

OLARTE MARTÍNEZ, Matilde. “Nuevos retos para la música en la televisión. Ficción y no ficción”. *Trípodos* 26 (2010), pp. 39-51.

Resumen

Durante muchos años la ambientación musical en la televisión española ha estado en manos de especialistas de la imagen y el sonido, con formación musical autodidacta, ya que no se ha empezado a impartir materias de música e imagen en universidades y conservatorios españoles hasta los años 90. Desde una visión retrospectiva de algunos de los jingles y sintonías para series televisivas más populares desde que comenzó su andadura, proponemos, como un reto, formar interdisciplinariamente a estos profesionales de los medios, para que tengamos una televisión musicalmente a la altura que nos merecemos

Abstract

For many years the role of musical director for Spanish television has been done by stand-in image and sound, self-taught musicians, not by professional composers, for different reasons. Music and sound have been taught as compulsory subjects in music departments from universities and conservatoires, for graduated and postgraduated students, only since a couple of decades. From a retrospective view of some of the old jingles and tunes for popular television series, we propose, as a challenge, interdisciplinary ways these media professionals so that we have a television at the height musically we deserve.

Palabras clave: Música incidental para televisión, compositores españoles en audiovisuales, ambientación musical

Keyword: incidental music for television, Spanish composers for audiovisuals, sounds and music effects

“Nuevos retos para la música en la televisión. Ficción y no ficción”

Matilde Olarte Martínez

La oportunidad que se nos brinda de escribir, en este monográfico de *Trípodos*, sobre la música y la imagen en España, nos lleva a reflexionar sobre nuestro pasado, nuestro presente y el futuro en la música para la televisión; unido a esto, nos atrevemos a lanzar unos retos, subjetivos por supuesto, pero no fruto de la imaginación, sino de catorce años de docencia impartiendo estas materias en aulas universitarias españolas y extranjeras.

A nadie se le escapa el hecho de que España ha sido, desde la Dictadura de Franco y hasta mediados de los años 80, un país de escasa formación musical generalmente hablando. Exceptuando los casos individuales donde la música formaba parte del *currículum* familiar de afortunados niños, no era la estampa más frecuente de las calles españolas, durante más de 30 años, el ver a niños, a la salida del colegio, con sus carteras y sus instrumentos musicales saliendo de sus aulas (como ha sido habitual en Gran Bretaña, Alemania, Suecia y tantos países donde la música forma parte de las materias escolares); en todo caso, se veía a niños con sus manuales de solfeo corriendo de clase al conservatorio en un intento de compatibilizar horarios, calendarios y deberes escolares, por un extraño interés familiar en aprender música (que decíamos entonces).

También era excepción en la mayoría de las ciudades españolas, el poder ir mensualmente a conciertos, porque no se contemplaba ni de lejos, por parte del Ministerio de Educación y Ciencia, los conciertos escolares que se programan actualmente, ni había en las capitales de provincia abonos mensuales de conciertos. De ahí el atractivo de poder ir en vacaciones a las capitales como Barcelona, Bilbao,

Madrid, Coruña, Sevilla o Valencia, donde había una programación de música de concierto o clásica (nunca contemporánea) al alcance de la mano.

Con este contexto real, que los que no lo han vivido lo pueden confirmar incluso en *Cuentáme*, ¿de dónde han salido los equipos de profesionales en ambientación musical para trabajar en la televisión española?

## CONTEXTO HISTÓRICO DE LA CREACIÓN DE MÚSICA INCIDENTAL PARA LA IMAGEN EN ESPAÑA

Los primeros músicos españoles que toman conciencia de la necesidad de una creación incidental propia aplicada a la imagen, son los miembros de la vanguardia española de los años 20 y 30, la llamada Generación de Plata, tanto del grupo de Madrid (los Halffter, Pittaluga, etc) como el de Barcelona (Gerhard, Samper, etc). Todos recordamos lo que les pasó a estos músicos: tanto se implicaron en la reconversión musical de nuestro país durante la II República, que tuvieron que huir al acabar la Guerra Civil, o esconder su actividad musical durante los años de la represión (basta citar a Remacha en la ferretería familiar). Estos músicos, que ya habían empezado a componer música incidental antes de que se proclamara la II República, apoyaron la creación de la Junta Nacional de la Música y Teatros Líricos en 1931, y algunos colaboraron en la Junta Organizadora de la Enseñanza Musical que se crea en plena guerra civil (septiembre de 1936), y en el Consejo Central de la Música (septiembre de 1937), que, consciente de la función social de la música, dejó en manos de las “Misiones musicales” todas sus tareas formativas y de divulgación a través de los diferentes medios de comunicación del momento<sup>1</sup>.

