra: Los secretos de "El tiempo entre costuras" correspondiente a una selección del "cómo se hizo" / escenas eliminadas / secuencias ampliadas / galería y Fichas. Entre sus características técnicas el sonido es 5.1 y 2.0 DTS-HD y la Ratio original 1'78:1. Su lanzamiento fue el 21 de enero del 2014 a través de la distribuidora Divisa Red, bajo el formato tanto de DVD como de Blu-Ray. El modo de citar las secuencias en este trabajo, según estos DVD, es el siguiente: Episodio nº :00(hora):00(minutos):00(segundos).

Construcción de un guion a partir de un superventas

Según comentaron los autores en los días de su promoción, la serie esperó en los cajones de la productora hasta que pasara la crisis⁶. Como declaró Emilio Pina, productor ejecutivo hasta 2014 de Boomerang TV, con *El tiempo entre costuras* se acometió un proyecto cinematográfico por entregas, por ello, la inversión económica fue más elevada que en otras series, esta superó con holgura el medio millón de euros por capítulo. Desde el principio se pensó en su puesta en escena a gran escala, en escenarios naturales de diversas ciudades, vestuario, *casting* etc. en definitiva, su desarrollo exigió los medios económicos propios de una producción cinematográfica⁷.

El rodaje duró siete meses, comenzó en Tetuán en junio del 2011 y terminó en enero del 2012. Los comentaristas de televisión temían que hubiera perdido actualidad⁸, sin embargo, la serie fue un éxito alcanzando una audiencia máxima de 5.538.000 espectadores. Este éxito tuvo su contrapartida en las cifras venta de la novela, que se elevaron sensiblemente durante la emisión de la serie.

En lo relativo a la selección de la idea, fue clave haber comprado la novela superventas de María Dueñas y de contar con su implicación en muchos momentos. También cabe poner de relieve, de un modo especial, la entrevista personal, realizada en un céntrico café en Madrid, el 26 de septiembre del 2016, a Susana López Rubio

⁵ Entrevista a Pina, Emilio, se mantuvieron varias conversaciones telefónicas en 2016 y una entrevista a través de correo electrónico en la que plasmó por escrito sus respuestas.

⁶ Jonathan Ruiz Camino presentador de *Video-encuentros* programa de internet en Antena 3 entrevista a María Dueñas, Iñaki Mercero y Susana López de *El tiempo entre costuras*. https://www.YouTube.com/watch?v=bjWWQKcB_o8 (10-05-20).

⁷ Jonathan Ruiz Camino presentador de *Video-encuentros* programa de internet en Antena 3, entrevista a Elvira Mínguez (Dolores) y Emilio Pina (realizador ejecutivo). https://www.YouTube.com/watch?v=Pp_Tjn6gJ4Q (10-05-20).

⁸ Crítica de José Díaz: "no existe ese manido costumbrismo español" <http://blogs.elpais.com/quinta-temporada/2013/10/el-tiempo-entre-costuras.html> (27-11-19).

guionista principal de la serie. En esta conversación, Susana refirió cuál era el sistema de trabajo que empleaban los tres guionistas, formado por ella junto con Carlos Montero y Alberto Grondona. Por una parte, tenían claro su deseo de respetar el espíritu de la novela, ya que eran las instrucciones que habían recibido por parte de los realizadores y por otra, su propósito era otorgar a la serie una unidad estructural propia a través de los acontecimientos nuevos que debían añadirle, pues eran conscientes de la necesidad de alargar los acontecimientos puesto que lo exigía la duración de los espacios televisivos.

En cuanto al equipo de guionistas, según comentó, trabajaba sobre la marcha, es decir que, mientras se rodaba en Marruecos, escribía con el resto del equipo los acontecimientos que habían de suceder en Lisboa. A menudo se reunían con María Dueñas para ponerse de acuerdo sobre las variaciones que iban introduciendo en la trama, unas dictadas por exigencias del lenguaje audiovisual y otras porque, la trasposición de la novela a once episodios de casi más de una hora de duración cada uno, suponía escribir alargamientos en los sucesos de acción. Susana López también señaló que la comunicación con la autora fue fluida. En su opinión, Dueñas puso interés por conocer el mundo de la televisión y de las adaptaciones, a la vez que le preocupaba no defraudar a sus lectores que, en el momento del rodaje, ya sumaban más de millón y medio.

