

La producción musical de Adolfo Waitzman para Televisión Española (TVE) entre 1975 y 1979: diversidad estilística para una época de transición¹

Por Vicente Galbis López*

Resumen: Entre 1975 y principios de 1979, el compositor argentino Adolfo Waitzman (1932-1998) mostró su versatilidad al servicio de Televisión Española (TVE), en unos formatos de gran repercusión emitidos por la citada televisión pública. Una etapa en la que España estaba viviendo una trascendental transición de la dictadura franquista a una incipiente democracia. En este artículo se analiza su aportación en la serie *Este señor de negro* (1975-1976), dirigida por Antonio Mercero, que consiguió un gran éxito de público y, sobre todo, de crítica. El siguiente trabajo es el que más popularidad le proporcionó: las músicas creadas para la segunda etapa (1976-1978) del concurso *Un, dos, tres...responda otra vez*. Por último, colaboró en el programa musical *El hotel de las mil y una estrellas* (1978-1979), protagonizado por el cantante y compositor argentino Luis Aguilé. En resumen, unos programas muy diversos para una TVE que, a su vez, estaba en plena transformación.

Palabras clave: Adolfo Waitzman, Televisión Española (TVE), música y televisión, Luis Aguilé, Narciso Ibáñez Serrador.

A produção musical de Adolfo Waitzman para a Televisión Española (TVE) entre 1975 e 1979: diversidade estilística para um tempo de transição

Resumo: Entre 1975 e o início de 1979, o compositor argentino Adolfo Waitzman (1932-1998) mostrou a sua versatilidade ao serviço da Televisión Española (TVE), numa série de formatos de grande visibilidade transmitidos pela televisão pública acima referida. Este foi um período em que a Espanha estava a passar por uma transição momentânea da ditadura de Franco para uma democracia incipiente. Este artigo analisa a sua contribuição na série *Este señor de negro* (1975-1976), dirigida por Antonio Mercero, que foi um grande sucesso junto do público e, sobretudo, junto dos críticos. O trabalho seguinte é o que lhe trouxe mais popularidade: a música criada para a segunda fase (1976-1978) do espectáculo *Un, dos, tres...responda otra vez* (*Um, dois, três...responde de novo*). Finalmente, colaborou no programa musical *El hotel de las mil y una estrellas* (1978-1979), estrelado pelo cantor e compositor argentino Luis Aguilé.

¹ Este texto ha sido posible gracias al Proyecto MÚSICA Y MEDIOS AUDIOVISUALES EN ESPAÑA: CREACIÓN, MEDIACIÓN Y NEGOCIACIÓN DE SIGNIFICADOS (MusMAE) (Referencia: PID2019-106479GB-I00), financiado por la Agencia Estatal de Investigación (AEI), 10.13039/501100011033.

Em suma, programas muito diversos para uma TVE que, ao mesmo tempo, se encontrava no meio de uma transformação.

Palavras-chave: Adolfo Waitzman, Televisión Española (TVE), música e televisão, Luis Aguilé, Narciso Ibáñez Serrador.

The musical production of Adolfo Waitzman for Televisión Española (TVE) between 1975 and 1979: stylistic diversity for a time of transition

Abstract: Between 1975 and early 1979, the Argentinian composer Adolfo Waitzman (1932-1998) showed his versatility at the service of Televisión Española (TVE), in a series of high-profile formats broadcast by the aforementioned public television. This was a period in which Spain was undergoing a momentous transition from Franco's dictatorship to an incipient democracy. This article analyses his contribution in the series *Este señor de negro* (1975-1976), directed by Antonio Mercero, which was a great success with the public and, above all, with critics. The next work is the one that brought him the most popularity: the music created for the second stage (1976-1978) of the game show *Un, dos, tres...responda otra vez* (*One, two, three...answer again*). Finally, he collaborated in the musical show *El hotel de las mil y una estrellas* (1978-1979), starring the Argentinian singer and composer Luis Aguilé. In short, very diverse shows for TVE which, at the same time, was in the midst of a transformation.

Key words: Adolfo Waitzman, Televisión Española (TVE), music and television, Luis Aguilé, Narciso Ibáñez Serrador.

Fecha de recepción: 25/6/2022

Fecha de aceptación: 29/8/2022

1. Introducción

La Transición de la dictadura del general Francisco Franco a la democracia en España constituyó un proceso político y social bastante complejo. Se desarrollaron muchos acontecimientos en pocos años, lo que hace difícil su resumen en unas líneas. Dicha complejidad provoca la existencia de diversas cronologías para este periodo. Quizá la más utilizada sería la que va de 1973

(inicio de la progresiva desaparición del régimen de Franco) a 1978 (aprobación en referéndum de la primera Constitución tras la Dictadura).

Entre los acontecimientos políticos más importantes, cabe destacar el cambio del marco legislativo (aprobación en referéndum de la Ley de Reforma Política, en diciembre de 1976) y la legalización de los partidos políticos (incluyendo el Partido Comunista de España, en abril de 1977). Posteriormente, se deben mencionar las primeras elecciones democráticas (junio de 1977), la liberación de los presos políticos (Ley de Amnistía, en octubre de 1977) así como el periodo constituyente y posterior aprobación en referéndum de la primera Constitución, en diciembre de 1978 (García Martín, 2013).