Cuando, al término de la guerra civil, estos compositores se ven abocados a abandonar sus propósitos musicales reformistas, no tienen ni relevo ni espacio en el gobierno dictatorial que se impone. El único espacio musical que se mantiene es el didáctico, centrado en los músicos que han sobrevivido en sus puestos de trabajo de los conservatorios al acabar la guerra civil española; ellos serán los formadores de los compositores que van a trabajar para la primera televisión española en los años 50 y 60. Su visión de la “nueva música” que había acuñado la Generación de Plata, y donde se daba cabida a la música incidental, es distinta, y su lugar de trabajo, las aulas de los conservatorios, son vistas por un contemporáneo, como un lugar de técnica pero no de estética:

“Los Conservatorios forman técnicos, pero no artistas. Los profesores mismos no suelen ser artistas, sino técnicos, buenos técnicos, a veces que carecen en absoluto de principios estéticos, de cultura, de vitalidad, de inquietud. Los Conservatorios dan buenos músicos de café y señoritas que tocan a Chopin deplorablemente. Pero ni un sólo compositor excelente. Y es que los Conservatorios, en general, laboran por la preparación de las facultades manuales, pero no de las intelectuales, es decir, atienden a las funciones de ejecución, pero no a las de creación. Los Conservatorios no saben del precepto de Bussoni de que, para ser compositor, no es necesario saber tocar el piano”<sup>2</sup>.

Como muy bien se ha afirmado, la profesionalización (en el terreno cinematográfico) de los compositores que trabajan en la España de los años 40 “fue

<sup>1</sup> Cfr. Legislación sobre música durante la República en: CASARES RODICIO, Emilio (ed.). *La Música en la Generación del 27. Homenaje a Lorca, 1915/1939*. Madrid: INAEM, 1986, pp. 256-64.

<sup>2</sup> Cfr. “Ensayo sobre la música en España” de M. Arconada en *Proa*, Buenos Aires 9-IV-1925, recogido en CASARES RODICIO, *Op. cit.*, p. 239.

imposible y, de hecho, algunos ni siquiera lo intentaron”<sup>3</sup>. Todos sabemos que en esos años se componía música incidental porque era lucrativo, pero se le daba un papel muy secundario, lo que ha llevado a que sean muy escasos los archivos privados que la conservan, y que la mayoría de los catálogos personales de varias generaciones de compositores ni siquiera la mencionan.

Así las cosas, ¿quiénes van a ser los músicos reconocidos que trabajen en plantilla en la recién creada televisión española? Ninguno, la respuesta es muy clara. De la plantilla original de 40 profesionales, no hubo ningún músico que estuviera contratado por TVE en sus comienzos.

### ¿CÓMO SE EMPIEZA A INSERTAR LA MÚSICA INCIDENTAL EN TELEVISIÓN ESPAÑOLA?

De la labor callada de los músicos que colaboraron esos primeros años en composiciones incidentales, todavía no se ha hecho un estudio donde se pueda apreciar los diferentes estilos compositivos, la inserción de la música ligera en sintonías televisivas, o la creación de música de cine emblemática para las series españolas televisivas. Por eso, ¿por dónde empezamos?

Un primer reto, fácilmente deducible de este estado de la cuestión, es la necesidad imperiosa de someter estas creaciones incidentales a la investigación académica musicológica; si se cuentan con los dedos de una mano las tesis doctorales que se han leído en España, hasta la fecha, sobre músicos españoles en el cine, no hay ninguna mano que usar para saber si las creaciones musicales televisivas son objeto de trabajos de grado, trabajos de master o tesis doctorales: cero sobre cero. Hay artículos que citan estas creaciones en panorámicas generales<sup>4</sup>, pero ninguno aborda un estudio estilístico cronológico ni analítico. Por eso, en este artículo no podemos llenar esta inmensa laguna; nuestro reto es que se tome conciencia de este *campo abierto* por trabajar, y señalar unas posibles vías por donde pueden orientarse estas investigaciones pioneras.