La voluntad de respetar el espíritu de la novela se revela a lo largo de múltiples detalles de la filmación de la serie televisiva *El tiempo entre costuras*, no solo porque así lo afirmaron los productores y el director en varias de las entrevistas que realizaron para su promoción, por ejemplo, Iñaki Mercero afirmó en varias ocasiones, que le gustaba acudir al rodaje con la novela para consultarla, sino porque se percibe en la atención a los detalles, en los diálogos, en la caracterización de los personajes y de los ambientes. El texto narrativo les inspira para recrear un contexto descrito con minuciosidad⁹.

Toda la serie se apoya en los elementos narrativos de la novela, la misma historia, con el mismo desarrollo de los acontecimientos e idéntico desenlace. Se mantiene la protagonista narradora y su punto de vista. Igualmente, los personajes principales y los espacios donde ocurre la acción, es decir, la localización en Marruecos (Tánger y Tetuán), Madrid antes y después de la guerra y Portugal (Lisboa).

Sin embargo, en su trasposición a la imagen el equipo artístico de la serie realizó una interpretación determinada, que además de depender de la creatividad de sus autores, estuvo sujeta a las características inherentes a una serie televisiva. Por lo tanto, fue necesario alargar la trama y ampliar la obra original para que de ella surgieran los episodios suficientes para conferirle la personalidad de una miniserie. Con el fin de mantener la coherencia del relato se incluyeron distintos alargamientos en los sucesos, hecho que influyó en la estructura general de la producción audiovisual y también en la estética de la misma, como se tendrá ocasión de examinar posteriormente. Los autores de la serie buscaron mantener la relación, también de tipo estético, con el material original¹⁰, manteniendo la coherencia estilística.

⁹ El locutor de Antena 3 en el programa *Videoencuentros* hace referencia a La Biblia término que se utiliza que se utiliza en cine para indicar la obra literaria original que se adapta https://www.YouTube.com/watch?v=bjWWQKcB_o8 (10-5-20).

¹⁰ Iñaki Mercero justifica por qué fueron 11 los capítulos de la serie <https://tv.libertaddigital.com/videos/2014-04-15/entrevista-al-director-y-productor-inaki-mercero-6043787.html>. (14-2-20).

Con respecto a la extensión de la adaptación, la serie *El tiempo entre costuras* como ya se ha mencionado, precisó la ampliación de los sucesos de la historia. Esta fue la modificación principal del audiovisual con respecto a la novela. Como indica Sánchez Noriega¹¹, las realizaciones fílmicas, por lo general, tienden a reducir la novela. Pero en este caso, por tratarse de una trasposición a una serie, requirió su ampliación.

La obra literaria y su trasposición a la serie en televisión van seguidas en el tiempo (de 2009 año en el que se escribe la novela, a 2011, año del rodaje de la serie). En el momento de la producción fílmica no ha pasado tiempo suficiente para la sedimentación de concepciones de tipo ideológico o estético distintas a las que plantea la novela y, prácticamente, a través de las imágenes se transmiten las mismas concepciones ideológicas en una y en otra. No obstante, cabe referirse a que los adaptadores imprimen a la serie una actitud estética e ideológica menos neutral de la que se percibe en la novela, especialmente en lo que se refiere a la visión de determinados estereotipos negativos representados por los uniformes nazis y sus afines frente a los positivos, representados por el bando de los aliados.

En el guion se desencadenan distintos alargamientos de la historia con sus correspondientes tramas que conllevan la aparición de personajes, a veces inexistentes en la novela o solo nombrados de pasada. Sin embargo, el punto de atención de este trabajo es el uso de una pulsera y de algunos otros objetos escogidos por el equipo de guionistas –inspirados o no en la obra literaria- para generar los alargamientos de la trama. La apuesta por recurrir a estos objetos dio al conjunto de la serie, como se verá, una personalidad estética propia.

Resultados: reescritura del guion a partir de los objetos (estética y narración a través de los objetos)

Simbolismo visual de la pulsera

Entre las joyas que Sira recibe de su padre, sobresale una joya antigua, tipo brazalete, de oro amarillo, en cuyo ensanchamiento lleva engarzadas pequeñas piedras preciosas: tres rubís, unas perlas y algún brillante. Posee un cierre con cadenita de seguridad. “Lo más seguro es que nunca llegues a lucirlas: como ves, son un tanto ostentosas” le había dicho Gonzalo a Sira, refiriéndose a las joyas, en la tarde de su donación.

Sin embargo, a partir de la función que se concede en el guion a esta pieza, tanto el equipo artístico como el realizador hubo de estar pendiente de ella a lo largo de la producción de la serie, desde lograr la joya adecuada, tenerla en cuenta durante la grabación en maquillaje y vestuario y finalmente buscar los planos significativos en el montaje y la edición.

