

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

Matilde Olarte Martínez

Matilde Olarte Martínez es profesora titular de la Universidad de Salamanca, donde ha dirigido las cuatro primeras ediciones del Simposio Internacional La Creación Musical en la Banda Sonora y ha editado *La música en los medios audiovisuales. Algunas aportaciones* (2005) y *Reflexiones en torno a la música y la imagen desde la musicología española* (2009).

For many years the role of musical director for Spanish television has been assumed by stand-in image and sound, self-taught musicians, and not by professional composers for different reasons. Music and sound have been taught as compulsory subjects in the music departments of universities and conservatories, for graduate and postgraduate students for only 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, some interdisciplinary ways for these media professionals to achieve television music of the quality that we deserve.

39

KEY WORDS: incidental music, television, atmosphere, musical montage.

PALABRAS CLAVE: música incidental, televisión, ambientación, montaje musical.



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

A nadie se le escapa el hecho de que España ha sido, desde la Dictadura de Franco y hasta mediados de los años ochenta, un país de escasa formación musical generalmente hablando. Exceptuando los casos individuales en que la música formaba parte del *currículum* familiar de afortunados niños, no era la estampa más frecuente de las calles españolas, durante más de treinta 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, en esos años, el poder asistir mensualmente a conciertos, porque ni se contemplaban 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 viajar en vacaciones a 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 *Cuéntame*, ¿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 veinte y treinta, la llamada Generación de Plata, tanto del grupo de Madrid (los Halffter, Pittaluga, etc.) como del 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.¹

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 van a ser los formadores de los futuros compositores que van a trabajar para la primera televisión española en los años cincuenta y sesenta. 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, es visto por un contemporáneo como un lugar de técnica pero no de estética:

41

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 solo 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”.²

1 Véase la legislación sobre música durante la República en: CASARES RODICIO, E. (ed.). *La música en la Generación del 27. Homenaje a Lorca, 1915/1939*. Madrid: INAEM, 1986, p. 256-64.

2 “Ensayo sobre la música en España”, de M. Arconada, en *Proa*, Buenos Aires (9 abril 1925), recogido en CASARES RODICIO. *Op. cit.*, p. 239.

Como muy bien se ha afirmado, la profesionalización (en el terreno cinematográfico) de los compositores que trabajan en la España de los años cuarenta “fue imposible y, de hecho, algunos ni siquiera lo intentaron”.³ Todos sabemos que en esa época 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 realizado un estudio en el que se puedan 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 nos bastan los dedos de una mano para enumerar las tesis doctorales que se han leído en España, hasta la fecha, sobre músicos españoles en el cine, no precisamos de ninguna mano para contabilizar trabajos de grado, trabajos de master o tesis doctorales en los que su objeto sean las creaciones musicales televisivas: cero sobre cero. Hay artículos que citan estas creaciones en panorámicas generales,⁴ 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.

3 LLUÍS I FALCÓ, J. “Compositores clásicos en el cine español”. *La música en los medios audiovisuales: algunas aportaciones*. Salamanca: Plaza Universitaria Ediciones, 2005, p. 321.

4 Véanse, entre otros, los artículos de Lluís i Falcó y de Padrol que se citan en la bibliografía final.

La primera demostración de televisión en España fue 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), y se empiecen a emitir los primeros tele-diarios (resúmenes del Diario hablado de RNE. Todavía faltaban otros cuatro años para el comienzo oficial de la programación diaria televisiva (el 28 de octubre de 1956).⁵ Desde 1959 se extiende su comercialización al establecer conexiones en ámbito nacional (Barcelona, Bilbao, Santiago, Sevilla, Valencia y Zaragoza).

La televisión empieza a ampliar su programación desde 1962,⁶ introduciendo más películas, series televisivas,⁷ teatro, musicales y más espacios informativos. Ya desde 1957 se emitían anuncios publicitarios, primero en directo y luego filmados, pero en los años sesenta constituyen una de las principales fuentes de financiación;⁸ 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

5 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, recibándose únicamente en un radio de 60 kilómetros, calculándose que el número total de aparatos de televisión que pudieron conectarse fue de unos 600, el realizador, Pedro Amalio López, y el lugar de emisión, el Paseo de La Habana (Madrid). Para más información: <http://www.rtve.es/tve/50_aniversario/decada_50_50anyos.htm> [Consulta: 15 agosto 2009].

6 Para más información: <http://www.rtve.es/tve/50_aniversario/decada_60_50anyos.htm> [Consulta: 15 agosto 2009].

7 Las primeras series que se emiten no son productos nacionales, paradójicamente, en los años de la dictadura, sino que 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).

8 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*.