Más allá de los protagonistas políticos, en los últimos años se ha valorado en la bibliografía la relevancia de los actores sociales. En 1974, un año antes de la muerte del dictador, se fueron desarrollando la contestación en el movimiento obrero y en las universidades, una nueva tendencia en la actitud de las autoridades de la Iglesia Católica o el intento de integrar los nacionalismos. A su vez, todo ello estuvo amenazado por movimientos como un terrorismo cada vez más violento o la oposición frontal del franquismo inmovilista (el denominado “bunker”). En la bibliografía también se ha incrementado progresivamente el análisis crítico hacia un proceso político que, especialmente en sus primeros años, estuvo marcado por las ambigüedades y la improvisación (Ysás, 2010).

Los cambios fueron de gran calado en los medios de comunicación, especialmente en Televisión Española (TVE), la cadena pública de difusión estatal creada en 1956. Este medio de comunicación vivió una profunda transición interna y, a su vez, se convirtió en un reflejo de esa época de cambios en el país. Se debe recordar que, en ese momento histórico, no existían todavía cadenas de televisión privadas: se trataba de un monopolio público.

Por tanto, se observa un contexto televisivo que también evidencia los sucesivos avances y retrocesos de un proceso muy complicado. Ello dio lugar a unas propuestas de programas muy diferentes, mediatizadas por la autoridad política de TVE, por lo que resulta necesario contextualizar la situación en la televisión pública en relación con cada programa comentado en este artículo.

En esta compleja coyuntura compuso sus principales creaciones para televisión el compositor y arreglista argentino Adolfo Waitzman Goldstein (1932-1998). En este artículo se analizan esas aportaciones a la luz de la interesante evolución que se está produciendo en la televisión pública y, por extensión, en la sociedad española. A su vez, se trata de productos audiovisuales muy variados, lo que evidencia la versatilidad y solvencia profesional del músico argentino.²

Además, en el artículo van apareciendo unos protagonistas secundarios que proceden también de Argentina y que trabajaron con Waitzman en España. En algunos casos, nacieron y comenzaron a trabajar en Argentina, como Luis Aguilé; en otros, no eran argentinos, pero tuvieron una destacada etapa profesional en Argentina antes de radicarse en España, como es el caso de Narciso Ibáñez Serrador.

2. La trayectoria de Adolfo Waitzman anterior a 1975

Tras una carrera inicial desarrollada en Argentina que es bastante desconocida, Adolfo Waitzman llegó a España al comienzo de la década de los sesenta, como colaborador del Ballet del bailarín y coreógrafo argentino Alfredo Alaria. En su prolífica carrera como compositor para cine destaca la colaboración con directores como José María Forqué, Fernando Palacios, Luis María Delgado o

² Los audiovisuales comentados en el artículo se pueden localizar en Youtube o en RTVE Play, la web oficial de RTVE.

Mariano Ozores. Una cooperación marcada por su versatilidad a la hora de componer para comedias, dramas o musicales (Padrol, 2011).

De entre sus películas en España sobresale, precisamente, la primera: *Diferente* (Luis María Delgado, 1961), que fue impulsada por Alfredo Alaria. Se trata de una película singular, que pasa por ser la primera española que trata la homosexualidad de forma implícita. Waitzman planteó un tratamiento musical novedoso, basado en el *cool jazz* y en las músicas negras, que se aleja de los musicales basados en la canción española o en el casticismo (Arce, 2019). Otra banda sonora reseñable por su popularidad es su trabajo para *La gran familia* (Fernando Palacios, 1962), en la que se ha destacado el trabajo del compositor argentino con el leitmotiv, especialmente asociado a personajes femeninos (Sánchez Rodríguez, 2016).

Sin embargo, para entender la aportación musical de Waitzman en los audiovisuales comentados en este artículo también será pertinente reseñar su trabajo en el ámbito de la música popular urbana (rock, pop, jazz), desde su llegada a España hasta 1975.

Inicialmente, el compositor y arreglista argentino presenta una trayectoria ligada a la discográfica Philips en España, en la que trabajó como director artístico. Sin embargo, su primer proyecto personal fue la creación y lanzamiento del sello discográfico Sonoplay, entre 1966 y 1968. Waitzman realizó una doble labor: fichaje de artistas españoles y distribución en España de sellos discográficos extranjeros (Sin autor, 2021).



El compositor argentino Adolfo Waitzman (1932-1998)

En 1969, Waitzman comenzó a trabajar para el sello discográfico RCA-España. Allí desarrolló una combinación entre dos estilos, en principio, bastante diferentes: el flamenco y el pop-rock. Esta mezcla estilística fue denominada “flamenco-pop” y se concretó en dos canciones de enorme éxito que fueron creadas para la cantante Encarnita Polo: “Pepa Bandera” (1969) y “Paco, Paco, Paco” (1970) (La fonoteca, sin fecha).

3. La serie *Este señor de negro* (1975-1976)

3.1. El contexto televisivo: los precedentes (TVE en 1974-1975)

En sentido estricto, el concepto de “Transición” en TVE abarcaría desde mitad de 1976 (con el nombramiento de Rafael Ansón como director general) hasta 1981, con la promulgación del Estatuto de RTVE (Martín Jiménez, 2018). Sin embargo, la preparación de la serie *Este señor de negro* nos lleva a retroceder hasta 1974, para comentar los precedentes de dicha Transición en TVE.

