

Narrativa de los programas musicales en televisión: evolución y nuevas estructuras

Alicia Álvarez Vaquero
Universitat Ramon Llull
aliciaav@blanquerna.url.edu

Resumen: *La imagen de un presentador entrevistando a un nuevo grupo musical escasea en la televisión española actual. Haciendo zapping, es más probable que encontremos un concierto, un show de variedades con artistas super-ventas haciendo playback o cualquier reality-concurso protagonizado por gente anónima. Hoy en día existen escasos ejemplos de espacios musicales con tintes periodísticos en televisión. Y en los programas que consiguen sobrevivir, elementos como el narrador, la puesta en escena o el tratamiento de la banda sonora han variado por completo, estableciendo así una nueva narrativa audiovisual.*

Palabras clave: *televisión, música, programas, narrativa, documental.*

Abstract: *It is really rare to find an interview between a journalist and a new music band on the Spanish current television. Zapping from channel to channel, it's easier to find a gig or a show with really famous artists doing some playback or even a reality-show with anonymous people singing. However, nowadays there are some examples of music programs with journalism nature. And the programs which survive have quite different narrative elements and different staging. These shows also have a different treatment of the soundtrack and all these things reflect that the narrative in television music programs has changed.*

Keywords: *television, music, programs, narrative, documentary.*

1. Televisión Española y la música: dos imágenes

Humo de tabaco, decoración escasa. Vasos de plástico y colillas de cigarrillos en el suelo. Luz blanca, como de cierre de discoteca. La periodista Paloma Chamorro entrevista al mítico grupo de la Movida, Derribos Arias (RTVE, 2005: Capítulo 9). En la primera fila de asientos se puede ver sentada a la presentadora del programa junto a Poch (voz del grupo), Alejo (teclados) y el locutor radiofónico Juan de Pablos (que sería entrevistado después por Chamorro con motivo de su -entonces reciente- colaboración con Pedro Almodóvar). Detrás de ellos: Juan y Paul (bajo y batería de Derribos respectivamente) y el propio Almodóvar. En las filas posteriores (a modo de gradas), y de pie, se ubica el público: casi todos prestan atención a la entrevista, pero hay quienes charlan entre sí como si nada fuera con ellos. Tanto los invitados como el público asistente sostienen cigarrillos y vasos de plástico en la mano. Por un momento, Poch desconecta de la entrevista y se dirige a Paloma Chamorro: “Dice Juan que se va a tocar, es increíble...” y acto seguido, Juan se levanta, esquiva como puede a la presentadora y baja de la segunda fila en la que se encontraba, pasando por delante de la cámara, gabardina en mano, como si de repente se hubiera saturado de la conversación. Antes de que su silueta desaparezca, Almodóvar (que estaba sentado a su lado) le llama utilizando el micrófono “¡Juan!” y le señala el sitio para que vuelva, con una mueca en la cara que parece acercarse a la sonrisa cómplice. Segundos más tarde, el batería decide seguir los pasos de su compañero y acudir al escenario. Y de repente, la entrevista al grupo queda reducida en una entrevista a Poch y Alejo. “¿Alguna vez te han dicho que eres un peligro público?” -pregunta Paloma mirando a Poch. “Sí... Alguna veeeeez” -entona Poch con voz grave. Pero Paloma insiste: “Te lo han dicho, ¿no?”. Y el cantante responde: “Sí. Depende... de los pisos que caiga un extintor.” La conversación continúa durante varios minutos de la siguiente manera: preguntas en clave periodística por parte de la presentadora y respuestas de lo más surrealistas de la mano de Alejo y Poch (sobre todo de este último). Fin de la entrevista. “¿Tenéis algo más que decir?” -concluye la presentadora. “No, yo ya he dicho muchas tonterías” -contesta Poch. “Bastantes” -apostilla Paloma poco antes de echarse a reír.

28 años después, en la misma cadena de televisión (TVE): El tema *La Cuenta Atrás* (de *Los Enemigos*) suena como música extradiegética y se mezcla con el sonido diegético de las calles de Madrid (RTVE, 2011). El murmullo de la gente al pasar, el ruido de una moto, las notas que llegan desde la trompeta de un músico que toca en la calle... Una mujer y un niño en bici, unas jóvenes sentadas en una terraza, unos obreros moviendo un andamio... Velocidad, escenas de un segundo de duración. Todo el programa es realizado con cámara subjetiva. El artista RZA (antiguo miembro del grupo de rap Wu Tang Clan) sale de un hotel y entra en una furgoneta; posteriormente la cámara enfoca (mediante un plano contrapicado) el cielo de Madrid y la parte alta de algunos edificios de varios pisos. Instantes después podemos ver las líneas de la carretera, todo ello en movimiento (como si fuera una road movie), haciendo creer al espectador que es él mismo quien va en la furgoneta, sentado junto a RZA, a quien vemos en un plano medio corto, hablando en inglés, con los subtítulos en castellano en la parte inferior del plano:

Con la tecnología, ahora más gente puede hacer más música. Pero la manera en la que crean música es: arrastrar, copiar y pegar y bucles y cosas así. Y yo entiendo el proceso porque yo empecé usando maquetas y mezclándolas. Era la única manera que tenía de expresar la música porque yo no era músico. Más tarde me di cuenta de que tenía que convertirme en músico. Y eso es un problema, porque en diez años no habrá verdaderos guitarras, ni verdaderos baterías, ni bajistas, ni violinistas. Porque todo el mundo usa la tecnología. Ahora sólo necesitas un Ipad. Con un Ipad puedes tocar el piano. Es divertido, pero no hay nada como tocar las teclas de marfil, no hay nada como tocar las cuerdas de una guitarra.

Entre *La Edad de Oro* y *Mapa Sonoro.doc*, ambos programas televisivos cuyo protagonista absoluto es la música, han pasado muchas cosas. Entre ellas, la aparición de las cadenas privadas, la hegemonía de las grandes discográficas en los medios de comunicación, el culto a la espectacularidad, MTV o la obsesión por el minuto de gloria delante de una cámara. Haciendo un análisis narrativo de ambos programas, comprobaremos cómo han evolucionado los espacios musicales en televisión y hasta qué punto se puede hablar de una *ruptura* con las formas de narración *tradicionales*¹.

Cabe aclarar previamente que los programas en los que se centra esta comunicación tienen como protagonista a la música popular (Martí, 2000: 235-283) o música ligera según la Unión Europea de Radiodifusión (en Gètrudix Barrio, 2003: 139). Y además, la utilizan como “finalidad” y no como “excusa” (Radigales, 2007: 47-56), en contraposición a lo que hacen concursos como *Operación Triunfo* (en cuyo análisis no entraremos²). Tampoco son objeto de este estudio los espacios de variedades que la música representada desde el entretenimiento ha dejado en TVE (sobre todo en la televisión del fin de semana) como *Galas del sábado* (1968-1970), *Cantares* (1978), *Qué noche la de aquel año* (1987), o *Noche de Fiesta* (1999-2004) ni tampoco aquellos programas que “adoptaron un formato que había alcanzado un gran éxito en la radio, el conocido como ‘la cuenta atrás’” (Viñuela, 2009: 20), es decir, *Clip Clap Vídeo* (TVE2) o el espacio de los 40 Principales en Canal+ en el que se hacía un repaso visual de su lista radiofónica semanal. Todos los contenidos citados son obviados por alejarse de la rama más puramente periodística de la música en televisión.