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 empezarán a concentrar los contenidos culturales, deportivos y de servicio público de más baja audiencia.⁹

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

- La apuesta por los programas musicales, entre los que destacaron en índices de audiencia *Alta fidelidad* (1950) y *Teleritmo* (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 hubieran llegado a revisarse ya habrían 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 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 sesenta y setenta.

De todas estas creaciones de música incidental, me gustaría 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 acostumbraba a 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 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, he escogido un anuncio por cada una de las cuatro tipo-

⁹ Para más información: <http://www.rtve.es/tve/50_aniversario/> [Consulta: 15 agosto 2009].

logías de canción, todos 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 setenta y ochenta con músicas preexistentes de moda.

Del modelo de *jingle*, destaco la canción “Flamenca yeyé/ Familia Philips”, de 1’50” de duración,¹⁰ cantada e interpretada por una actriz del momento, Carmen Sevilla. Atribuida a Augusto Algeró,¹¹ al estilo pop yeyé, que se llevaba en la época (los sesenta), se compone una canción mixta, cantada por una de las actrices de moda, haciendo una simbiosis de las canciones más populares de moda, la canción afluencada (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 alterna 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*, que no es sino retener en la memoria del espectador la necesidad de comprar productos de la marca anunciante, y más si se repite incansablemente el estribillo:

45

*Yo soy una flamenca yeyé
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*

10 Se puede ver en: <<http://www.youtube.com/watch?v=HS2LOz3VKAQ&feature=related>> [Consulta: 15 agosto 2009].

11 Que fue su marido entre 1958 y 1968...

(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
Un portén con frecuéen modulá.

Anteayer mi novio Arcadio
Me ha compraon 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.

De la tipología de música genérica, podemos destacar el tema instrumental que se compuso para la marca de licores Pilé 43,¹² de autor anónimo, que consiguió que el espectador asociara la música compuesta para esta marca con el producto; se trata de una música ligera, propia del lenguaje pop de los setenta, que se asocia con los protagonistas del anuncio vestidos de la moda de esos años, y de una escenografía propia de la psicodelia que pusieron de moda los Beatles. Combina el formato cómic en color con imágenes de los protagonistas en negativo de blanco y negro, lo que refuerza el clímax 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 del anuncio; por eso 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

12 <<http://www.youtube.com/watch?v=NKdiSTQczxQ>> [Consulta: 15 agosto 2009].

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 en la España de finales de los años sesenta, desde el Ministerio de Información y Turismo, 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,¹³ 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, en 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, de carácter estructural, acompañando a los tres grandes mensajes que se quieren inculcar a los españoles, y sin ningún rasgo de “españolismo”: moderna, rítmica, atrayente y bailable, e 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 ya está asegurada al intentar emular determinadas sensaciones o emociones

13 <<http://www.youtube.com/watch?v=uUoBvXt0PjM&feature=related>> y <<http://www.youtube.com/watch?v=qnTB1sAw6o&feature=Playlist&p=B39094B29708C3EF&index=7>> [Consulta: 15 agosto 2009].

que sugieren las melodías originales. He escogido, por su brevedad (0:59") pero gran claridad, el anuncio de Avecrem-Pechuga de Gallina Blanca.¹⁴ En él se describe y se condena la actitud provocativa de una gallina que quiere lucirse escapándose del 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 moda en ese momento, en el instante en que se la introduce en la cazuela sin tan siquiera poder rechistar, y se muestran 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 ochenta, que hizo que salieran del anonimato muchos de sus creadores y que al comercializarse en formato vídeo 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 del cine, como Pepe Nieto o Lalo Schifrin; arreglistas profesionales y grandes compositores, como Algueró; músicos que se han especializado en repertorio sefardita y otras culturas, como Luis Delgado; ambientadores musicales que llevan muchos años en este puesto de trabajo de Televisión Española, como Beltrán Moner; o músicos que triunfaron en la canción pop, como el dúo Vainica Doble (compuesto por Carmen Santonja y Gloria Van Aerssen).

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

Todos estos músicos han creado sintonías muy diversas, siempre centrándose en la serie a la que iban como título de cabecera y creando un estilo propio para cada temática. Sólo queremos recordar esta diversidad, nombrando la melodía introductoria de Pepe Nieto, en atabales, para *Teresa de Jesús*, acompañando como música estructural a un amanecer castellano, frío y nubloso, 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 *Celia*, de Vainica Doble, unida intrínsecamente a las imágenes de los títulos de crédito (dibujos originales de la primera edición del libro por 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*
 Kiflús: *Rockopop*
 Leiva, Eduardo: *Sábado Noche*, *¿Qué apostamos?*
 Mendizábal, Bingen: *La Regenta*
 Mengod, Julio: *La España Salvaje*
 Muntaner, Ramon: *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, *Neurotic Blues* de “Si Yo Fuera Presidente”, *Obertura Mundial 82*
 Schiffrin, 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 quiero terminar el artículo. Actualmente en TVE hay dos servicios de documentación, en diferentes lugares y en distintas dependencias orgánicas, uno de documentación audiovisual y uno de documentación escrita, y los departamentos de fonoteca y ambientación musical.