La primera demostración de televisión en España tuvo lugar en Barcelona en junio de 1948 durante una exposición de tecnología celebrada en el Palacio de Montjuïc, donde la casa Philips Ibérica instala una cámara unida por cable a un monitor situado a treinta metros. No será hasta cuatro años más tarde, en 1952 y en Madrid, cuando se retransmita el primer partido de fútbol (en este caso entre el Madrid y el Racing de Santander). Gracias a los equipos de la casa Marconi y del personal técnico del Laboratorio Electrónico de la Dirección General de Radiodifusión (Ministerio de Información y Turismo), se comienzan a emitir los primeros telediarios (resúmenes del “Diario hablado” de RNE. Todavía faltaban otros cuatro años para el comienzo oficial de la programación diaria televisiva (28-X-1956<sup>5</sup>). Desde 1959 se extiende su

<sup>3</sup> Cfr. LLUÍS I FALCÓ, Josep. “Compositores clásicos en el cine español”. *La Música en los medios audiovisuales. Algunas aportaciones*. Salamanca, Plaza Universitaria Ediciones, 2005, p. 321.

<sup>4</sup> Cfr., entre otros, los artículos de Lluís i Falcó y Padrol que se citan en la bibliografía final.

<sup>5</sup> La primera emisión de TVE fue por la tarde de ese día 28 de octubre, se transmitieron un concierto, una intervención de los Coros y Danzas de la SF, y el discurso inaugural del entonces ministro de información y turismo Arias Salgado; esa primera señal sólo pudo verse en Madrid, recibéndose sólo en un radio de 60 kilómetros, calculándose que el número total de aparatos de televisión que pudieron conectarse eran unos 600. El realizador fue Pedro Amalio López, y el lugar de emisión el Paseo de La Habana (Madrid). Cfr. más información en <[http://www.rtve.es/tve/50\\_aniversario/decada\\_50\\_50anos.htm](http://www.rtve.es/tve/50_aniversario/decada_50_50anos.htm)> [consultada el 15 de agosto del 2009].



comercialización al establecer conexiones en ámbito nacional (Barcelona, Bilbao, Santiago, Sevilla, Valencia y Zaragoza).

La televisión empieza a ampliar su programación desde 1962<sup>6</sup>, introduciendo mas películas, series televisivas<sup>7</sup>, teatro, musicales, y mas espacios informativos. Ya desde 1957 se emitían anuncios publicitarios, primero en directo y luego filmados, pero en los años 60 constituyen una de las principales fuentes de financiación<sup>8</sup>; toda esta producción se realizaba en los estudios del chalet de Paseo de la Habana. Pero dos años más tarde, con la utilización de la cinta de grabación (*video-tape*) que permitía la grabación y posterior emisión de la programación, y con los nuevos estudios de Prado del Rey, ya se realiza una programación amplia, que se completa otros dos años más tarde con la puesta en marcha del segundo canal o UHF (banda de radiofrecuencias), donde se concentran los contenidos culturales, deportivos y de servicio público de más baja audiencia<sup>9</sup>.

De estos primeros años podemos destacar tres retos para la música en la televisión española:

-la apuesta por los programas musicales, donde destacaron en índices de audiencia *Alta fidelidad* (1950) y *Tele ritmo* (1960); se difundía la música popular de vanguardia, y era uno de los escasos espacios donde la censura no entraba a cortar otras músicas de otros países, donde las letras y comentarios, si llegan a revisarse, hubieran supuesto el cierre inmediato del programa.

-la difusión de *jingles* y melodías publicitarias, anónimas, que utilizaban muchas veces formas musicales típicas de esos años como el chotis, la rumba o la polka, o canciones que imitaban a formas populares como la zarzuela, o los consabidos himnos militares para contentar al régimen.

-la creación de las primeras sintonías para series televisivas y documentales, también sin autorías, donde poco a poco se iban insertando los compositores “de concierto” de finales de los años 60 y 70.

De todas estas creaciones de música incidental, querríamos hacer especial hincapié en las melodías creadas para la publicidad televisiva. Son modelos procedentes de la publicidad radiofónica, que utilizan el mismo modelo compositivo: o una canción publicitaria original, o una canción preexistente. Si al compositor le encargaban una melodía propia u original, las cuatro tipologías con las que solía trabajar en esa época eran el *jingle*, la música genérica, la música al estilo y la banda sonora. En cambio, si se utilizaba para el anuncio una melodía preexistente, se le solía encargar al ingeniero de sonido, no necesariamente al compositor, que solía recurrir al uso de melodías de

<sup>6</sup> Cfr. más información en <[http://www.rtve.es/tve/50\\_aniversario/decada\\_60\\_50anyos.htm](http://www.rtve.es/tve/50_aniversario/decada_60_50anyos.htm)> [consultada el 15 de agosto del 2009].