Por último, cabe especificar que se han tenido en cuenta como marcos de referencia las televisiones públicas española y catalana.

2. Punkys y modernos. Televisión punky y televisión moderna

“Cada generación escoge las imágenes que la representan” (Guillot, 2008: 213) y la televisión, desde su aparición, ha sido el medio -por excelencia- encargado de retransmitir dichas imágenes. Con la televisión, la manera de concebir la música en los medios de comunicación -y en definitiva, la música por sí misma- da un giro de 180 grados. Y lo consigue por el poder que música e imagen se otorgan mutuamente. “Con

¹ Entendemos por ‘narración’ el “hecho comunicativo en sí, a cómo el texto narrativo es construido y comunicado” (C. Rodríguez y Baños González, 2010: 17); el concepto de narrativas *tradicionales* será explicado más adelante.

² *Operación Triunfo* no será objeto de análisis en el punto 2 de la comunicación pero sí haremos alguna referencia a este programa en la parte más teórica (punto 1).

la aparición de la televisión, la información cultural va a conocer una nueva dimensión debido al impacto del nuevo medio, tanto por las dimensiones de la audiencia como por la aportación de la riqueza visual y auditiva” (Rodríguez Pastoriza, 2003: 79); y es más, apariciones como la de MTV, -tal y como apunta el Profesor Tod Gitlin (en Reiss, Feineman y Harry N., 2000: 16)- “han acelerado el proceso según el cual, el mundo está más cerca de pensar en imágenes que en lógica”. MTV revolucionó la música, aunque para algunas personas, como Joey Ramone (Fields y Gramaglia, 2003), la “destrozó”.

2.1. Los 80’ más allá de la imagen

Buggles tenían razón cuando cantaban aquel Video Killed the Radio Star (en 1979) “al anunciar el culto a la imagen como una de las constantes de los aún balbuceantes ochenta, sobre todo en un ámbito como el musical” (Blánquez y Morera: 215).

Los artistas musicales siempre han tenido algo llamativo que ofrecer desde el punto de vista de la imagen, y con la aparición de la televisión vieron en su estética una de las claves del éxito. Rodríguez Pastoriza (2003: 28) señala que “los artistas que más ‘llegan’ son los que mantienen actitudes heterodoxas, hacen declaraciones provocadoras y convierten en espectáculo cada una de sus apariciones en la televisión”. No se trata de algo exclusivo de los grupos de los 80’, pero sí es cierto que en España la provocación desde la imagen (unida a la música) explotó con los grupos de ‘nueva ola’³. En una escena realizada en Popgrama (1977-1981), para el programa dedicado a la retransmisión del concierto en homenaje a Canito⁴, Carlos Tena -uno de los presentadores- interpreta, a modo de sketch, a alguien que parece ser un productor de un sello discográfico. En la imagen (YouTube, 2011) vemos al personaje en cuestión hablando por teléfono: “Oye, discjokey. Mira, Mira. Tú tráeme a algún grupito de estos para acá... Sí, en el estudio... Y les hacemos una prueba y tal (...) No importa si son guarros o fuman o lo que sea. Me da igual, ¿eh? El caso es que tengan pinta de desgraciados, como muy de horteras y tal. Sí, sí, maricones también, no pasa nada”.

En el documental Frenesí en la Gran Ciudad (Moreno y Caballero, 2011), centrado en la música del Madrid de la Movida, el crítico musical Julio Ruiz habla así de la relevancia de la televisión para aquellos artistas:

A aquellos grupos que empezaban se les oía, pero a partir de que determinados programas -Caja de Ritmos, Auambabaluba, La Edad de Oro- empiezan a darle cancha a todos aquellos grupos que empezaban. Ya Los Elegantes, Nacha Pop, Radio Futura, Alaska y los Pegamoides, PVP, Los Modelos... empiezan a tener también cara, imagen, y la tele termina de completar esa especie de conocimiento de esos grupos que están naciendo.

Esa obsesión por la imagen es llevada al extremo por Muniesa (2007: 153) cuando afirma que fueron escasos los grupos de la escena nacional “que en los 80

³ Tal y como explica Andrés Rodríguez en su obra *ABC de la Música Moderna* (1999), Nueva Ola es la etiqueta que hace referencia a la música (pop) que surgió en España “tras la muerte de Franco”. Muchos de estos grupos formaban parte de otra etiqueta más general: la Movida.

⁴ El concierto en homenaje al batería y cantante de la banda Tos, José Enrique Cano (fallecido en la nochevieja de 1979) que tuvo lugar el 9 de febrero de 1980, se sitúa históricamente como el nacimiento de la Movida madrileña (Moreno y Caballero, 2011).

constituyeron fugazmente una escena punk, que aunque escasamente interesante, no se limitó a ser una suerte de ‘Pasarela Cibeles’ de modelitos punk”. En cualquier caso, las ansias de ruptura con lo hasta entonces establecido quedaron reflejadas no sólo en su ironía y su provocación a través de su estética sino también en sus declaraciones en televisión y sus puestas en escena.

La televisión de los años 80’ no sólo se centraba en poner la imagen a la nueva música. También se preocupaba por los sonidos en sí, algunos de ellos -y en buena parte gracias a este medio- convertidos ahora en himnos de una generación. En programas como *La Edad de Oro* (1983-1985), *Musical Express* (1980-1983), *Aplauso* (1978-1983), *Auambabuluba Balambambú* (1983-1987), *Caja de Ritmos* (1983) o *Popgrama*, se emitieron reportajes y actuaciones de artistas como *The Doors*, *The Ramones*, *AC/DC*, *Michael Jackson*, *Golpes Bajos* o *Lou Reed*. Prueba de aquel interés más allá de la imagen o el entretenimiento eran los contenidos y su manera de abordarlos. En la entrevista de Paloma Chamorro al grupo *Cabaret Voltaire* (YouTube, 2009), la presentadora pregunta a los músicos por su relación con el dadaísmo y el surrealismo y les plantea si existe algún vínculo entre las vanguardias históricas y la música pop. Otro ejemplo de este tratamiento de la música alejado de lo meramente visual, lo encontramos en un programa de 1982 emitido por *Pista Libre*⁵ (YouTube, 2009) en el que músicos, discográficas y periodistas conversaban sobre el rumbo que estaba tomando la industria musical o el futuro de la música en televisión.

2.2. El share o el fin del riesgo en televisión

La relación entre música y televisión no ha sido siempre saludable. No hay más que pensar en los espacios musicales de los últimos años para caer en la cuenta de lo pernicioso que pueden llegar a resultar la una para la otra (Del Rey Morato, 1998: 38):

La televisión es máquina de evasión y entretenimiento y máquina generadora de información, y siempre, en el entretenimiento y en la información, máquina productora de espectáculo, en la que el texto es siempre algo adjetivo, y la imagen es el único argumento, o el argumento predominante: ante ella todo lo demás debe deponer sus pretensiones, y adaptarse a los estrechos márgenes que admite la imagen y su capacidad de espectáculo.