El departamento de ambientación musical dispone de discos, microsuros, CDs, cintas magnetofónicas y DAT, y es el encargado de poner 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 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 (folklorica, clásica, jazz, etc.).¹⁵

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.¹⁶ ¿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, J. *Música y comunicación. Puntos de encuentro básicos*. Madrid: Fragua (Colección Biblioteca de Ciencias de la Comunicación), 2007.

AUMONT, J.; MARIE, M. "El análisis de la imagen y el sonido". *Análisis del film*. Barcelona: Paidós, 1993, p. 168-24.

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

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

¹⁵ <<http://multidoc.rediris.es/atei/rtve/Tve.pdf>> [Consulta: 15 agosto 2009].

¹⁶ Véanse más datos sobre los contenidos de los cuatro bloques del examen en: <http://fes.ugt.org/rtve/convocatoriageneral/TEMARIO_AMBIENTADOR_MUSICAL%5B1%5D.pdf> [Consulta: 15 agosto 2009].

- BELTRÁN MONER, R. *Ambientación musical. Selección, montaje y sonorización*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión, Centro de Formación RTVE, 1991.
- CHION, M. *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Barcelona: Paidós, 1990.
- DOLAN, R.E. *Music in Modern Media*. New York: G. Schirmer, 1967.
- DUARTE, M. "Un análisis retórico del proceso de creación de la banda sonora en un programa televisivo infantil (Rio de Janeiro, Brasil)". En: OLARTE MARTÍNEZ, M. (ed.). *Reflexiones en torno a la música y la imagen desde la musicología española*. Salamanca: Plaza Universitaria, 2009, p. 787-807.
- GÉRTRUDIX BARRIO, M. *Música y narración en los medios audiovisuales*. Madrid: Laberinto Comunicación, 2003.
- GÓMEZ RODRÍGUEZ, J.A. "‘Lo que no venda, cántelo’". Algunas reflexiones sobre el papel de la música en la publicidad". En: OLARTE MARTÍNEZ, M. (ed.). *La música en los medios audiovisuales. Algunas aportaciones*. Salamanca: Plaza Universitaria, 2005, p. 225-66.
- HAL, L. *Big Book of Movie and TV Themes*. Milwaukee: Leonard, 1993.
- LLUÍS i FALCÓ, J. "Compositores clásicos en el cine español". En: OLARTE MARTÍNEZ, M. (ed.). *La música en los medios audiovisuales. Algunas aportaciones*. Salamanca: Plaza Universitaria, 2005, p. 317-31.
- MODINOS, T. "The Language That Everybody Here Can Easily Understand". *Musiikin Suunta* [Special Issue in English on Music Videos] II (1999), p. 13-33.
- NIETO, J. *Música para la imagen. La influencia secreta*. Madrid: SGAE, 1996.
- OLARTE MARTÍNEZ, M. "La música de cine. De los temas expresivos del cine mudo al sinfonismo americano". En: GARCÍA LABORDA, J.M. (ed.). *La música moderna y contemporánea a través de los escritos de sus protagonistas (Una antología de textos comentados)*. Sevilla: Doble J, 2004, p. 109-25.
- PADROL, J. "Los arreglistas musicales como futuros compositores de bandas sonoras". En: OLARTE MARTÍNEZ, M. (ed.). *La música en los medios audiovisuales. Algunas aportaciones*. Salamanca: Plaza Universitaria, 2005, p. 383-401.
- PARDAVILA NEIRA, M. "Las primeras creaciones musicales para publicidad en radio y televisión en España: el jingle (1950-1960)". En: OLARTE MARTÍNEZ, M. (ed.). *Reflexiones en torno a la música y la imagen desde la musicología española*. Salamanca: Plaza Universitaria, 2009, p. 997-1007.
- PORCILE, F. *Présence de la musique à l'écran*. Paris: Edition du Cerf, 1969.
- RADIGALES, J. *Sobre la música. Reflexions a l'entorn de la música i l'audiovisual*. Barcelona: Trípod, 2002.
- SIRIUS, G.; CLARKE, E.F. "The Perception of Audiovisual Relationships. A preliminary Study". *Psychomusicology, A Journal of Research in Music Cognition* XIII (1994), p. 119-132.