Seguidamente, se analiza la trayectoria de la pulsera en la imagen con el fin de demostrar cómo la joya sirvió de hilo argumental:

En el Episodio n.º 1: (00:46:54) se visualiza la pulsera por primera vez. Las joyas están extendidas sobre la mesa del comedor en la casa de Ramiro quien después de emitir un

¹¹ José Luis Sánchez Noriega, *De la literatura al cine. Técnicas de la Adaptación* (Barcelona: Paidós Comunicación, 2000).

silbido dice “todo esto vale mucho dinero nena”. La pulsera, que destaca entre las demás joyas por su belleza, es la que elige Ramiro para observarla de cerca y tenerla entre las manos al dirigirse dirige a Sira.

(00:56:00) Sira y Ramiro –vestido con esmoquin– están disfrutando de su primera noche de fiesta en el Hotel Continental de Tánger y se reúnen con otras parejas de españoles que les invitan a su mesa. En ese momento les hacen una fotografía, la luz blanca del *flash* permite ver sus imágenes sonrientes.

(01:08:51) La imagen de la fotografía pertenece a ellos dos abrazados en el extremo del grupo. Sira cruza su brazo por delante hasta el hombro de Ramiro, en la mano un cigarrillo, en el antebrazo luce la flamante pulsera. La protagonista continúa luciendo la pulsera de modo natural, en el brazo en el que cuelga su bolsito.

Durante otra de las noches que salen de fiesta y discuten porque Ramiro invita a todos, comienza a entorsearse la verdadera personalidad de Ramiro. En Sira se mezclan el sentido común y los celos. A lo largo de la discusión por la calle, de noche y a oscuras, en la muñeca de Sira se percibe la pulsera.

Por contraste, a la mañana siguiente han hecho las paces, se visualiza una escena llena de luz, Sira paseando abrazada a Ramiro por las calles exóticas de Tánger revelando que todo se ha resuelto. En la secuencia Sira luce la pulsera en su brazo derecho, con el que señala todo tipo de objetos y animales curiosos (01:05:00-01:05:50).

La pulsera no vuelve a aparecer, en las siguientes escenas la situación se va tornando progresivamente triste, hasta dar un giro dramático en la vida de Sira.

Episodio n.º 2: en las apariciones de Sira no lleva ninguna joya.

Episodio n.º 3: para sorpresa de los lectores de la novela, se introduce en la serie un acontecimiento totalmente distinto. Palomares, el ayudante del comisario, un policia descarado y bruto, le entrega a este unas joyas que ha requisado en la Luneta.

(00:22:14) Entre el montón de joyas que vuelca sobre la mesa de su jefe, de nuevo destaca la pulsera. El comisario la elige y sopesa en silencio. El espectador puede observar la joya en un rápido primer plano

(00:21:57). Seguidamente, extrae una fotografía de un pequeño cartapacio situado en el cajón de su mesa, aplica una lupa sobre ella, y se emite otro primer plano, subjetivo en blanco y negro, (según lo comentado en el apartado de la focalización, se trataría de un ejemplo de plano de ocularización interna primaria), sobre lo que está observando a través de la lupa

(00:22:60). En ese instante suena música de suspense, tomada de la pieza *Misión: escapar*; la pulsera se encuentra –por su parte ancha– en el brazo de una Sira sonriente abrazando a Ramiro hasta el hombro y entre sus dedos un cigarrillo.

El comisario mirando a Palomares, con los codos apoyados en la mesa y la pulsera entre las manos, mostrando a la cámara su parte ancha para que pueda verse con claridad, dice: “Me temo que esta pulsera ya tiene dueño”.

(00:38:41) La pulsera sale de nuevo a escena cuando el comisario se la muestra al cambista arrestado por Palomares, que vendía las joyas en la plaza de Luneta. Le insta para que le diga quién se las vendió, le muestra la fotografía de la noche en el *Hotel Continental*. De nuevo, la fotografía capta todo el plano de la pantalla en blanco y negro. (Suena la canción *Morocco to Spain*, compuesta para la serie y que encaja bien en la escena). Una vez que el cambista atestigua que la persona presente en la foto es la que

le ha vendido las joyas, se comprueba que Ramiro continúa en Tetuán. La investigación de la policía ha continuado en paralelo al resto de sucesos que constituyen el episodio. (00:42:29) El comisario detiene a Sira por la calle, quien ha recibido aviso urgente de Candelaria y tiene prisa. La sorpresa de Sira cuando este le muestra la pulsera la frena en seco. Toma la pulsera entre sus manos y termina llorando debido a la fuerte impresión que le causa pensar que Ramiro ha estado todos estos meses en Tetuán.