Se ha repetido en varias ocasiones que TVE tuvo una gran fuerza social en la Transición. De hecho, la cadena pública se convirtió en el principal medio de información y entretenimiento para una gran mayoría de la población. No solo reflejó las nuevas tendencias sociales; simultáneamente, proyectó a la sociedad nuevas imágenes, diferentes a lo establecido. Esto sucedió no solo en informativos, sino en todo tipo de formatos: también en infantiles o en los de entretenimiento (Martín Jiménez, 2018). Precisamente, algunos programas de este último tipo constituyen el objeto de estudio de este trabajo.

En los precedentes de la Transición en TVE, hay que citar la figura clave de Juan José Rosón, que fue director general de Radiodifusión y Televisión solo diez meses: de enero de 1974 a octubre de ese año. Pese a su breve etapa, inició la apertura en TVE: redujo las listas negras y, sobre todo, aligeró la censura, especialmente en los programas de entretenimiento (Palacio, 2012). Rosón nombró director de Programas a Narciso “Chicho” Ibáñez Serrador (1935-2019), otra personalidad fundamental, que ya era un creativo de prestigio. Entre sus objetivos estuvo transmitir el cambio social a través de los programas de entretenimiento (Palacio, 2012). Algo que él mismo desarrolló dos años después, como se explicará posteriormente.

Las presiones de los sectores más inmovilistas del gobierno provocaron las dimisiones de Ibáñez Serrador y de Rosón. Con ello se cerró momentáneamente la breve apertura que vivió TVE durante 1974 (Palacios, 2012). Sin embargo, en esos meses se plantearon proyectos interesantes, como el que se analizará a continuación: la serie *Este señor de negro*.

El nuevo director general de Radiodifusión y Televisión, Jesús Sancho Rof, desarrolló su mandato de octubre de 1974 a diciembre de 1975. Partió de posturas que no eran inmovilistas, pero fue dirigiendo su línea de acción hacia un espacio poco propicio a la apertura (Palacio, 2012). Sin embargo, se produjo una de las paradojas que marca todo este periodo de avances y retrocesos: durante su mandato se empezó a emitir *Este señor de negro*, cuyo mensaje coincidía muy poco con la orientación ideológica de Sancho Rof. La razón es que había sido encargada y filmada durante el periodo de apertura comentado anteriormente.

3.2. Información general sobre la serie

Este señor de negro abarca trece episodios de media hora de duración y está rodada en formato cinematográfico y en color. Fue emitida del 22 de octubre de 1975 al 26 de enero de 1976; un periodo que incluye la fase final de la enfermedad y el fallecimiento de Franco.

Los guiones fueron firmados por Antonio Mingote, escritor y humorista gráfico de amplia trayectoria en la segunda mitad del siglo XX. Tras la lectura de los guiones de Mingote, Ibáñez Serrador tuvo la iniciativa de contratar a Antonio Mercero, al pensar que este material resultaba particularmente cercano a la sensibilidad de este director-realizador (Díaz, 2006).

Mercero presentaba una trayectoria anterior muy destacada, con varios éxitos en la primera mitad de los setenta. Así, cabría citar el triunfo internacional obtenido con el medimetroraje *La cabina* (1972). Simultáneamente, alcanzó el éxito de audiencia con la serie *Crónicas de un pueblo* (1971-1974) y, de nuevo, el éxito internacional con el programa especial *Don Juan*, emitido en 1974 (Palacio, 2012).

La trama principal de *Este señor de negro* narra las peripecias vitales de Don Sixto Zabaneta, interpretado por José Luis López Vázquez en uno de sus papeles más importante para televisión. El título hace referencia a que siempre va vestido de negro por el luto que guarda a su mujer, pero también le muestra como un ejemplo de los valores más tradicionales de la España del momento. La conciencia de los cambios que van surgiendo en la sociedad que le rodea y el choque que ello supone a Sixto constituye el hilo conductor de una serie que, básicamente, muestra ese contraste entre el pasado y el presente.

De todos modos, la intención de Mingote y, sobre todo, de Mercero era hacer una crítica en tono de humor, especialmente en el sentido de ridiculizar a unos personajes que eran calificados así por el director: “esos tipos integristas y reaccionarios que se negaban a evolucionar al ritmo de la sociedad española” (García de Castro, 2002: 70).

3.3. Análisis musical de la serie

Tras un estudio detallado de la música de *Este señor de negro*, destaca la capacidad creativa de Adolfo Waitzman. De hecho, Joan Padrol (2011) indica que constituye su trabajo televisivo más destacado. En la serie encontramos una serie de bloques musicales comunes a los trece capítulos que serán comentados en primer lugar y, luego, se pasará al análisis específico de la música de una

selección de capítulos representativos de la capacidad creativa y de la versatilidad musical de Adolfo Waitzman.³

El primer bloque común a toda la serie es el tema melódico de los créditos iniciales, que se puede calificar como tema principal, debido a su recurrencia en todos los capítulos, a través de diferentes variaciones que se irán explicando posteriormente. Se trata de un tema con una tímbrica que combina el jazz (el protagonismo melódico de la trompeta) con el pop, mediante la utilización del bajo eléctrico y la batería. Esta sonoridad “moderna” ya aporta un contraste con las imágenes que aparecen acompañando a los títulos de créditos que, como era previsible, incluyen varios dibujos de Antonio Mingote representando a Don Sixto y a sus antepasados. Así se anticipa la presencia de dichos antepasados en el flashback que aparece en casi todos los capítulos de la serie.