<sup>7</sup> Las primeras series que se emiten no son productos nacionales. Paradójicamente, en los años de la dictadura, por la falta de presupuesto es más rentable emitir series extranjeras que se han doblado ya al castellano en Puerto Rico, como las norteamericanas, *Investigador Submarino* (*Sea Hunt*, 1958-1961, dirigida por Lloyd Bridges y Leo Berson, con música de David Rose) o *Te quiero Lucy* (*I Love Lucy*, 1951-1957, dirigida por Mark Daniela y William Asher, con música de Eliot Daniel).

<sup>8</sup> El primer anuncio que se emitió en directo, en 1957, fue el del panel de *Winston* en un programa musical donde intervino el dúo "Los Holandeses Voladores", y que presentaban Ramsy James y Jesús Álvarez. El primer anuncio filmado que se emitió al año siguiente, en 1958, fue el de un reloj Omega Sea Master, en 35 mm., y con música preexistente (*El Buque Fantasma*), también en otro programa musical *Los Viernes, Concierto*.

<sup>9</sup> Cfr. más información en <[http://www.rtve.es/tve/50\\_aniversario/](http://www.rtve.es/tve/50_aniversario/)> [consultada el 15 de agosto del 2009].

archivo, a una adaptación de la anterior o de otra también preexistente, a un *cover* o a un *fonos*.

De los centenares de canciones publicitarias que se compusieron incidentalmente en estos primeros años de la publicidad televisiva, hemos escogido un anuncio por cada una de las cuatro tipologías de canción, algunos rodados en blanco y negro, pertenecientes a la primera etapa televisiva. Estos anuncios nos demuestran la originalidad y el buen hacer de estos músicos que, permaneciendo casi siempre en el anonimato, supieron crear divertidas canciones y melodías que se transmitieron durante varios años, y que sirvieron de tránsito entre las melodías de publicidad radiofónica y los modernos anuncios de finales de los 70 y 80 con músicas preexistentes de moda.

Del modelo de *jingle*, destaco la canción “Flamenca yeyé/ Familia Philips”, de 1’50” de duración<sup>10</sup>, cantada e interpretada por una actriz del momento, Carmen Sevilla y atribuida a Augusto Algueró<sup>11</sup>. Partiendo del estilo pop “yeyé” que se llevaba en la época (los 60), se compone una canción mixta, haciendo una simbiosis de las canciones más populares de moda, la canción aflamencada (como se ve en el texto, omitiendo los finales de las palabras y suprimiendo los plurales finales en “s”) con un ritmo yeyé. Su estructura musical es A- B-B’-C-C- A’- B’-B’’-C, y combina la utilización de las cadencias andaluzas con un acompañamiento de guitarra eléctrica. Visualmente, también combina en las estrofas a la protagonista vestida de minifalda o con traje de cola andaluz, subrayando el contenido de la letra que ella misma va cantando. Con el texto se consigue la finalidad del *jingle*, retener en la memoria del espectador la necesidad de comprar productos de la marca anunciante, y más si se repite incansablemente el estribillo:

*Yo soy una flamenca ye-yé  
Y en mi casa no falta de ná  
Pues a Philip’ mandé le poné’  
Lo mejó’ pa’ pipá y escuchá’.*

*Tengo do’ televisore’  
Que en el mundo no hay mejore’  
Pues viendo de Philip’ no cabe er engaño.  
Uno pa’ las nieve’ fría’  
Y otro pa’ la’ caloria’  
Yo ve’ la’ corrida’ en traje de baño*

*(estribillo) Familia Philip’, familia Philip’  
Tú di conmigo sentrada que si  
Se vê ma’ claro’ lo’ toro’ y el gol  
Cuando e’ de Philip’ er televisor.*

*Por eso España repite ya así:  
(estribillo) Familia Philip’, familia Philip’ (bis)*

*A Philip’ yo me fui de modé’  
Y compré un transistor pa’ bailá’  
Transmitir yo lo oigo fetén*

<sup>10</sup> Se puede ver en <<http://www.youtube.com/watch?v=HS2LOz3VkaQ&feature=related>> [consultada el 15 de agosto del 2009].