Episodios n.º 4, n.º 5 y n.º 6: el espectador ha disfrutado de la transformación externa de la protagonista hacia una progresiva elegancia, ha lucido distintos vestidos de noche en la fiesta del protectorado, con ocasión de la visita de Serrano Suñer, y en la despedida de Beigbeder y Rosalinda. Pero Sira no ha exhibido ninguna joya, incluso en los primeros episodios ni siquiera lleva pendientes. El trabajo de maquillaje y vestuario y, sobre todo, la belleza de la actriz ha suplido la carencia de complementos. El propósito de esta ausencia de ornamentación es el contraste que producirá la pulsera cuando aparezca de nuevo.

Hasta el Episodio n.º 6, (00:42:04) en la espectacular entrada que efectúa en el Hotel Ritz, y en su posterior conversación con A. Hillgarth en la habitación, en la que aparece adornada con un juego de perlas que acentúa aún más el efecto de la elegancia que se desea resaltar, la protagonista no utiliza joyas.

Después, exceptuando cuando entra en su nuevo piso ostentando un largo collar de perlas que adorna un vestido negro con cuello blanco, Sira vuelve a mostrarse con su habitual sobriedad en lo que a ornamentación se refiere, aunque los modelos que use sean progresivamente más sofisticados –de dos cuerpos, con cuellos de piel, sombreros aparatosos etc.– (01:03:52).

Episodio n.º 7: (00:14:16) Tras la noche del interrogatorio de Ignacio en su piso, Sira se dirige elegantemente vestida a dar un paseo en taxi por su antiguo barrio, esta vez aparece en escena con dos pendientes pequeños de perlas. La escena prosigue en una entrevista con Hillgarth y, al despojarse de los guantes blancos que ha llevado durante el paseo, se vislumbra en su muñeca, por primera vez, la pulsera. A lo largo del episodio continúa con ella puesta.

En la fiesta de la puesta de largo, las pequeñas perlas que ha usado como pendientes son la única joya que la adorna, exceptuando que, sobre el guante negro de raso hasta el codo, sobresale haciendo juego con el fajín de su vestido, la pulsera de oro a modo de brazalete.

- Episodio n.º 8: Sira continúa luciendo la pulsera de modo habitual. Suele compaginarlo con un pequeño juego de perlas pequeñas (pendientes y gargantilla), bien maquillada y luciendo un vestuario de época bien seleccionado.

Acude a la fiesta de entrada del año 1941, sin saber que va a encontrarse con Gonzalo. Va muy elegante, con un traje de noche de diseño propio¹², peinada con un moño y unos pendientes colgantes de perla algo más llamativos, y de nuevo luce la pulsera sobre su guante negro derecho hasta el codo.

¹² Diseño de Bina Daigeler figurinista de la serie y preferido por ella [https://www.eldiario.es/cultura/series/disenadora-tiempo-costuras-elige-modelos_0_220128203.html_\(6-4-20\)](https://www.eldiario.es/cultura/series/disenadora-tiempo-costuras-elige-modelos_0_220128203.html_(6-4-20)).

Hasta el final del episodio, tanto cuando trabaja en el taller, como cuando va de fiesta (al concierto al que es invitada por Gonzalo, su padre) permanece con la pulsera, que constituye un signo de distinción.

(00:35:57) Durante el concierto en el que se encuentran ingleses y alemanes, Gonzalo lleva en brazos a su hija, supuestamente desmayada; del lado opuesto de asientos (ocupado por los filoalemanes) se levanta Fraü Sterling y toca la pulsera en el brazo de Sira, objeto que de nuevo figura un instante en primer plano sobre el guante, en esta ocasión de seda color crema y hasta el codo, en consonancia con su vestido de noche.

(00:43:11) Sira se presenta en la cena a la que ha sido invitada por Fraü Sterling, con la intención de conocer a Da Silva. Acompañan al turbante que ya ha lucido en otras ocasiones unos pequeños granates en las orejas. En el brazo derecho la pulsera, haciendo juego con un anillo en el dedo anular. En la muñeca izquierda un reloj.

(00:47:32) A Fraü Sterling se le demuda el rostro cuando descubre la pulsera en el antebrazo de su invitada. Suena la música de suspense que en este caso es una variación de la melodía de *La sombra del Tercer Reich* sin los redobles de tambor. Primero, un plano de la misma y después una imagen del personaje y un fuera de foco de la pulsera. Sterling les dice a sus invitados que tiene que ausentarse, una doncella avisa a Sira de que la llaman por teléfono, en realidad Fraü Sterling la ha descubierto por la pulsera y le pide tajantemente que abandone su casa.