Por otro lado, hay que destacar la importancia visual concedida a esta música de Waitzman, ya que Mercero hace que se sincronice rítmicamente el tema principal con la sucesiva aparición de las ilustraciones de Mingote y el texto de los créditos. Este tema también sonará en los créditos finales de cada capítulo, en una presentación tímbrica similar, pero con una menor extensión temporal. Cabe citar que se grabó una versión de este tema principal cantada por Encarnita Polo, de cara a su difusión comercial. El propio Waitzman efectuó la adaptación musical y la letra fue escrita por Rafael de León.

La mayor parte de capítulos empiezan por unas imágenes de la señorial Plaza Mayor de Madrid, el lugar en el que se ubica la platería de Don Sixto, que regenta su familia desde hace varias generaciones. Esta presencia visual del pasado contrasta con el tema principal de los créditos, aunque no en el aspecto

³ Teniendo en cuenta el perfil de la revista *Imagofagia*, se ha planteado un análisis musical básico, focalizando la atención en características que sirvan para entender la aportación de Adolfo Waitzman y, simultáneamente, que sean comprensibles por personas sin conocimientos elevados de técnica musical. Por tanto, se deja para más adelante la realización de un análisis más profundo, dirigido a una publicación de carácter musicológico.

melódico, sino en su presentación tímbrica. En efecto, se trata de una variación que se inicia con la guitarra acústica (posible referencia al carácter castizo de Sixto y su familia) junto a una orquesta de cuerda, que aporta la sobriedad y seriedad adecuada a dicho marco histórico.

En todos los capítulos (a excepción del último) se produce un diálogo entre Sixto y su venerable abuelo (que le habla desde su retrato y que también está interpretado por López Vázquez) sobre el contraste entre las costumbres del pasado y las de la época en la que se filmó la serie. Dicha conversación “irreal” está introducida por unas notas del clave, inteligente elección tímbrica porque se trata siempre de retroceder hacia el pasado, incluso varios siglos. A continuación, esas notas se convierten en una variación del tema principal, que va desapareciendo para dar paso al diálogo de cada flashback.

El primer capítulo que se comenta es el segundo de la serie y se titula “Limpieza de sangre”. Tiene como argumento los prejuicios raciales, puesto que el sobrino de Sixto pretende casarse con una afroamericana residente en Madrid, lo que escandaliza a sus padres y sorprende al personaje interpretado por López Vázquez. En este caso tenemos una primera música que funciona de forma asociativa, puesto que Waitzman caracteriza a la novia con la sonoridad de un saxo, lo que conecta con la música de jazz. En el flashback retrocedemos a un antepasado de Sixto que, según consta en la familia, participó en la conquista de América. Rápidamente nos damos cuenta de que, en realidad, el antepasado era un indio que vuelve a España con la expedición y que forma parte de la comitiva de Colón que va a visitar a los Reyes Católicos. Waitzman convierte el tema principal de la serie en una heroica fanfarria dominada por la trompetería, al entrar la comitiva en el palacio de Isabel y Fernando. El capítulo concluye con el reconocimiento de sus prejuicios por parte de la familia Zabaneta y el triunfo de la pareja joven, expresado por Waitzman con una sonoridad inicialmente jazzística y, posteriormente, *funky*.

El título del tercer capítulo es “Las apariencias”, basado, precisamente, en ese concepto y en su importancia a la hora de triunfar en sociedad. La novedad melódica es un nuevo tema que se identifica con la apariencia social, pero se expone con un tratamiento paródico. Waitzman le otorga una sonoridad inicialmente circense que se transforma en un vals (prototipo de música aristocrática) burlesco. En el flashback toma protagonismo la música preexistente y sirve para mostrar la maestría del compositor argentino en su utilización expresiva. Waitzman trabaja sobre un fragmento de la ópera *Don Giovanni*, de Mozart, en concreto se trata “Batti, batti o bel Masetto”. Inicialmente suena de forma extradiegética y, posteriormente, pasa a ser diegética, puesto que está cantado por el bisabuelo de Sixto al dirigirse a la ópera. La sorpresa se produce al comprobar que dicho antepasado se dirige al teatro de ópera elegantemente vestido no para disfrutar de la función, sino para trabajar como acomodador.

El sexto capítulo recibe el nombre de una de las protagonistas femeninas de la serie, “Carola”, la hermana de Sixto, interpretada por Mari Carmen Prendes. El regreso de Agustín —un antiguo novio de Carola que tuvo que exiliarse por ser republicano— a España sirve a Mingote y Mercero para transmitir la necesidad de la reconciliación de las dos Españas, a través de la pareja separada por el estallido de la Guerra Civil. Waitzman plantea el capítulo mediante un doble protagonismo: por un lado, la música preexistente y, por otro, su propia creación. En el primer ámbito, el músico argentino trabaja sobre la copla “Rocío” (letra de Rafael de León y música de Manuel Quiroga), que Carola tararea al principio y que Waitzman presenta en su forma original al principio y al final del capítulo, cantada por Imperio Argentina y asociada al personaje del novio exilado. El otro material melódico recurrente es un tema propio de Waitzman que se identifica con el sentimiento amoroso de la pareja, expuesto por la cuerda y una pianola, un instrumento cuya sonoridad nos lleva al pasado. Tras la muerte de Agustín,

al final del capítulo, este tema de amor se tiñe de tristeza, al ser presentado por la cuerda grave.