Ese “entretenimiento” al que alude esta cita se ha convertido en obsesión mediática en los últimos tiempos. Y los contenidos musicales de calidad parecen no pintar nada en este sentido. Como afirma Lorenzo Díaz (Díaz, 2005: 137) “probablemente, ese era el estigma de *Operación Triunfo*”, el hecho de que apenas existieran contenidos musicales en televisión previos a la aparición en TVE de la producción de *Endemol*.

Pero antes de que TVE diera el sí a O.T, el nacimiento de las privadas y la consecuente lucha por la audiencia allanaron el camino para lo que llegó después. Había más canales y prácticamente todos ellos se obsesionaron con el share y se dejaron encandilar por la industria discográfica más potente (Viñuela, 2009: 71):

Este cambio se dejó notar en la programación musical de los canales públicos, en los que gran parte de los espacios que se ocupaban de los grupos del mercado

⁵ En este debate participaron -entre otros- Víctor Coyote, Diego A. Manrique y una representante de la compañía discográfica *Aviador Dro*.

independiente desaparecen. El número de programas musicales vuelve a descender y se afianzan otros, como 'Rockopop' (1988-1992) o 'Plastic' (1989-1990), con un carácter más comercial. Los nuevos programas adoptaron formatos similares a los de otras cadenas internacionales y, además de ofrecer actuaciones en play-back y reportajes de artistas extranjeros, incluyeron espacios dedicados al repaso de la lista de ventas y aumentaron la emisión de videoclips, sobre todo la de los internacionales.

En general, la aparición de las privadas hizo que los contenidos culturales experimentaran “una fuerte caída en los canales públicos, los únicos que se preocuparon de mantener algunos espacios de estas características (desde el 14% de Canal 33 hasta el 4% de TVE1) (Pastoriza, 2003: 24). En 1997, en TVE aparecieron programas como Música Sí y Séptimo de Caballería, ambos amoldados por completo a los gustos de la mayoría (Música Sí dedicado a una franja de edad juvenil y el segundo orientado al público más adulto). “El pop está lleno de creatividad, pero los programas musicales son caros y no consiguen grandes audiencias” decía José Luis Roncal -director de emisiones de TVE- en un artículo publicado por el diario El País en 1994 (Yoyoba, 1994). En ese mismo reportaje, el periodista Diego Manrique culpaba a las televisiones de no tener “un verdadero proyecto cultural”.

Varios años más tarde, cuando se desató el furor por los realities, la música [también] se vio perjudicada. Esa “lucha por la existencia ‘mediática’, por ser conocidos por todos” (Torres, Conde y Ruiz 2002: 25) se mezcló con la música y así nacieron programas como O.T. “El mundo está lleno de artistas que no han tenido su oportunidad para demostrarlo. La llegada de un programa como el reality, basado en la no profesionalidad como requisito para ser protagonista es la gran oportunidad de los talentos en espera” (Vilches, 2003: 9-21). Con O.T se acabaron, prácticamente de forma definitiva, los programas musicales de formato periodístico, los espacios creativos que empujan a la inquietud musical o simplemente el concebir la música como representación artística. El marketing y la espectacularidad terminaron con la poca calidad que quedaba, y la banalidad y la monotonía embaucaron al público (Imbert 2003: 245-246):

(...) hoy somos adictos a un cierto tipo de formatos (...) Nos identificamos con ellos como, antaño, con una peña taurina o el Real Madrid (...) Son como una marca a la que somos fieles. La marca nos une en un mismo grupo de consumidores, nos conforta en nuestro gusto -que es el gusto de todos, el gusto común, nivelado, descafeinado, homogeneizado por el medio- y al mismo tiempo nos da, de prestado y como soñando, un cierto estatus.

2.3. Música y televisión en la actualidad: el protagonismo de un género (el documental)

Una vez [casi] superada la fiebre de la videovigilancia⁶ y el empeño en el paso del anonimato a la fama, nos encontramos con un cambio ciertamente notable en televisión. Un giro que se produce durante los últimos años y cuya misión ha sido volver a unir tres conceptos clave: música, televisión y divulgación. Se trata del

⁶ Desde que comenzase sus emisiones Gran Hermano, los programas denominados “de creación de realidad” (Díaz, 2005: 32) salpicaron también a la música.

documental⁷, cada vez más presente en la parrilla de canales como TVE. Producciones propias como *Las huellas de Dylan* (Merinero, 2011) o *Frenesí en la Gran Ciudad* (Moreno y Caballero, 2011) además de programas como *Musical.es* y *-el más nuevo- Mapa Sonoro.doc* han dibujado un panorama en el que este género televisivo cobra un gran protagonismo.

Música Moderna (de BTV) supone uno de los pocos programas de la televisión actual que contempla las entrevistas y los directos de nuevos grupos, así como la realización de críticas musicales, y por tanto, que reúne en cierta medida los elementos de la narrativa *tradicional* de este tipo de espacios en televisión. Pero la narrativa de Música Moderna tiene dos vertientes; últimamente -y cada vez más- el programa deja de ser en un plató con artistas invitados que tocan en directo y a quienes se entrevista, para dar paso a la emisión de un documental musical (enmarcado dentro de este mismo programa y presentado, muy brevemente, por su conductor habitual Albert Puig).

Este valor que prácticamente todos los espacios musicales actuales otorgan al documental no supone nada nuevo para TV3. Su programa *Sputnik* (1988), con más de 20 años en antena, comenzó a utilizar este género como formato para hablar de música (ya sea internacional, española o catalana) cuando TVE rara vez lo hacía. *Sputnik* ha emitido documentales sobre artistas como John Lennon, Oasis, Sopa de Cabra... o sobre festivales como Sónar y Primavera Sound. Con el paso de los años, la emisión de documentales de producción propia en el programa se ha convertido en algo frecuente.

Si bien es cierto que *Sputnik* y Música Moderna son programas con una ubicación fija en la parrilla, hay que señalar que esto no pasa con muchos de los documentales de TVE, ni tan siquiera con el programa *Mapa Sonoro.doc*, el cual regresó -tras un parón de varios meses- el pasado 18 de diciembre de 2011 y posteriormente, no ha vuelto a emitirse. *Mapa Sonoro.doc* era, la pasada temporada, *Mapa Sonoro* (sin la terminación *.doc* y consecuentemente algo más alejado del género documental). El espacio antiguo era definido por Roberto Herreros (Herreros, 2010) -guionista y coordinador de contenidos del programa- como “un programa de música con estética de road movie”.