(00:58:04) Sira comienza a seducir a Manuel Da Silva. Previamente ha vuelto a contactar con él, mediante artimañas de espía relacionadas con alfileres de corbata, y logra que la invite a cenar. Se presenta en la cena con un vestido de noche corto, original, de seda color vino, en sus pendientes unas perlas pequeñas y en su antebrazo la pulsera. Da Silva le coge la mano derecha –en la que se visualiza con claridad el brazalete– y hace una alusión a la belleza de sus ojos. Ella le corta con suavidad y le pide que hablen de negocios.

Episodio n.º 9: (00:26:20) La acción se ha trasladado a Portugal, en la primera cita nocturna con Da Silva. Sira continúa apareciendo en escena con trajes elegantísimos, esta vez uno negro con adornos bordados delanteros en beige, su pelo recogido a la derecha con un broche. El pequeño conjunto de perlas y, siempre fiel a la pulsera–brazalete sobre el guante de seda negra hasta el codo.

(00:35:23) La protagonista va en búsqueda de la secretaria de Da Silva. En ese momento lleva un original sombrero y un vestido de paseo. Su equipo de joyas lo constituye el juego de perlas y la pulsera.

(00:48:46) En esta ocasión va vestida de noche, con pendientes colgantes que ya ha lucido en otras ocasiones y gargantilla de brillantes, el broche del moño es también de un original diseño. La pulsera continúa luciendo en su brazo.

(00:58:39) Vestida de paseo, se entrevista con Da Silva por motivos de trabajo, la pulsera permanece en su antebrazo.

Episodio n.º 10: (00:18:00) En la noche en “El Galgo”, Sira va vestida de largo, lleva unos pendientes de brillantes y rubís, el modelo de noche es espectacular y en su brazo desnudo brilla la pulsera.

A lo largo de este episodio se repiten las escenas en las que Sira no se separa de la pulsera, vestida de día (visitando a Rosalinda) y de noche (en la cena con los alemanes). Durante la cena repite modelo, usa el mismo vestido con fajín dorado que llevó a la fiesta de la puesta de largo, aunque en esta ocasión las orquídeas en el pelo son las que marcan el exotismo del conjunto.

(01:08:45) Tras una escena de intriga, en la que Sira ha cosido la herida de Marcus, Manuel Da Silva llama a la puerta y Marcus ha tenido que esconderse en el balcón olvidando el sombrero encima de la mesa; Manuel –que ya ha descubierto para quien trabaja Sira– le dice que ha venido a recogerla para llevarla personalmente a la estación y después se marcha de la habitación. Marcus pretende que huyan juntos. Están nerviosos recogiendo, Marcus va desde la alcoba a la mesa donde Sira está guardando el wolframio, le entrega la pulsera –no te dejes la pulsera– le dice, – ¡Ah! gracias– contesta Sira. Es un instante apenas imperceptible.

Episodio n.º 11: (00:25:25) Sira ha llevado la pulsera puesta, pero no se ha apreciado porque llevaba los guantes. Se percibe cuando está sentada junto a Marcus en su casa y esconde el bolso debajo del silloncito de época en el que se sientan ambos.

(00:28:23) Se deduce que Marcus y Sira han pasado la noche juntos. Cuando Sira se despierta está cubierta con la sábana y únicamente tiene en su brazo la pulsera.

(00:30:34) En la entrevista con Hillgarth en la que da cuenta de su viaje a Portugal y se entera de que Marcus es un agente del SIS, Sira lleva puesta la pulsera.

(00:51:45) En esta secuencia la pulsera cumple su última misión. Da Silva tiene como rehén a Sira y no se fía del montaje de los ingleses para devolverle el microfilm. Organiza un plan paralelo, interpela a Logan mediante la pulsera dentro de un sobre, junto a una nota en la que le pide que acuda solo con el microfilm a un lugar determinado, si quiere volver a ver a Sira con vida. Cuando Marcus abre el sobre en el que se encuentran la nota de su enemigo y la joya. se visualiza de nuevo un bello primer plano de la pulsera en manos del agente.

Más adelante, a lo largo del episodio n.º 8, la pulsera se convierte en un elemento amenazador que pone en peligro la misión de espionaje, a través del descubrimiento de Fraü Sterling, a través de ella, de que Sira pertenece al bando de los ingleses (Episodio n.º 8, 00:47:32).