El octavo capítulo se titula “Eternos rivales” y plantea el tema del cainismo y la posibilidad de la reconciliación. El flashback se ubica en la Primera Guerra Mundial y está protagonizado por el padre de Sixto. Waitzman trabaja con música original (en la que alterna el estilo charleston de la época con sonoridades electrónicas) y con una pieza preexistente: *Los Planetas* de Gustav Holst. Una vez concluido el flashback, sorprende la aparición de una versión del tema principal de la serie, que Waitzman presenta al estilo de Ennio Morricone en la “trilogía del dólar”. Así transmite la idea de la rivalidad, del enfrentamiento, jugando con la referencia al duelo de pistoleros en las películas de Sergio Leone. Al final del capítulo vuelve el tema en su versión original, transmitiendo el mensaje de reconciliación que quieren comunicar Mingote y Mercero. En suma, se trata un capítulo muy completo desde el punto de vista musical.

El proyecto obtuvo un gran reconocimiento de público y crítica, constituyendo uno de los mejores ejemplos de la ficción televisiva en la Transición española: “La teleserie testimonia muy bien la dinámica de cambio socioeconómico y cultural en la que se debatía la sociedad española” (Chicharro Merayo, 2018: 388).

4. Las músicas para la segunda etapa del concurso *Un, dos, tres...responda otra vez* (1976-1978)

El concurso creado por Chicho Ibáñez Serrador constituye uno de los programas más longevos de la historia de la televisión en España. El formato se emitió a lo largo de diez etapas distintas, que abarcan un arco temporal de tres décadas: desde 1972 hasta año 2004.

Dentro de la cronología que abarca este artículo se va a estudiar con detalle la segunda etapa, cuya emisión semanal va del 19 de marzo de 1976 hasta el 27 de enero de 1978. En este periodo cronológico se emitieron ochenta y tres programas.

4.1. El contexto televisivo: TVE en transición (1976-1978)

El 5 de julio de 1976, Adolfo Suárez inició su mandato como presidente del gobierno, que se prolongó hasta 1981 y que tuvo su punto culminante el 15 de junio de 1977, fecha de las primeras elecciones democráticas en España desde la Guerra Civil. En este capítulo del artículo nos centramos en el periodo que abarca la emisión de la segunda etapa del concurso.

Suárez tuvo claro que la televisión pública sería fundamental para transformar a España en un país democrático y, sobre todo, que podía transmitir la existencia de un proyecto de cambio por parte del gobierno (Martín Jiménez, 2018). No en vano, había sido director general de RTVE entre 1969 y 1973. Una de sus primeras decisiones fue nombrar a Rafael Ansón al frente de la Dirección general de Radiodifusión y Televisión, con un mandato que abarcó desde julio de 1976 hasta noviembre de 1977.

De forma general, se han destacado los positivos cambios efectuados por Ansón en los programas informativos diarios, unos formatos imprescindibles para mostrar la transformación sociopolítica del país (Martín Jiménez, 2018). Sin embargo, no se debe olvidar la importancia que concedió a los programas de entretenimiento, al que pertenece el concurso que se estudia a continuación. De hecho, estos programas mostraron una transformación paralela a la que se producía en el país (Guerrero y Moreno, 2018).

4.2. Los precedentes: la primera etapa de *Un, dos, tres...responda otra vez*

El 24 de abril de 1972 se emitió por primera vez el concurso, originado por un encargo de Salvador Pons, directivo de TVE, a Ibáñez Serrador. Resulta una proposición curiosa, teniendo en cuenta que, desde su llegada a España en 1963, este director-realizador estaba identificado con otros programas más relacionados con el fantástico (por ejemplo, *Historias para no dormir*, 1966-1968) o los especiales diseñados para competir en los premios internacionales de televisión. A la hora de diseñar su concurso, Ibáñez Serrador utilizó su experiencia previa en Latinoamérica y, precisamente, en el contexto de este artículo resulta significativo que había trabajado desde 1958 en el Canal 7 de Buenos Aires, obteniendo éxitos como guionista, realizador y director (Díaz, 2006).

Justamente, en el caso de *Un, dos, tres...responde otra vez*, Chicho desarrolló estas tres funciones, convirtiéndose, de hecho, en el responsable completo del concurso, así como de su enorme éxito popular y de crítica. Su creación supuso una innovación en el contexto televisivo español, al plantear un programa que unificaba los tres tipos de concursos televisivos tradicionales: los de preguntas y respuestas, los de habilidad física y los de pruebas psicológicas.

Esto dio lugar a una estructura basada en tres fases planteadas a un grupo de concursantes agrupados en parejas: en primer lugar, las preguntas; después, la eliminatoria y, en tercer lugar, la subasta de regalos, para la pareja que había vencido en la eliminatoria. En esta última fase se incluían actuaciones musicales e intervenciones de humoristas, dando lugar a la sección de mayor espectáculo (López y Palacio, 2006).