La distancia entre el documental televisivo y el emitido en la gran pantalla “se ha hecho cada vez más insignificante” (Hernández Corchete, 2008: 36). Y el hecho de que la televisión haya apoyado la utilización del documental musical como herramienta divulgativa es también una prueba de la hegemonía que goza este género en otros contextos (Guillot, 2008: 262):

Hay quien habla, incluso, de una especie de democratización creativa y expresiva propiciada por esas nuevas tecnologías. Lo que sí es cierto es que, a base de buenas intenciones, ganas, trabajo, (más o menos) creatividad y, en ocasiones, mucho morro, en la primera mitad de la primera década del siglo XXI han proliferado las producciones, sobre todo de temática documental, que han encontrado en los ritmos actuales su fuente de inspiración. La mayoría de ellas está destinada a la comercialización en DVD o a la difusión a través de la televisión. No obstante, algunas han conseguido abrirse un hueco en la gran pantalla merced al interés mostrado desde

⁷ Género cinematográfico, concebido como “una interpretación creativa de la realidad” (Sellés, 2007: 7) que se basa “en documentos audiovisuales filmados en el propio escenario de los sucesos (Soler, 1999: 13).

festivales de cine consolidados como el de Gijón, hasta otros especializados como el In-Edit o el Dock of the Bay! de San Sebastián (...)

No puede decirse que el share se dispare con cada emisión de un documental musical en televisión, pero el hecho de que haya varios programas musicales con este formato conviviendo en un mismo momento, quizá nos dé una pista sobre el rumbo -en lo que a narrativa se refiere- que están tomando este tipo de espacios.

3. Cambios en la narrativa de los programas musicales: de La Edad de Oro a Mapa Sonoro.doc

Si contemplamos durante escasos minutos una escena de La Edad de Oro y otra de Mapa Sonoro.doc, advertimos que ha habido un salto bastante grande en la estructura narrativa de los espacios musicales, entendiendo por estructura narrativa ese “esqueleto de la historia colocado de forma coherente” (Freeman en García Jiménez, 1993: 25) y entendiendo por historia los “sucesos a narrar” (Gennette en C. Rodríguez y Baños González, 2010:16).

El siguiente análisis tiene por objetivo profundizar en el cambio experimentado en la narrativa de los programas musicales en televisión. Para ello se han tomado como referencia dos espacios: La Edad de Oro y Mapa Sonoro.doc. El primero, por ser -muy probablemente- el más transgresor de estas características y por ajustarse -en gran medida- a las pautas periodísticas. El segundo, por ser la última apuesta de TVE en este sentido, y por conllevar cierto nivel de riesgo, tanto en los contenidos como en la forma. Ambos programas serán los protagonistas del análisis, aunque también tendrán cabida las referencias a otros espacios que ya han sido citados anteriormente. Para llevar a cabo este trabajo y elaborar una plantilla de análisis coherente se han utilizado como referentes a los siguientes autores: Jesús García Jiménez (1993), Begoña Guitiérrez San Miguel (2006), Vicente Peña Timón (2001), Fernando Canet y Josep Prósper (2009), Jorge Frascara (1999), Teresa C. Rodríguez y Miguel Baños González (2010), Martine Joly (2003), y Federico Fernández Díez y José Martínez Abadía (1999).

3.1. Los elementos de la narración: del plató a la calle

En un programa de televisión consideramos narrador al presentador. En el caso de La Edad de Oro, estamos hablando de un narrador-personaje, puesto que Paloma Chamorro forma parte de la narración (narrador diegético). En cambio en Mapa Sonoro.doc, el narrador es extradiegético porque no aparece en ningún momento; este programa de formato documental utiliza la voz en off para narrar en primera persona del singular los hechos que van a ir ocurriendo y también para hacer una breve descripción de los artistas. En el último programa emitido (que llevaba por título Madrid: Ecos del Subsuelo) ese narrador extradiegético relataba lo siguiente en los primeros minutos del documental (RTVE, 2011): “Llego aquí para pasar un par de días y empaparme de grupos y conciertos. Además se celebra la Red Bull Music Academy, con catorce ediciones a sus espaldas, así que aprovecharé para hablar también con algunos de los artistas que participan en uno de los mayores acontecimientos musicales de este año en la capital”.

En otros programas como Mapa Sonoro⁸, Sputnik o Música Moderna (este último en su edición como documental), tampoco aparece el narrador diegético (o narrador-personaje) al que nos tenían acostumbrados programas anteriores como La Edad de Oro. En algunos espacios de finales de los años 90' el propio narrador formaba parte de la historia hasta el punto de llegar a actuar con los artistas invitados o de forma individual. La China Patino (en Ipop), Dj Neil (en Música Sí) y Miguel Bosé (en Séptimo de Caballería) a veces no sólo presentaban a los músicos sino que también entraban a formar parte del escenario como si fuesen artistas invitados, introduciéndose en mayor medida en la narración.

Junto a los narradores (o presentadores) estarían otros personajes (que llamaríamos principales), es decir, los artistas. Y tanto en La Edad de Oro como en Mapa Sonoro habría un personaje colectivo: en el primero sería el público que acude al plató (y participa de forma activa en cierta manera puesto que ha elegido -intuimos, voluntariamente- estar allí) y en el segundo estaría el público como viandante o parte de la urbe (es decir, no elige estar dentro de la narración del programa pero lo está porque es el programa quien aparece en su rutina).

Los escenarios de La Edad de Oro poco tienen que ver con los que presenta Mapa Sonoro. El programa de los 80' tenía lugar en un plató, con dos ambientes diferenciados: un escenario en el que los grupos actuaban, y otro que servía llevar a cabo las entrevistas (y donde también se ubicaban algunos miembros del público, siempre detrás de los artistas) con asientos en forma de gradas. Cuando había algún directo, el público pasaba a estar de frente al escenario (de cierta altura, lo cual hacía que el plató guardase aún más apariencia de sala de conciertos).

En el caso de uno de los coetáneos de La Edad de Oro, el programa Musical Express, ocurría algo parecido: se diferenciaban dos espacios: un ambiente en el que se ubicaba el presentador (Ángel Casas), y otro en el que actuaban los artistas (un escenario, también con altura), pero en este caso no se veía al público. De todas maneras, en casi todos los espacios de estas características ocurría de vez en cuando que el equipo se trasladaba a exteriores, a grabar algún concierto o entrevista para retransmitirlo después, y en este sentido se puede señalar como ejemplo el Popgrama dedicado al grupo Triana (YouTube, 2010), realizado íntegramente en Sevilla; o algo más reciente, el especial de No Disparen al Pianista (RTVE, 2010) dedicado al FIB.

Tanto Mapa Sonoro como Mapa Sonoro.doc poseen -al menos- tantos escenarios como bloques o “subdivisiones”⁹ (y a veces dentro de un mismo bloque aparecen varios escenarios). Por ejemplo, en la parte del programa Mapa Sonoro.doc dedicada a Christina Rosenvinge, se puede ver a la cantante en el metro de Madrid, después paseando por la ciudad y más tarde charlando con el entrevistador en una cafetería de Atocha. Este bloque, por tanto, cuenta con tres escenarios diferentes.

Esta clasificación estructural en subdivisiones se ubica dentro del nudo o desarrollo del programa, posterior a la introducción y previo a la despedida o desenlace. En La Edad de Oro, la presentación (introducción) era realizada por Paloma Chamorro,

⁸ Cuando aparece el nombre del programa sin *.doc* estamos hablando del formato antiguo.