En el episodio final n.º 11, la alhaja se emplea como prueba de vida, cuando Da Silva desea que le devuelvan el microfilm y piensa que Marcus Logan se implicará si utiliza a Sira. Los dos hombres, enamorados de la propietaria de la pulsera, le van a dar relevancia en el momento del rescate. El hecho de que, en los tres casos, se recurra al mismo objeto personal de la protagonista, visualizado progresivamente en la pantalla, fomenta la unidad de acción y el equilibrio estructural entre los episodios de la serie.

Hasta el Episodio n.º 6 el equipo de vestuario y maquillaje habituó al espectador a una imagen de la actriz cada vez más elegante. Su primera transformación, se representa por partida doble ante el espejo del taller de Tetuán, en compañía de Candelaria y Jamila, quienes admiran con entusiasmo este primer cambio, sin joyas (por todo adorno un pequeño reloj de pulsera). El peinado de época, el maquillaje y las uñas de pies y manos pintadas de rojo (Episodio n.º 3, 00:07:35). En un ambiente de alegría y asombro las tres mujeres se felicitan –matices positivos emocionales que no son los predominantes en el proceso narrativo de la novela–, cuando Sira se transforma a sí misma “enfundada en mi nueva imagen de mujer de mundo” (D. p. 163) a base de maquillaje y corte de pelo inspirado en modelos de las revistas francesas.

En las distintas fiestas en las que Sira comenzó a desfilarse con distintos vestidos de noche tardó en lucir joyas. En la primera, el arreglo de Sira constituyó todo un ritual en ambos textos. En la novela figuran objetos emblemáticos que se recrearon en pantalla, las medias de seda, la polvera.

Al guion le convino que no figurara ningún adorno; así la actriz deslumbró maquillada, vestida y calzada con un modelo de época, debido a su propio estilo (Episodio n.º 4, 00:55:23). El segundo vestido, lo luce en la fiesta de despedida de Juan L. Beigbeder, ya más familiarizada con la pareja de mandatarios, continuó llenando la pantalla con su presencia sin joyas (Episodio n.º 6, 00:15:39). En este caso lleva un vestido largo estampado, el moño del pelo adornado con una flor de tela color fucsia. Tampoco Rosalinda va muy enojada para evitar el contraste con Sira, únicamente de sus orejas cuelgan unos aritos cruzados que dan brillo a su rostro.

Estos detalles pasan inadvertidos a quien no conoce aún el protagonismo que adquirirá paulatinamente la pulsera.

Los miembros del equipo de vestuario no adornaron a la espía con la pulsera hasta los sucesos del Episodio n.º 7, a partir de los cuales el personaje la utilizó como complemento intencionadamente. Se pretendió hacer ver que Sira, apegada al recuerdo familiar, la lleva siempre, junto a alguna otra joya más o menos pequeña dependiendo de la ocasión.

A partir del Episodio n.º 8, los acontecimientos en los que la protagonista luce elegantes vestidos de noche son cuatro y en todas las ocasiones lleva puesto el brazalete. Las dos primeras veces, sobre el brazo enguantado y las dos siguientes, sobre el brazo desnudo.

Construcción narrativa a través de otros objetos

Otra serie de objetos de carácter visual que cobran importancia en la serie por su significado especial son las fotografías. Ya se ha aludido concretamente a la función de la fotografía en Tánger en el *Hotel Continental* (Episodio n.º 1, 00:51:45), que guardará el comisario de policía en el cajón de su mesa y servirá de prueba para encontrar a Ramiro.

En la despedida de Tánger de las dos amigas, en la que Sira le regala un costurero de viaje “le encantaban los regalos por insignificantes que fueran” (D. p. 364), fílmicamente se celebra una fiesta en la que se escenifican diálogos cargados de emotividad, el de Juan Luis con Rosalinda y el de Sira con su amiga, Sira manifiesta su predilección por una alfombra que Rosalinda ignora si se llevará o no y además recibe como regalo una fotografía, en la que durante la noche del estreno del vestido *Delphos*, Rosalinda sonríe con cierta tensión ante el *flash* (Episodio n.º 1, 01:06:33). –Lo immortalicé para ti–, le dice a Sira (Episodio n.º 6, 00:18:18). Es propio del guion de la serie reservarse esos pequeños detalles entrañables, coherentes también con el espíritu de la novela. El detalle de la alfombra (Episodio n.º 6, 00:54:09), por ejemplo, ha podido pasar inadvertido y, sin embargo, cuando Sira entra en su nuevo taller en Madrid, exquisitamente decorado, enseguida la reconoce entre los demás elementos de lujo. Es un modo de visualizar la expresión de la novela “De inmediato intuí la mano de Rosalinda en todo aquel montaje” (D. p. 416), pero con buen gusto y buscando enlazar unos episodios con otros.