En el aspecto musical, destacó la aportación del compositor y arreglista argentino Waldo de los Ríos, ya famoso en España, entre otras cosas, por el éxito internacional que alcanzó con el *Himno a la Alegría*. El autor argentino

proporcionó una canción para los créditos iniciales que, a su vez, se convirtió, convenientemente arreglada por él, en música de fondo para las distintas fases del concurso en esta primera etapa.

4.3. Las aportaciones musicales de Waitzman en la segunda etapa del *Un, dos, tres...responda otra vez*

En la segunda etapa del concurso se fueron incorporando de forma progresiva una serie de innovaciones importantes, coincidiendo con los aires de renovación que Rafael Ansón estaba desarrollando en TVE. Por ejemplo, el cambio de su ubicación en la parrilla horaria: de los lunes de la primera etapa a los viernes por la noche, en la primera cadena de TVE, en horario de máxima audiencia (Guerrero y Moreno, 2018).

Otro de los cambios fundamentales fue la adopción de la calabaza (símbolo del peor regalo en la primera etapa del concurso) como mascota del programa, recibiendo el nombre de Ruperta. Su presencia icónica fue marcada por Ibáñez Serrador al darle el protagonismo en la cabecera animada del programa, diseñada por José Luis Moro.

Este fragmento animado tenía una música que, en realidad, era una canción que interpretaba la mascota. El título era “La alegre calabaza” y fue compuesta por Waitzman a requerimiento de Ibáñez Serrador. Esta canción es muy importante, puesto que en la letra estaba sintetizada la esencia del concurso. No en vano estaba escrita por el propio Chicho que, además, ponía su propia voz (convenientemente distorsionada) a Ruperta. Como resulta lógico, se trata de una canción de tempo rápido, en la que el acompañamiento instrumental está proporcionado por una big band más un grupo de cuerda, lo que contribuye a transmitir el dinamismo y la alegría que comunica la letra. Así, el texto incluía

frases como “Le ofrecemos un concurso alegre, destinado a probar su ingenio” o “arrincone usted su mal humor y transforme en un juguete su televisor”.

La canción se convirtió en el tema principal del concurso, puesto que no solo sonaba en los créditos iniciales. Por ejemplo, Waitzman compuso una música instrumental de fondo (Herrero, 2016) que, en realidad, es una variación de “La alegre calabaza”. El resultado fue una pieza de tempo más lento, timbre más sobrio (grupo pequeño de jazz más una base de cuerda y algunos sonidos sintetizados) y basada en la textura de melodía acompañada (la flauta expone la melodía, acompañada por el contrabajo). En definitiva, una sonoridad de jazz suave, que se adecuaba perfectamente a la finalidad de una música de fondo y que, a la vez, seguía recordando al tema melódico principal.

Cuantitativamente, esta música de fondo fue la que más sonó en todos los programas de la segunda etapa del concurso. Lo hacía al inicio del programa; en la primera fase de preguntas, al presentar a las parejas de concursantes y, sobre todo, se escuchaba en la subasta (la fase más larga de las tres): en todos los momentos en los que el presentador, Kiko Ledgard, dialogaba con la pareja y negociaba con ellos la elección o descarte de cada regalo.

A la vuelta del intermedio planteado entre la fase de preguntas y la eliminatoria se escuchaba otra versión del tema principal, también compuesta por Waitzman. Se trataba del fragmento inicial de la versión instrumental de “La alegre calabaza”, con la melodía principal silbada en lugar de ser cantada con texto. Además, la explicación de la eliminatoria por parte de Kiko Ledgard también solía presentar la música de fondo de Waitzman.

“La alegre calabaza” también constituía la sintonía de los créditos finales, pero cambiando su texto. Se trata de una nueva versión, que presenta una letra de despedida y de invitación al siguiente programa. Esta versión resultaba más

larga que la de los créditos iniciales, al añadir una coda instrumental interpretada por una big band y con la melodía principal silbada.

Todas estas innovaciones resultaban coherentes en un contexto televisivo de cambio, tal y como se explicó anteriormente. Además, fueron recibidas de forma muy positiva por la audiencia: según la revista especializada *Teleprograma*, el concurso fue el segundo programa más popular de TVE durante el año 1976 (Guerrero y Moreno, 2018).

4.4. Repercusión posterior de las músicas de Waitzman

La relevancia de las músicas aportadas por el compositor argentino en la segunda temporada fue muy amplia en algunas de las etapas posteriores del concurso. Es decir, se mantuvo a lo largo de varias décadas. Por ejemplo, en la primera parte de la tercera etapa, emitida entre agosto de 1982 y mayo de 1983.

Tras varias etapas del concurso con cambios de mascota y de su correspondiente música asociada, en la séptima etapa (desde septiembre de 1991 hasta abril de 1992) se volvió a utilizar a la calabaza Ruperta, convertida ya en una de las señas de identidad del programa. Esto supuso la vuelta de la cabecera y, sobre todo, de las músicas de Waitzman asociadas a este personaje. Puesto que el programa había crecido mucho desde 1976, el compositor argentino amplió la canción inicial, añadiendo un coro femenino a la clásica melodía, lo que incrementaba la espectacularidad del tema.