⁹ Los programas musicales en televisión, y sobre todo Mapa Sonoro y Mapa Sonoro.doc estructuran su cuerpo de la narración en una serie de “subdivisiones”, haciendo alarde de algo tan propio de la posmodernidad como es la “fragmentación” audiovisual (Requena en Sánchez, 2006: 142).

siempre mirando el ojo vacío de la cámara. En ella, la periodista solía hacer referencia al marco espacio-temporal en el que se ubicaba dicha emisión (estudios de Prado del Rey, directo) o avanzar algo del contenido que podría verse segundos después (RTVE, 2005: Capítulo 6):

Hola. Buenas noches. Antes de iniciar esta edición de la Edad de Oro, quiero advertir que en este programa de hoy, aparecerán algunas imágenes y quizá otros contenidos que pueden resultar inadecuados, molestos o incluso ofensivos para espectadores poco formados o de sensibilidad delicada. Les recordamos que existe otra cadena y sino otras ocupaciones. Hay muchas personas a quienes sí les interesan estas cosas y nadie tiene la obligación de ver la televisión todo el tiempo.

Al final del programa Chamorro citaba a los telespectadores para la próxima semana. En el caso de Mapa Sonoro.doc, la introducción es realizada por una voz diferente que habla en primera persona del plural y que solamente aparece al comienzo, antes de dar paso al desarrollo del programa, y que en su último programa decía así (Moreno y Caballero, 2011):

El brillante trabajo audiovisual que les invitamos a ver ha sido elaborado por el equipo del programa Mapa Sonoro, que se venía emitiendo hasta el pasado junio en La 2. Artistas veteranos como Christina Rosenvinge o el explorador incesante Tom Zé, nos deleitan con su música y nos brindan sus reflexiones sobre un campo creativo en constante movimiento.

El final de Mapa Sonoro.doc tiene carácter de continuidad y a la vez de fragmentación puesto que termina sin ninguna despedida, como si simplemente fuera el fin de un capítulo más del total de una serie de capítulos. Lo único que advierte este final son los créditos que aparecen en la pantalla. Decimos que es también continuidad porque deja entrever que ahí no acaba, que habrá algo más en la siguiente emisión. La Edad de Oro, en cambio, sí puede dividirse en las tres partes básicas de toda narración audiovisual (introducción, desarrollo y final). En La Edad de Oro las subdivisiones irían marcadas por las entrevistas, las actuaciones en directo o los reportajes; en Mapa Sonoro.doc, cada artista invitado representa un bloque.

En el caso de Sputnik y Música Moderna, cada emisión es prácticamente diferente en cuanto a la estructura. Cada documental posee una historia y una narración diferente. Eso sí, ambos programas siempre cuentan con una breve introducción del tema a tratar en el documental hecha por sus presentadores habituales. En Mapa Sonoro, en cambio, la narración es casi siempre igual: un viaje en el que la cámara va encontrándose con sonidos y artistas por diferentes lugares.

3.1. Recursos narrativos: vuelta a lo básico

Los recursos narrativos utilizados en La Edad de Oro podrían parecer a día de hoy básicos o sencillos. Algunas escenas, sobre todo de entrevistas, duraban hasta quince segundos en una misma toma fija; resultaban dinámicas porque en el plano siempre había movimiento (en el público, por ejemplo), pero de lo contrario hubiera sido incómodo a la vista del espectador. Se hacía un uso habitual del plano medio corto, sobre todo en el ambiente de las entrevistas. Y en lo que se refiere a los conciertos que tenían lugar en el plató, se utilizaban todo tipo de planos, desde generales en los que

podía verse al público, hasta planos detalle, por ejemplo: las manos de un músico tocando el piano.

En Mapa Sonoro.doc las tomas fijas tienen una duración muy breve, que -en ocasiones- no pasa de un segundo, algo que otorga al programa una estética de videoclip. El ritmo de las escenas a veces resulta frenético, pura evidencia de la propia mirada humana. Además, tanto en Mapa Sonoro como en Mapa Sonoro.doc se utiliza únicamente la cámara subjetiva, que es la técnica encargada de dar al programa su aspecto de *road movie*. Ese espíritu del documental, la de utilizar lo básico en cuanto a medios (una cámara) otorga a este género cierto carácter punk en cuanto a que el punk no era más que una vuelta a los sonidos más primarios y más básicos del rock (Julien Temple en Guillot, 2008: 9):

Creo que el rock and roll, como actitud, ha tenido una influencia creciente en el cine independiente a lo largo del tiempo. El modo de trabajar de manera espontánea, al día, capturando la espontaneidad de las cosas, procede en cierta medida del rock. La idea de montar un grupo tiene algo que ver con la de hacer una película. Me gusta pensar que tiene algo de rebeldía, y todo el buen rock and roll es rebelde.

La iluminación en cada caso es completamente diferente. En La Edad de Oro se utilizaba luz blanca -sobre todo en las entrevistas- y esto hacía pensar al espectador que el programa estaba teniendo lugar en una discoteca; de hecho, Paloma Chamorro se vio obligada a desmentir en una ocasión¹⁰ que esto ocurriera, es decir, que La Edad de Oro se grabara en un local de Madrid. En las actuaciones en directo se hacía uso de focos, que seguían la misma línea discotequera, alternando colores fríos y cálidos. En Mapa Sonoro.doc se alterna la luz natural con la artificial, dependiendo del lugar en el que tengan lugar las entrevistas y actuaciones (la calle, un estudio de grabación, un bar...).

La iluminación (Fernández Díez y Martínez Abadía, 1999: 160) “sugiere atmósferas variadas”. En Séptimo de Caballería, el predominio de colores fríos y la escasa iluminación en general le daban al programa un aire íntimo y sobrio, que podía traducirse en esa apuesta por músicos consolidados y veteranos, comerciales, casi siempre super-ventas del pop.

La continuidad en Mapa Sonoro.doc se consigue, sobre todo, gracias a la cámara subjetiva, pero también a la voz en off. La cámara subjetiva hace creer al telespectador que es él mismo quien está entrando en un club con el rapero Jota Mayúscula o quien se sienta en un bar de Madrid a conversar con los responsables de la web de música electrónica Clubbingspain.com. La cámara capta la entrada a un bar, la salida, el paseo por las calles en primera persona y hace que el espectador se crea protagonista de la narración.

La continuidad en La Edad de Oro se conseguía de una manera que deja patente la buena relación existente entre los miembros de la escena musical de los años 80': sentar juntos a varios artistas o grupos, y mientras se realizaba la entrevista a alguno de ellos en especial, se permitía opinar o hacer comentarios a los demás aunque la

¹⁰ En el capítulo 5 de la Antología de La Edad de Oro (RTVE, 2005) se puede ver a Paloma Chamorro desmintiendo que el programa se haga desde una discoteca de Madrid y afirmando que, aunque parezca increíble para muchos, La Edad de Oro se hacía “en directo” desde “el Estudio 1 de Prado del Rey”.

pregunta no fuese específicamente para ellos. Además, un mismo grupo solía estar prácticamente durante todo el programa y la entrevista se alternaba con actuaciones en directo y otras entrevistas; mientras un grupo tocaba, al que permanecía sentado junto a la presentadora se les pedía opinión sobre los que estaban subiendo a escena, algo que otorgaba a cada emisión una gran uniformidad.