<sup>11</sup> Que fue su marido entre 1958 y 1968...

*Un portén con frecuén modulá.*

*Anteayer mi novio Arcadio  
Me ha compraó un auto-radio  
Que e' como un desfile de lujo en un coche  
Pa' tumbarme a la bartola  
Y escuchá' a la' nueva' ola'  
Con traje de cola metida en un coche.*

*(estribillo)*

De la tipología de música genérica, podemos destacar el tema instrumental que se compuso para la marca de licores “Pilé 43”<sup>12</sup>, de autor anónimo, que consiguió que el espectador asociara la música compuesta para esa marca con el producto. Es una música ligera, propia del lenguaje pop de los 70, que se asocia con los protagonistas del anuncio vestidos al estilo de esos años (ya superados los *teddy boys*), y de una escenografía propia de la psicodelia que pusieron de moda los Beatles. Combina el formato comic en color con imágenes de los protagonistas en negativo de blanco y negro, lo que refuerza el climax de psicodelia y vanguardismo. El tema musical, muy sencillo, no se incorpora desde el comienzo del anuncio, sino desde la actuación de la protagonista, una chica que es convocada a renovar el ambiente de una noche de discoteca con combinaciones de bebidas no vulgares, como es el caso de la marca que se anuncia. La música actúa además como un elemento de comunicación, ya que refuerza el carácter de intolerancia a cánones tradicionales de la nueva imagen que esta marca quiere señalar. Esta música se compone de tres notas: la-sol-mi, que dibujan un diseño melódico modal, propio de un modo tetrardus plagal, con una curva descendente desde la nota principal sol hasta la cuerda de recitado mi: la-la-la-sol-sol-sol-mi-sol-la, en cuatro compases de 2/4: corchea-corchea-negra, negra-negra, silencio corchea-corchea-corchea, blanca, con una clara forma musical silábica, que refuerza la melodía que es interpretada por la guitarra eléctrica.

La tercera tipología de música para publicidad, las bandas sonoras que se crearon *ex profeso* para anunciar el producto, también fueron numerosas. Aquí quiero destacar todos los anuncios didácticos que se programaron desde el Ministerio de Información y Turismo en la España de finales de los años 60, para mostrar la imagen de un país civilizado, agradable y con sol permanente. Unos cuantos enseñaban a los españoles a mantener limpia su ciudad, su pueblo y su país<sup>13</sup>; otros, avisaban de manera explícita que se tratara bien a los turistas “más interesantes” (¿?), y que se les facilitaran las cosas; muy salvajes debían de ver a los foráneos...

El primer grupo de anuncios, protagonizados por personajes reales en pueblos y ciudades, van siempre acompañados de una música no diegética de rasgueado de guitarra, haciendo las típicas melodías de cadencias andaluzas y síncopas; en cambio, el segundo grupo, que está rodado en animación, aunque los dibujos muestren el contraste entre los españoles, personajes bajitos, rudos y paletos, vestidos obsoletos y con boina calada, frente a los extranjeros altos y delgados vestidos modernísimos, con pantalones campana y adornados de cadenas y grandes colgantes. La música que se crea es diversa,

<sup>12</sup> Cfr. <<http://www.youtube.com/watch?v=NKdiSTQczxQ>> [consultado el 15 de agosto del 2009].

<sup>13</sup> Cfr. <<http://www.youtube.com/watch?v=uUoBvXi0PjM&feature=related>> y

<[\[BlAw6o&feature=Playlist&p=B39094B29708C3EF&index=7\]\(http://www.youtube.com/watch?v=qnT-BlAw6o&feature=Playlist&p=B39094B29708C3EF&index=7\)> \[consultados el 15 de agosto del 2009\].](http://www.youtube.com/watch?v=qnT-</a></p>
</div>
<div data-bbox=)



de carácter estructural, acompañando a los tres grandes mensajes que se quieren inculcar a los españoles, y sin ningún rasgo de “españolismo”: moderna, rítmica, atractiva y bailable; incluso en el tercer bloque es tipo “mickey-mousing”, acompañando rítmicamente a las imágenes de un señor que va en coche superando obstáculos (¿los nuestros o los de ellos?...)