En las dos etapas siguientes (1992-1993 y 1993-1994) y en la última (emitida en 2004 con el nombre de *Un, dos, tres...a leer esta vez*) se mantuvieron las aportaciones de Waitzman en la séptima temporada.

Realmente, la identidad musical del concurso a lo largo de varias décadas fue la que aportó Waitzman con sus canciones y bloques musicales. Teniendo en cuenta que este concurso supuso un hito televisivo para tres generaciones (López y Palacio, 2006), las creaciones de Waitzman para el programa constituyen una referencia musical de tipo intergeneracional.

5. La música de Waitzman para el programa *El hotel de las mil y una estrellas* (1978-1979)

5.1. El contexto televisivo: TVE en transición (1978-1979)

Tras Rafael Ansón, comenzó el mandato de Fernando Arias Salgado en la Dirección General de Radiodifusión y Televisión. Fue un periodo que abarcó desde noviembre de 1977 hasta enero de 1981, el más extenso de toda la década de los setenta.

Resultó una etapa de retroceso con respecto a la anterior. Arias volvió a controlar los servicios informativos con profesionales que habían trabajado en el régimen franquista, deshaciendo los avances anteriores (Palacio, 2012). A ello se añade la primera huelga laboral que vivió RTVE, en diciembre de 1978 (Martín Jiménez, 2018). En resumen, una nueva regresión.

5.2. Información general sobre *El hotel de las mil y una estrellas*

El origen de este formato se remonta al músico argentino Luis Aguilé (1936-2009), auténtico impulsor de este programa musical. Su intención fue tomar como modelo el cine musical clásico de Hollywood, especialmente el de los años cuarenta y cincuenta, puesto que, según él, no se había hecho nunca en España (I.M.M, 1978).

Este proyecto se sustanció en once capítulos de emisión semanal, que pretendían alternar las peripecias de comedia con actuaciones musicales. Su emisión abarcó del 8 de diciembre de 1978 al 9 de febrero de 1979. Se trató de una serie de programas con un gran presupuesto y se le concedió un horario estelar: los viernes por la noche, a las 22'15 horas, en la primera cadena de TVE. A ello se le añadía la aparición de una personalidad ligada al mundo de la música como invitada en cada capítulo. Entre estas figuras cabe citar a Rocío Dúrcal, Ángela Carrasco, Junior, Massiel, Mayra Gómez Kemp o Micky.

Para entender el resultado final del proyecto, será interesante comentar de forma breve la trayectoria previa de Luis Aguilé. Comenzó su carrera como cantante y compositor en Argentina, donde también obtuvo bastante éxito en televisión, cine y teatro musical (Arce, 1999). Desde su llegada a España en 1963 continuó esa trayectoria polifacética, en la que destacó como prolífico creador de canciones que luego interpretaba. Entre sus éxitos de los sesenta destacan “Cuando salí de Cuba” y algunos títulos que prefiguran la “canción del verano” como “La chatunga” (Irles, 1997). En este periodo se consolidó su estilo excéntrico en el ámbito performativo, que llamó la atención desde sus primeros tiempos en Argentina y, sobre todo, en la España de los años sesenta.

En la década de los setenta, Aguilé incrementó su participación en TVE con el programa musical llamado *Llegada Internacional* (1973-1974) y, después, fue uno de los protagonistas de los musicales monográficos titulados *La hora de...* (1975). Estos precedentes justificaron la confianza de TVE para el programa que se analiza a continuación.

El hotel de las mil y una estrellas ya tuvo dificultades antes de su primera emisión, tal y como se recoge en la prensa de la época: “Estaban presupuestados trece episodios de una hora de duración, alrededor de cuatro millones la hora, pero

por distintos errores y dificultades de producción solamente pudieron realizarse once horas” (Pérez Ornia, 1978).

Una vez comenzó su emisión, la crítica constató que el primer problema era la presentación de un producto audiovisual anacrónico, con un estilo desfasado en cuanto a decorados, vestuario o estilo interpretativo (Del Corral, 1978).

El segundo problema resultó aún más grave: la puesta en práctica de esa idea desfasada resultó muy deficiente. La impresión que dominaba al ver cada capítulo era la de la incoherencia. Por un lado, se proponía un homenaje al musical clásico americano y, a la vez, se ofrecía una parodia de este a través de un guion basado en tópicos muy manidos. A la problemática anterior se añadía el focalizar todo el programa en una figura como la de Aguilé, cuya trayectoria artística no resultaba coherente con el homenaje al musical americano, lo que resultaba difícil de asumir por la audiencia.

5.3. La aportación musical de Waitzman

En el repertorio musical ofrecido en *El hotel de las mil y una estrellas* se interpretaron canciones extraídas de algunas de las películas musicales más importantes; ahora bien, con la letra cambiada y traducida para ajustarla al argumento de cada capítulo. Este fue el caso de canciones como “Heaven”, “Get Me to the Church on Time” o “Thank Heaven for Little Girls”. El problema fue que, además de Aguilé y las figuras invitadas en cada capítulo, se tomó la decisión de que el reparto estable también cantara esas piezas clásicas. Los resultados fueron bastante deficientes, tal y como señala el propio Waitzman: “Lo que colmó la copa fue cuando señaló [Jesús Yagüe, el director-realizador] que todos los intérpretes fijos debían de cantar en el programa. Algunos sí podían cantar, pero no todos, Y no es posible. Debía caberle en la cabeza que hay gente refractaria por completo a la música” (Herrero, 2019: 238).