3.2. La puesta en escena: estética y provocación

En los años de la Movida, el ritmo en el ámbito musical era frenético -en todos los sentidos- (Viñuela, 2009: 62):

Los grupos se creaban, desaparecían o cambiaban de formación de manera habitual en función de los intereses musicales de sus miembros, y buscaban hacer patentes estos cambios a través de la transformación de su estética y de su puesta en escena. Esta evolución de los artistas se hacía visible en los programas de televisión en los que intervenían, donde presentaban su puesta en escena, en ocasiones exagerando su actitud, sus movimientos o su pasotismo en función de los comportamientos asociados a cada estilo musical.

La imagen de los artistas de la Movida era pura provocación e “ironía” (ibid, 2009: 139-14):

Por una parte, se reivindicaban los elementos kitsch de la cultura tradicional, que habían sido denostados por los intelectuales progresistas de la generación anterior y se revisitaban los géneros musicales y las temáticas que habían sido ponderadas por el régimen franquista como pilares de la identidad nacional (copla, toros, etc.) despojándolas de la seriedad y la ceremonia que ostentaban y tratándolas como un elemento estético con connotación que podía ser articulada con posturas políticas polémicas y meramente estéticas, como el fascismo que proclamaban Gabinete Caligari, le bigote estilo Hitler del cantante de Glutamato Ye-Ye o el apoyo a la energía nuclear de Aviador Dro (...)

En este sentido, los artistas supieron sacar provecho a un espacio como La Edad de Oro y algunos de ellos convirtieron su paso por el programa en un acto de *exhibicionismo* (en cuanto a ideas y estética). Pedro Almodóvar y Fabio McNamara también pasaron por el programa de Paloma Chamorro (RTVE, 2005: Capítulo 2), y lo hicieron travestidos, con Almodóvar luciendo zapatos de tacón, bisutería femenina, y casi tan maquillado como McNamara, quien llevaba para la ocasión una peluca rubia y una chaqueta de torero.

En Mapa Sonoro la imagen de la mayor parte de artistas (aunque no de la totalidad) refleja la estética moderna¹¹; de hecho, da cobertura a muchos de los sonidos de la música indie (desde la electrónica hasta el pop pasando por el hip hop). Si pensamos en los estereotipos de artistas que podemos ver en ambos programas, el estereotipo de La Edad de Oro sería el de *punky* de la Movida madrileña, el cual, probablemente apenas se diferencie de la imagen del *moderno* actual (por esa obsesión por el vintage que la moda lleva sufriendo hace algunos años). De todas formas, en ninguno de los dos casos resultan estéticas convencionales, comerciales o mayoritarias como pueden

¹¹ Silvia Prada define la imagen del moderno de la siguiente manera en un artículo publicado por El País: “Barba o bigote, cortes de pelo imposibles, American Apparel, skinny jeans, tabaco de liar y parecer todos gays” (Sancho, 2010).

verse en otros programas como *No disparen al Pianista* (2007-2010), *Música Sí* o *Séptimo de Caballería*. En *Música Sí* encontramos otro estereotipo, en concreto, en Dj Neil, el del Dj con pintas de *tipo duro* (un tatuaje, pulseras con forma de cadenas y anillos, y camiseta ajustada). En el caso de *No Disparen al Pianista* advertimos en la estética y las maneras de Johan, el estereotipo del presentador guapo y simpático.

Y en lo que a estética se refiere, cabe mencionar un programa pionero en cuanto a espacios musicales (tal y como hoy los conocemos), se trata de *Último Grito* (1968), donde los presentadores hacían gala de la moda europea de entonces (el hippismo y los colores psicodélicos). En algunos vídeos del programa podemos ver a un jovencísimo José María Ínigo luciendo un espeso bigote, melena abultada, largos collares y una camiseta con un corazón dibujado. La estética del programa, con tipografía psicodélica y dibujos pop en las paredes del plató, también ayudan a ubicar las imágenes en el momento histórico en que tenían lugar.

3.3. La banda sonora: fin del playback

La Edad de Oro otorgaba prácticamente todo el peso del programa a sus actuaciones en directo; ese sonido podría ser el principal de su banda sonora: la música en forma de conciertos. Pero la palabra también tenía una importancia superflua en el programa, sobre todo (y al igual que le pasaba a la estética, de la que hemos hablado antes) como forma de provocación. En el programa que aparecieron Almodóvar y McNamara (RTVE, 2005: Capítulo 2) -y al cual hemos hecho referencia en el anterior apartado- Almodóvar declaraba que le gustaba una droga llamada polvo de ángel; en una entrevista a Glutamato Yeyé (RTVE, 2005: Capítulo 9), su cantante llama “gay” a otro miembro del grupo, haciendo una crítica -en clave irónica- del fascismo. La palabra de Paloma Chamorro (concibiendo como tal sus entrevistas y sus comentarios) también tenía ese mismo carácter irónico y provocador. Además, la confianza y la cercanía con los artistas españoles y la admiración que profesaba a los invitados procedentes de otros países, se dejaba notar a través de sus palabras; en el programa en que Paloma hablaba sobre la muerte del pintor Ocaña (RTVE, 2005: Capítulo 3), la presentadora charlaba con unos amigos del artista (Nazario y Camilo), y ante las palabras de uno de ellos (que afirmaba haber visto a su colega después de enterrado), Paloma interrumpe la conversación para decirle en tono amistoso: “Pero qué pasado estás, Nazario. Abrevia que estás pasadísimo”.

En la banda sonora de *Mapa Sonoro.doc*, la protagonista también es la música pero en otro sentido, ubicada dentro del sonido ambiente (puesto que prevalece el sonido diegético a lo largo de la narración). No se da una relevancia especial a las actuaciones en directo, sino que son parte del todo, de lo que se va encontrando el telespectador a lo largo de su paseo por Madrid (en el caso del programa *Madrid: Ecos del Subsuelo*); de hecho, las actuaciones en directo suelen ser extractos de una canción de los artistas en cuestión, nunca suenan de principio a fin, algo que otorga a la narración más agilidad aún. Ese conjunto que forma la banda sonora, en este caso está compuesto por las declaraciones de los artistas, el ruido espontáneo de una calle, un bar o un local de ensayo y -por supuesto- la voz en off que va dando coherencia y continuidad a la narración. En cuanto a las entrevistas, nunca se escucha la pregunta, solamente la respuesta de los protagonistas (en *Mapa Sonoro* ocurría lo mismo). La manera de utilizar la palabra en *Mapa Sonoro.doc* ya no resulta tan agitadora como lo

era en La Edad de Oro puesto que el programa más reciente tiene escasa carga de crítica social (al contrario que el de Chamorro).