Y ya, para terminar esta breve descripción compositiva, sólo citar las numerosas músicas al estilo que acompañaron a muchos de los primeros anuncios televisivos; estas músicas llevan consigo un código identitario, ya que al escucharlas las asociamos con un significado preciso. La mayoría son arreglos y adaptaciones de músicas ya conocidas, con lo que la función expresiva de estas melodías está asegurada al intentar emular determinadas sensaciones o emociones que sugieren las melodías originales. He escogido, por su brevedad (0:59'') pero gran claridad, el anuncio de Avecrem-Pechuga de Gallina Blanca<sup>14</sup>, uno de los primeros realizados en animación de color. En este anuncio se describe y se condena la actitud provocativa de una gallina, que quiere lucirse escapándose de su gallinero e introduciéndose por un misterioso agujero en el recinto de los gallos, donde se va desplumando al ritmo de la música insinuante, por lo que es rápidamente raptada por una mano misteriosa que se introduce por el mismo agujero por el que entró, y aprovechando que ya está desplumada, la mete en la cazuela y hace en un *plis-plas* caldo de gallina concentrado. La melodía instrumental combina un cliché musical de música ambiente de local de alterne, mientras la gallina hace un cuidadoso *streaptease*, con una sintonía rápida de música pop para en el momento en que se la introduce en la cazuela sin tan siquiera poder rechistar; al instante sólo se muestra a la mesa los cubitos de pechuga concentrados que salen de la cazuela mágica; esta segunda melodía sincroniza unos acordes estructurales, tipo “mickey-mousing”, con los movimientos de la cazuela para hacer el caldo, y se funde en una melodía orquestal, alegre y ambiental, que acompañan al lema: “acostúmbrese a lo mejor”; ¿con segundas intenciones? Es solamente un golpe musical...

### SINTONÍAS Y MELODÍAS PARA SERIES TELEVISIVAS

Aunque este apartado merecería un estudio aparte, sólo queremos citar el hecho de la comercialización de series de televisión española, desde la década de los años 80, que hizo que salieran del anonimato muchos de sus creadores, y que al comercializarse en formato video y DVD, permitió que se volvieran a recordar estas breves composiciones, cuya duración oscila entre 0:37' y 4':35''. Entre sus compositores figuran músicos “de concierto” (por llamarles así a afamados *honoris causa*) como Bernaola o García Abril, compositores emblemáticos para la música de cine como Pepe Nieto o Lalo Schifrin, arreglistas profesionales y grandes compositores como Algueró, a músicos que se han especializado en repertorio de las tres culturas y de músicas del mundo como Luis Delgado, ambientadores musicales que llevan muchos años en este puesto de trabajo de Televisión Española como Beltrán Moner, y músicos que triunfaron en la canción pop como el dúo Vainica Doble (compuesto por Carmen Santonja y Gloria Van Aerssen).

Todos estos músicos han creado sintonías diversísimas, siempre centrándose en la serie a la que servían de título de cabecera, y creando un estilo propio para cada temática. Sólo queremos recordar esta diversidad, nombrando desde la melodía introductoria de Pepe Nieto, en atabales, para *Teresa de Jesús*, acompañando como

<sup>14</sup> Se puede ver en <<http://www.youtube.com/watch?v=qfPGiBsh7nc>> [consultado el 15 de agosto del 2009].

música estructural a un amanecer castellano, frío y nuboso, con un plano general de las murallas de Ávila, que se va acercando con un *zoom* a la caravana que enfoca, mientras se va fundiendo en un *tutti* orquestal. O la canción de *Celia*, de Vainica Doble, unida intrínsecamente a las imágenes de los títulos de crédito (dibujos originales de la primera edición del libro de la escritora Elena Fortún), que comenzando por la estrofa de la canción infantil “En Madrid hay una niña”, contrafacta sucesos y ocurrencias de la protagonista, componiendo así una canción estrófica con gran sentido expresivo. O las músicas incidentales de Bernaola para *Verano Azul* (una de las más populares en la actualidad como melodía de llamada en telefonía móvil), expresiva descriptiva, dibujando la juventud y la despreocupación de sus personajes; o la pegadiza sintonía de García Abril para el programa de Félix Rodríguez de la Fuente *El Hombre y la Tierra*, sincronizada con las imágenes de los animales que iban centrando los diferentes capítulos de la serie.