Las fotografías en blanco y negro y de buena calidad las maneja A. Hillgarth de modo habitual para indicarle a Sira los rostros de sus principales objetivos.

Paquita le enseña fotografías a Sira que guarda dentro de una lata (Episodio n.º 7, 00:32:32). Ambas pasan un momento de alto nivel emocional, junto a la cama de Paquita,

rememorando el pasado –en blanco y negro– viendo las fotografías, que se muestran al espectador, de la boda, a la que ya se asistió en el episodio n.º 1, del marido de Paquita en el frente y de su hijo pequeño.

João le presenta también a su mujer y a su nieta mediante la fotografía de la cartera (Episodio n.º 9, 00:56:00). Esta muestra de fotografías familiares establece una corriente de empatía entre el personaje central, el secundario y el espectador.

Las fotografías se utilizan también en la presentación de cada episodio para anticipar algunas escenas de lo que va a ocurrir en el próximo, los llamados *spoilers*. Confirmación de que en la realización se les ha querido dar una especial importancia y su aparición en la presentación es coherente. También guarda relación con las contratapas de la novela, que –como se señaló en el apartado dedicado al paratexto de la novela (Cap. 2.4)–, pues están adornadas con unas fotografías de época.

Similar sentido tiene el recorrido de una medalla de plata de la Virgen de Fátima (Episodio n.º 9, 00:53:06) que le enseña João a Sira, ilusionado con la Primera Comunión de la nieta; a Sira le viene oportunamente a la mano cuando la descubre en oro, dentro del joyero que le muestra Rosalinda (Episodio n.º 10, 00:11:15) compuesto por los regalos procedentes de algunos a quienes alquila habitaciones “hay quien por alojarse una semana me ha regalado una pulsera *riviere* de brillantes o un broche de Lalique” (D. p. 565). “Quédatela” le dice Rosalinda en el episodio filmico. La medalla de oro ha de cumplir también una misión: acallar las quejas del chófer, que ha descubierto a Sira entrando por la puerta de servicio al amanecer y al bajar del motocarro (Episodio n.º 10, 00:33:58) y por lealtad hacia ella, que sabe hacerse amigos, se lo recrimina previamente antes de comunicárselo a su jefe. En el último episodio cuando el empresario portugués ha secuestrado a Sira, muestra a la espía y al espectador de qué es capaz: primero enseña a la cámara la medalla, después se la arroja a Sira, “mira, si hay algo que no soporto, son los traidores” (primero silencio, después un acorde y finalmente unas notas de piano con la variación del tema *La Sombra del Tercer Reich*) se infiere que, probablemente, João haya pagado con su vida, el haber salvado a Sira.

Por último, citar entre estos objetos fetiche, las tijeras, que tanto en la novela como en la serie inician su andadura como un adorno exótico en su primer taller “Por todo adorno en el cuello me colgaba una larga cadena de plata rematada en unas tijeras antiguas del mismo metal: no servían para cortar de puro viejas, pero las encontré en el bazar de un anticuario mientras buscaba una lámpara y de inmediato decidí convertirlas en parte de mi nueva imagen” (D. p. 166). Así se plasma visualmente (Episodio n.º 3, 00:14:37): aparece con este colgante en varias ocasiones, y las tijeras son un instrumento habitual de trabajo, tanto en la costura, como en el espionaje (cortar las cintas de las cajas de bombones o desatar unas flores). Finalmente, esa tijera que descuidadamente Sira guarda en el bolsillo (Episodio n.º 10, 00:50:53) se convierte en el arma que necesita para actuar contra Da Silva (Episodio n.º 10, 00:56:57).

Discusión

A lo largo de este pormenorizado análisis, se aprecia que el aspecto ornamental de la protagonista se ha elaborado con atención para producir un efecto causal en la acción.

Por una parte, la pulsera colabora visualmente en el efecto general de la evolución de Sira en lo que a elegancia se refiere, y por otra, adquiere un protagonismo funcional en

la acción. En esa función, se entremezclan el factor intriga y el sentimental. A lo largo de los tres primeros episodios de la serie, una pulsera perteneciente a las joyas heredadas por la protagonista fue robada por un personaje de la índole de Ramiro –cuya vida recobró en el guion– y por lo tanto fue posible recuperar las joyas. Sirve de motivo al comisario para aumentar su credibilidad y algo del espíritu protector hacia Sira (Episodio n.º 3 00:52:44), además de conducirlo a encontrar al autor de tales fechorías.