En relación a la utilización de la palabra en otros espacios de estas características destaca Popgrama, donde sus presentadores (Paco de la Fuente, Ángel Casas, Diego Manrique y Carlos Tena) solían poner en práctica algunos géneros periodísticos como la crónica musical¹² (pocas veces utilizada en televisión). En la actualidad, en Música Moderna aún se pueden escuchar críticas musicales (como ocurría en Popgrama o Caja de Ritmos): en el programa en que Música Moderna tenía como invitados al grupo Tarántula (YouTube, 2011), el presentador daba paso, antes de hablar con los músicos, al crítico musical del programa, Jordi Bianciotto, para que diese al espectador un breve perfil musical de la banda.

Y en lo que se refiere a la relevancia de la música en directo hay que hacer especial mención a No disparen al Pianista (siempre dispuesto a dar pie a la improvisación, sobre todo cuando acudían raperos) y también a Ipop y Séptimo de Caballería (en estos dos espacios sus respectivos presentadores -La China Patino y Miguel Bosé- hacían versiones a dúo con algunos invitados en directo). No Disparen al Pianista contó en una ocasión con la presencia de Manu Chao y el cantante cambió, en forma de improvisación, algunas partes de la letra de su tema Me llaman Calle¹³; algo similar hicieron Ismael Serrano y Nach (YouTube, 2008), a quienes la presentadora invitó a cantar a dúo, improvisando una letra dedicada al nombre del programa. Al otro extremo de la apuesta por las interpretaciones en directo y la representación de la música en su esencia más pura están programas como Música Sí (que sólo tenía en directo la parte de música electrónica pinchada en el plató) o Aplauso; la propia Paloma Chamorro declaraba a El País (Estabiel, 2008): “(...) existía un espacio que se llamaba Aplauso, al que llevaron a Roxy Music y a Ramones a hacer playback. Y no sabes lo que suponía para mí ver a los Ramones en un plató de televisión mover la boca sin cantar”.

4. Conclusión: acercamiento a la narrativa cinematográfica

Cuando, al comienzo del artículo, aparecía el concepto de narrativa *tradicional* de los programas musicales, estábamos haciendo referencia a un tipo de narración -asociada a los espacios musicales- que venía existiendo, sobre todo, en la televisión de los años 80', 90', y comienzos del 2000. Es decir: un narrador-personaje (el presentador); un ambiente (el plató); unos personajes principales (los artistas) y una banda sonora (música y entrevistas que tenían lugar en dicho plató). En la actualidad, estos elementos han sufrido variaciones o han desaparecido. Tomando La Edad de Oro como una propuesta de narrativa *tradicional* y Mapa Sonoro.doc como una propuesta de narrativa *alternativa* (teniendo en cuenta que hay más espacios de estas

¹² En 1978, en su programa dedicado a los Rolling Stones (RTVE 2010), sus presentadores realizan en directo y mirando a cámara una breve crónica individual de los conciertos de la banda que los redactores habían presenciado recientemente en Barcelona y Londres.

¹³ El cantante adaptó el tema para hacer la dedicación a las prostitutas (ya patente en la letra original) aún más explícita ante la presencia de una prostituta como invitada al programa.

características con los que converge en la televisión actual), podremos hablar de una serie de cambios en la evolución de estos programas.

Y existen dos hechos que marcan especialmente esa *ruptura* con las formas tradicionales: la desaparición del presentador como narrador diegético (o narrador-personaje) y la inexistencia de un espacio fijo en el que tengan lugar los acontecimientos (el plató). La voz en off que utilizan Mapa Sonoro, Mapa Sonoro.doc, Sputnik y el documental de Música Moderna, antes era un presentador, el cual compartía -en ocasiones- cierto protagonismo con los artistas. Se termina así la posibilidad de que el conductor del programa sea un mero busto parlante (Herreros, 2010):

La primera premisa la tenían clara en Goroka [productora que realiza Mapa Sonoro para TVE]: fuera presentador. Tal vez el recurso de la voz en off empleado en 'Mapa Sonoro' se haga raro al principio, pero, con sus pros y sus contras, acaba siendo más natural que la euforia desbordante e injustificada de jóvenes presentadores que parecen pedir a gritos un valium.

Los recursos narrativos que utilizan los programas de *nuevo formato* (como la estética de road movie de Mapa Sonoro) otorgan agilidad y originalidad al programa. Si antes eran los propios espacios los que emitían videoclips, con Mapa Sonoro, Mapa Sonoro.doc, Sputnik y el documental de Música Moderna advertimos una influencia de la misma narrativa del videoclip en dichos programas-documentales¹⁴. Si en La Edad de Oro, Musical Express o Música Sí, la ubicación en plató daba continuidad al programa, ahora la fragmentación ha pasado a ser la nota dominante dentro de Mapa Sonoro y Mapa Sonoro.doc (diferentes escenarios, diferentes declaraciones, diferentes artistas en diversos ambientes...). Este cambio, junto con la importancia del sonido ambiente (sobre todo en los dos programas de TVE) consiguen que cada escena parezca aún más real, haciendo que el espectador conozca a los músicos en su verdadero hábitat, “de la forma más natural posible, ensayando, tocando en la calle, cortándose el pelo o enseñándonos su barrio” (Ibid, 2010).

El plató de La Edad de Oro podría ser considerado (Estabiel, 2008) como “un tercer punto de encuentro. Porque si la galería Moriarty servía de lugar de reunión vespertino y la sala Rock-Ola concentraba el ambiente por las noches, La Edad de Oro era la cita semanal con las cámaras”. Ahora que internet ha traído a la música el fin de las fronteras espacio-tiempo, incluso (Verdú, 2012) el “entierro de las escenas musicales” -en cuanto a localización se refiere-, la televisión ha hecho lo propio con los programas musicales: ha enterrado un lugar de ubicación fijo y ha roto con las coordenadas de espacio tiempo para acercarse a cualquier realidad musical (de cualquier punto del planeta) y narrarla. En un momento en el que se crean nuevos grupos, nuevas canciones y nuevas etiquetas cada minuto (Breu 2010: 16) “el documental permite entrar en un territorio de reflexión y de calma intelectual, de serenidad y quietud frente a la perspectiva del ruido ensordecedor, la digresión, la dispersión, la alienación y el horror ético de los productos de la cotidianidad televisiva”.

¹⁴ Son programas, puesto que aparecen en la parrilla de televisión bajo un nombre, pero esos programas a su vez, constan de la emisión de un documental (el cual cuenta con un título propio).