Una relación somera de estos compositores y algunas de sus sintonías que más se han popularizado es la siguiente:

Fernández Soria, Luis: *El Precio Justo*

García Abril, Antón: *El Hombre y la Tierra, Fortunata y Jacinta, Ramón y Cajal, Brigada Central*

García Caffi, Juan José: *Los pazos de Ulloa*

García Montes, Manuel; Santiesteban, Alfonso: *Aplauso*

Gurruchaga, Javier: *Viaje con Nosotros*

Kiflus: *Rockopop*

Leiva, Eduardo: *Sábado Noche, ¿Qué Apostamos?*

Mendizábal, Bingen: *La Regenta*

Mengod, Julio: *La España Salvaje*

Muntaner, Ramón: *La Plaza del Diamante*

Nieto, José: *Teresa de Jesús*

Saiz, Suso: *Al Filo de lo Imposible*

Santiesteban, Alfonso: *Hola, América de 300 Millones, Los Payasos de El Circo de TVE. Ángel Cristo, Obertura Mundial 82*

Schifrin, Lalo: *Don Quijote de Miguel de Cervantes*

Vainica Doble: *Celia, Juncal*

Vainica Doble y Joaquín Sabina: *Con las Manos en la Masa*

### ¿PUEDE TRABAJAR HOY UN MÚSICO PARA LA TELEVISIÓN?

Con este reto queremos terminar este artículo. En la actualidad, en TVE hay dos servicios de documentación, en diferentes lugares y en distintas dependencias orgánicas; uno de audiovisual y uno de escrita, y además de los departamentos de fonoteca y ambientación musical.

En el departamento de ambientación musical hay discos, microsuros, CDs, cintas magnetofónicas y DAT. Aquí se pone música a los programas que se producen y se realizan en los estudios de Torrespaña (los archivos están en Prado del Rey pero la documentación está en Torrespaña); se trata de música muy específica y necesaria en los montajes de los programas informativos. La ambientación musical demanda las últimas novedades a las empresas discográficas, y también adquiere en el comercio especializado otras músicas de difusión más restringida (folklórica, clásica, jazz, etc.)<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> Cfr. <<http://multidoc.rediris.es/atei/rtve/Tve.pdf>> [consultada el 15 de agosto del 2009].



El trabajo del departamento de ambientación musical se centra en la creación de cabeceras, sintonías y ráfagas, y en la utilización de melodías preexistentes que forman las librerías musicales, archivos utilizados con finalidad predominantemente expresiva.

En la actualidad, el examen para trabajar en TVE como ambientador musical se compone de cuatro bloques: 1) Lenguaje musical, 2) Historia y repertorios de la música, 3) Procesos para la ambientación musical y sonorización, y 4) Los medios administrativos del Derecho Autonómico<sup>16</sup>.

El primer bloque son conceptos generales que cualquier alumno de música domina: ritmo, melodía, armonía, timbre, formas musicales, orquestación, instrumentos y agrupaciones musicales. El segundo implica mucha más cultura musicológica, ya que abarca grandes conceptos historiográficos como periodos musicales, estilos musicales, autores, intérpretes, obras folklore; y un último apartado interesante, porque no viene en ningún manual editado en España para Historia de la música, que es de manera específica la música para cine y televisión.

Lo más interesante, para los alumnos de grado y posgrado de Musicología y Comunicación Audiovisual donde en sus universidades se contemplan, en los planes de estudio, materias como Música y Cine, Música y Medios de Comunicación o Música e Imagen, es el tercer bloque de proceso para la ambientación y sonorización. Aquí, de una manera ya práctica, pueden poner por obra todo lo que tratamos de enseñarles y ellos aprenden sobre la organización y estructuración del trabajo de música aplicada a la imagen; el visionado, minutado y criterios de ambientación; la utilización de los diferentes tipos de ambientes, de ruidos y silencios, de la utilización de otros medios expresivos (contrastes, interrupción, golpe musical, encadenado y fundido); y, finalmente, los efectos del sonido.

El último bloque comprende los arreglos y las interpretaciones, que llevan a estudiar los derechos de autor, el derecho moral (¿?), la SGAE, la Ley de Propiedad Intelectual, las *Library Music* y las *Cue-sheet*.

¿Quién se anima a hacerlo? Espero que muchos de nuestros alumnos, para que puedan poner en práctica tantos contenidos teóricos como les pretendemos inculcar desde nuestras aulas.

## BIBLIOGRAFÍA

ALCALDE, Jesús. *Música y Comunicación. Puntos de encuentro básicos*. Madrid: Editorial: Fragua (Colección Biblioteca de Ciencias de la Comunicación), 2007.