Para conveniencia de los guionistas, en la novela no se detallan en exceso las características del vestuario. Según el texto literario, la protagonista ha evolucionado mucho para poder infiltrarse con naturalidad en la alta sociedad de Madrid en 1941 procediendo del mundo de las modistas de Vallecas, hecho que ha sido posible por lo que ha vivido y sobre todo por su capacidad de fingir.

A lo largo de la serie, la interpretación de la actriz envolvió de una especial superficialidad su metamorfosis, sin que se apreciase tanto la doblez que suponía. Se elaboró su atuendo en función del papel que correspondía en cada caso. El personaje se amoldó con naturalidad a los distintos roles, también al de una distinguida modista y espía española que trabajaba para el Servicio de Inteligencia inglés, en el que una pulsera, un objeto femenino y bello, la representó en imagen y condujo el hilo estructural de varios episodios fomentando la unidad entre los sucesos. El recorrido argumental y visual de la pulsera desemboca en su simbolización, especialmente al final, cuando Marcus extrae la joya del sobre que le entregan de parte de Da Silva (Episodio nº 11 00: 51: 46). El brazalete representa a la mujer de la que están enamorados ambos rivales, incluso, en su momento, también estuvo enamorado el comisario de Tetuán. Con el desarrollo de la acción, el brazalete se va tomando el carácter de un personaje y tal hecho es exclusivo de la serie televisiva.

Las fotografías y las tijeras -junto con la pulsera-, se configuran como elementos visuales que desarrollan su función en el guion en cuanto a la ambientación: los actores dirigen hacia ellos su mirada, la cámara les dirige fotogramas determinados y se convierten en elementos narrativos que colaboran en el relato de los sucesos. Afectan a la unidad estructural, como en el caso de la pulsera o ayudan puntualmente, como elementos de enlace entre los episodios, como es el caso del resto de los ejemplos que se han citado.

Todos los detalles descritos muestran la funcionalidad de este conjunto de objetos. A través de ellos se vincula emocionalmente al espectador con la trama, sin dispersar en exceso su atención. Son detalles que enriquecen y unifican la acción mediante la fuerza de la imagen.

La función de los escenógrafos de *El tiempo entre costuras* ha sido ya señalada en el presente estudio como un trabajo elaborado con minuciosa profesionalidad. Lo demuestran sus testimonios en los pasajes dedicados al *making of*, la entrevista mantenida con Koldo Vallés –director artístico de la serie–, y el producto televisivo final que refleja una puesta en escena de calidad en la creación de sus espacios (tanto interiores como exteriores) y una buena iluminación y fotografía.

Las cualidades de estos elementos visuales contribuyen a otorgar protagonismo a determinados objetos, que aparecen en el guion literario de la serie y no en la novela, configurándose como elementos fílmicos de primer orden hasta llegar a formar parte de su estructura interna. Los guionistas y realizadores las utilizan entre sus materiales del

mismo modo, para emocionar en unos casos y aumentar la intriga y el suspense en otros. Uno de estos objetos, seleccionado en el guion como conector del relato a lo largo de los episodios, tiene valor artístico y llega a simbolizar a la misma protagonista, es la pulsera o brazaletes que Sira utiliza en algunos episodios.

Conclusiones

La trasposición de la novela *El tiempo entre costuras* a la ficción televisiva dio lugar a una obra con atributos fílmicos singulares. Para mantener el hilo estructural de la trama, los autores recurrieron a elementos que no figuraban en la novela y sin embargo audiovisualmente resultaron muy convincentes y proporcionaron coherencia fílmica. Principalmente, la pulsera de la protagonista se inventa como motor generador de nuevas tramas y personajes. Una joya femenina, que, en ocasiones, representa a su propia dueña, genera situaciones significativas en la acción y dinamiza visualmente la trama a la vez que le proporciona unidad estructural.

Bibliografía

Bellido-Acevedo, Gema. “Evolución del género de las miniseries en la televisión española contemporánea (1980-2012)”. *Comunicación y Medios* Vol: 38 (2018): 37-51.

Cascajosa, Concepción Carmen. “Series españolas: signos de renacimiento”. *Caimán cuadernos de cine* Vol: 47 (2016): 22-24.

Dueñas, María. *El tiempo entre costuras*. Madrid: Editorial Planeta. Colección “Temas de Hoy Novela” Primera Edición. 2009.

García Martínez, Alejandro Néstor. “¿Ha tocado techo la ficción televisiva?”. *Nuestro Tiempo* Vol: 689 (2015): 98-99.

Sánchez Noriega, José Luis. *De la Literatura al cine. Técnicas de la Adaptación*. Barcelona: Paidós Comunicación. 2000.