Es una práctica reiterada (Viñuela, 2009: 15) “asociar la televisión con lo comercial y lo fútil y el cine con una forma de expresión trascendente”. Con las *nuevas narrativas* de los programas musicales, la televisión se acerca más al cine y lo hace a través de un binomio que parecía estar en peligro de extinción en la pequeña pantalla: música y periodismo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BREU, Ramon (2010). El documental como estrategia educativa. De Flaherty a Michael Moore, diez propuestas de actividades. Barcelona, GRAÓ.
- CANET, Fernando y PRÓSPER, Josep (2009): Narrativa audiovisual. Estrategias y recursos. Madrid, Síntesis.
- DÍAZ, Lorenzo (2005): La Caja Sucia. Madrid, La Esfera de los Libros.
- ESTABIEL, César (2008): 25 años sin ‘La edad de oro’, en El País. Disponible en internet (27.1.2012):
http://www.elpais.com/articulo/portada/25/anos/edad/oro/elpepucul/20080411elptenpor_4/Tes
- FERNÁNDEZ DÍEZ, Federico; MARTÍNEZ ABADÍA, José (1999): Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual. Barcelona, Paidós.
- GARCÍA JIMÉNEZ, Jesús (1993). Narrativa Audiovisual. Madrid, Cátedra.
- GÈTRUDIX BARRIO, Manuel (2003). Música y narración en los medios audiovisuales. Madrid, Laberinto.
- GUILLOT, Eduardo (coord.) (2008): ¡Rock, acción! Ensayos sobre cine y música popular. Valencia, Avantpress Edicions.
- Gutiérrez San Miguel, Begoña (2006): Teoría de la narración audiovisual. Madrid, Cátedra.
- HERNÁNDEZ CORCHETE, Sira (2008). La historia contada en televisión. El documental televisivo de divulgación histórica en España. Barcelona, Gedisa.
- JOLY, Martine (2003) La interpretación de la imagen: entre memoria, estereotipo y seducción. Barcelona, Paidós.
- MARTÍ, Josep (2000): Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales. Barcelona, Deriva Editorial.
- PEÑA TIMÓN, Vicente (2001): Narración audiovisual. Investigaciones. Madrid, Ediciones del Laberinto.
- RADIGALES, Jaume (2007) “Música i contracultura. La (re)presentació de la cançó: d’O.T a ‘cantamania’”, en Trípodas Extra, 2007. Pp. 47-56.
- REISS, Steve, FEINEMAN, Neil, y HARRY N., Abrams (2000). Thirty frames per second. The visionary art of the music video. California, Inc.
- RODRÍGUEZ PASTORIZA, Francisco (2003): Cultura y Televisión. Una relación de Conflicto. Barcelona, Gedisa.

- RTVE (2005): “Antología. Lo mejor de ‘La Edad de Oro’ (capítulo 2)”, en RTVE a la carta. Disponible en internet (4.1.2012):
<http://www.rtve.es/alacarta/videos/television/antologia-mejor-edad-oro-capitulo-2/780667/>
- RTVE (2005): “Antología. Lo mejor de ‘La Edad de Oro’ (capítulo 3)”, en RTVE a la carta. Disponible en internet (18.1.2012):
<http://www.rtve.es/alacarta/videos/television/antologia-mejor-edad-oro-capitulo-3/778174/>
- RTVE (2005): “Antología. Lo mejor de ‘La Edad de Oro’ (capítulo 6)”, en RTVE a la carta. Disponible en internet (4 de enero de 2012):
<http://www.rtve.es/alacarta/videos/television/antologia-mejor-edad-oro-capitulo-6/986768/>
- RTVE (2005): “Antología. Lo Mejor de ‘La Edad de Oro’ (capítulo 9)”, en RTVE a la carta. Disponible en internet (27.12.2011):
<http://www.rtve.es/alacarta/videos/television/antologia-mejor-edad-oro-capitulo-9/1010801/>
- RTVE (2011): “Mapa Sonoro. Madrid, ecos del subsuelo”, en RTVE a la carta. Disponible en internet (28.11.2011):
<http://www.rtve.es/alacarta/videos/mapa-sonoro/mapa-sonoro-madrid-ecos-del-subsuelo/1276065/>
- RTVE (2010): “No Disparen al Pianista. En concierto. FIB 09”, en RTVE a la carta. Disponible en internet (24.1.2012): <http://www.rtve.es/alacarta/videos/no-disparen-al-pianista/disparen-pianista-concierto-fib-09/765919/>
- RTVE (2008): “No disparen al pianista – Manu Chao”. Disponible en <http://www.rtve.es/alacarta/videos/no-disparen-al-pianista/disparen-pianista-manu-chao/71336/>
- SÁNCHEZ NAVARRO, Jordi (2006): Narrativa Audiovisual. Barcelona, UOC.
- SANCHO, Xavi (2010): “Ser ‘hipster’ en España”, en El País. Disponible en internet (20.1.2012):
http://www.elpais.com/articulo/portada/Ser/hipster/Espana/elpepisyep3/20101126elptenpor_4/Tes
- SELLÉS, Magdalena (2007): El documental. Barcelona, UOC.
- SOLER, Llorenç (1999). Así se crean documentales para cine y televisión. Barcelona, CIMS.
- VERDÚ, Daniel (2012): “Internet entierra las escenas musicales”, en El País. Disponible en internet (19.1.2012).
- VILCHES, Lorenzo (2003): “La contaminación ambiental: entre la ficción y los formatos de realidad”. En Signo y Pensamiento núm 42, 2003. Pp 9-21.
- VIÑUELA, Eduardo (2009): El videoclip en España (1980-1995). Gesto audiovisual, discurso y mercado. Madrid, ICCMU.

- YOUTUBE (2011): Homenaje a Canito (1/10) Tos. Disponible en internet (4/1/2012): <http://www.youtube.com/watch?v=RuT2u1Slwpw&feature=related>
- YOUTUBE (2009): Locos por la música (debate 82'). Disponible en internet (8.12.2011) <http://www.youtube.com/watch?v=WHvJr8ulEhQ>
- YOUTUBE (2008): No disparen al pianista. Ismael Serrano y Nach. 'NDAP'. Disponible en internet (20.1.2012): <http://www.youtube.com/watch?v=ObiDIHg5MxQ>
- YOUTUBE (2011): Tarántula en Btv (Música Moderna). Disponible en internet (27.1.2012): <http://www.youtube.com/watch?v=wiojx9YytCw>
- YOUTUBE (2010): Triana. Popgrama 1/6 (Paseo + Todo es de Color). Disponible en internet (15.1.2012): <http://www.youtube.com/watch?v=qmgDl3l5nGE>
- YOYOBA, Merche (1994): "El 'matrimonio' música y televisión atraviesa uno de sus peores momentos", en El País. Disponible en internet (15.1.2012): http://www.elpais.com/articulo/Pantallas/ABAD/CARLOS/MORENO/MANOLO/DIRECTOR_GENERAL_DE_EPIC/ESPANA/TELEVISION_ESPANA/RTVE/CANAL_PLUS/matrimonio/musica/television/atraviesa/peores/momentos/elpepirtv/19941121elpepirtv_1/Tes

MATERIAL AUDIOVISUAL

- FIELDS, Jim; GRAMAGLIA, Michael (2003): *The end of the century: The story of The Ramones*. DVD. U.S.A, Magnolia Pictures.
- MERINERO, Fernando (2011): *Las Huellas de Dylan*. DVD. Madrid, RTVE.
- MORENO, Antonio; CABALLERO, Alejandro (2011): *Frenesí en la gran ciudad*. DVD. Madrid, RTVE.