AUMONT, Jaques y MARIE, Michel. "El análisis de la imagen y el sonido". *Análisis del film*. Barcelona: Paidós, 1993, pp. 168-24.

BARSA, Mikel; MONTAÑÉS, Fernando. *Historia iconográfica de la música en la publicidad*. Madrid: Fundación Autor, 2006.

BEHNE, Klaus-Ernst, *Heard, Thought, Seen. Ten Essays on Visual, Creative, and Theoretical Dealings with Music*. Regensburg: ConBrio, 1994.

BELTRAN MONER, Rafael. *Ambientación musical. Selección, Montaje y Sonorización*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión, Centro de Formación RTVE, 1991 (1ª ed. 1983).

<sup>16</sup> Cfr. más datos sobre los contenidos de los cuatro bloques del examen en: [http://fes.ugt.org/rtve/convocatoriageneral/TEMARIO\\_AMBIENTADOR\\_MUSICAL%5B1%5D.pdf](http://fes.ugt.org/rtve/convocatoriageneral/TEMARIO_AMBIENTADOR_MUSICAL%5B1%5D.pdf) [consultada el 15 de agosto del 2009].

CHION, Michel. *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Barcelona: Paidós, 1990.

DOLAN, Robert Emmet. *Music in Modern Media*. New York: G. Schirmer, 1967.

DUARTE, Mônica. “Un análisis retórico del proceso de creación de la banda sonora en un programa televisivo infantil (Rio de Janeiro, Brasil)”. OLARTE MARTÍNEZ, Matilde (ed). *Reflexiones en torno a la música y la imagen desde la Musicología española*. Salamanca: Plaza Universitaria Ediciones, 2009, pp. 787-807.

GERTRUDIX BARRIO, Manuel. *Música y narración en los medios audiovisuales*. Madrid: Laberinto Comunicación, 2003.

GÓMEZ RODRÍGUEZ, José Antonio. “‘Lo que no venda, cántelo’. Algunas reflexiones sobre el papel de la música en la publicidad”. OLARTE MARTÍNEZ, Matilde (ed). *La Música en los medios audiovisuales. Algunas aportaciones*. Salamanca: Plaza Universitaria Ediciones, 2005, pp. 225-66.

HAL Leonard. *Big Book of Movie and TV Themes*. Milwaukee: Leonard, 1993.

LLUÍS I FALCÓ, Josep. “Compositores clásicos en el cine español”. OLARTE MARTÍNEZ, Matilde (ed). *La Música en los medios audiovisuales. Algunas aportaciones*. Salamanca: Plaza Universitaria Ediciones, 2005, pp. 317-31.

MODINOS, Tuija. “The Language That Everybody Here Can Easily Understand”. *Musiikin Suunta* [Special Issue in English on Music Videos] II (1999), pp. 13-33.

NIETO, José. *Música para la imagen. La influencia secreta*. Madrid: SGAE, 1996.

OLARTE MARTÍNEZ, Matilde. “La música de cine. De los temas expresivos del cine mudo al sinfonismo americano”. GARCÍA LABORDA, José M<sup>a</sup> (ed.). *La Música moderna y contemporánea a través de los escritos de sus protagonistas (Una antología de textos comentados)*. Sevilla: Doble J, 2004, pp. 109-25.

PADROL, Joan. “Los arreglistas musicales como futuros compositores de bandas sonoras”. OLARTE MARTÍNEZ, Matilde (ed). *La Música en los medios audiovisuales. Algunas aportaciones*. Salamanca: Plaza Universitaria Ediciones, 2005, pp. 383-401;

PARDAVILA NEIRA, María. “Las primeras creaciones musicales para publicidad en radio y televisión en España: el *jingle* (1950-1960)”. OLARTE MARTÍNEZ, Matilde (ed). *Reflexiones en torno a la música y la imagen desde la Musicología española*. Salamanca: Plaza Universitaria Ediciones, 2009, pp. 997-1007.

PORCILE, François. *Présence de la musique à l'écran*. Paris: Edition du Cerf, 1969.

RADIGALES, Jaume. *Sobre la música. Reflexions a l'entorn de la música I l'audiovisual*. Barcelona: Tripodos, 2002.

SIRIUS, George; CLARKE, Eric F. “The Perception of Audiovisual Relationships. A preliminary Study”. *Psychomusicology, A Journal of Research in Music Cognition* XIII (1994), pp. 119-132.