Siguiendo con el repertorio, la incongruencia se constataba de forma evidente al unir de forma forzada las piezas del musical clásico americano con las canciones originales de Luis Aguilé para la serie que, posteriormente, se incorporaron al cancionero del músico argentino. A ello se le sumaba el estilo de las canciones propias de los artistas invitados, lo que incrementaba más aún el anacronismo. Así, cuando se trataba de un intérprete relacionado con el pop-rock (por ejemplo, Micky) el choque estilístico resultaba evidente.

El trabajo de Waitzman se concentró especialmente en la adaptación de canciones preexistentes de los musicales clásicos o, en ocasiones, del repertorio de intérpretes como Frank Sinatra. En este sentido, el compositor trabajó sobre piezas de películas musicales como *Sombrero de Copa* (*Top Hat*, Mark Sandrich, 1935), *That Night in Rio* (Irving Cummings, 1941) o *My Fair Lady* (George Cukor, 1962). El músico argentino efectuó adaptaciones de este tipo en todos los capítulos; especialmente, en cuanto a desarrollos melódicos, acompañamientos instrumentales, introducción de coros y cambios de tempo. Resultó un trabajo muy complicado, ya que tenía que adaptar no solo el texto, sino todos los elementos de la pieza a las personas que iban a interpretarlas.

Esta tarea supuso para Waitzman una de las peores experiencias de su carrera y concluyó con su marcha del programa antes de lo que estaba previsto. Según Aguilé, el compositor se fue cansado de todos los problemas, pero Yagüe declaró que le despidió al negarse a componer algunas canciones que planteaba en su guion (Pérez Ornia, 1979). Como era previsible, el programa constituyó un fracaso de audiencia y, sobre todo, de crítica, convirtiéndose en uno de los formatos televisivos más polémicos de los años setenta (Herrero, 2019).

6. Conclusiones

Pese a que Waitzman volvió a trabajar brevemente en la séptima etapa del *Un, dos, tres...responda otra vez*, su trayectoria en TVE y, en general, en el ámbito del audiovisual se redujo mucho tras el fracaso del programa de Luis Aguilé.

En este trabajo se puede apreciar la capacidad y la versatilidad de un compositor que se va adaptando a unos productos audiovisuales muy distintos. En la serie de Mercero, Waitzman muestra un trabajo muy completo, destacando su creatividad melódica y, sobre todo, su habilidad para crear variaciones sobre esos temas, usando para ello parámetros como el timbre o una transformación estilística que convierte a esas melodías originales en piezas de jazz, pop o música de circo. Junto a ello, cabe destacar su talento en el uso y, en ocasiones, transformación de la música preexistente.

En el concurso de Ibáñez Serrador, las exigencias creativas fueron menores en cantidad y calidad, pero la repercusión popular fue mucho mayor. Destaca el oficio y la habilidad que Waitzman había aprendido en el ámbito del pop-rock a la hora de componer canciones de impacto popular. En tercer lugar, el irregular trabajo efectuado en el programa liderado por Luis Aguilé, muestra su capacidad como adaptador de melodías previas y, simultáneamente, la dificultad de trabajar en condiciones profesionales muy deficientes.

En definitiva, el compositor argentino no está al mismo nivel de calidad en los tres programas, pero ello no se puede separar de las circunstancias que rodearon el origen de estos formatos, marcado por un contexto de cambio y transformación, tanto en la TVE para la que trabajó Waitzman como, por extensión, en el de una sociedad española que iba evolucionando de un régimen dictatorial a una naciente democracia.

Bibliografía

- Arce, Julio (1999). "Aguilé, Luis" en Emilio Casares (editor), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana. Tomo 1*. Madrid: SGAE, pp. 117-118.
- ____ (2019). "Una propuesta *Diferente* en la música cinematográfica española" en Cuadernos de *Etnomusicología*, número 13, primavera, Madrid: SIBE-Sociedad de Etnomusicología. Disponible en: <https://bit.ly/2lpiD5c> (Acceso en: 4 de mayo de 2022).
- Chicharro Merayo, María del Mar (2018). "La ficción de producción propia entre 1975 y 1982" en Julio Montero Díaz (director), *Una televisión con dos cadenas. La programación en España (1956-1990)*. Madrid: Cátedra, pp. 375-393.
- Del Corral, Enrique (1978). "Crítica diaria. Mucho ruido y poquísimas nueces" en *ABC*, 10 de diciembre, p. 22.
- Díaz, Lorenzo (2006). *50 años de TVE*. Madrid: Alianza Editorial.
- García de Castro, Mario (2002). *La ficción televisiva popular. Una evolución de las series de televisión en España*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- García Martín, Juan Andrés (2013): *La transición española a través de Cambio16*. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos.
- Guerrero, Enrique y Julio Montero (2018). "Variedades y concursos en TVE de 1975 a 1982" en Julio Montero Díaz (director), *Una televisión con dos cadenas. La programación en España (1956-1990)*. Madrid: Cátedra, pp. 429-441.
- Herrero, Miguel (2016). *Un, dos, tres...responda otra vez. La historia del mejor programa de nuestras vidas*. Madrid: Diábolo Ediciones.
- ____ (2019). *La tele de los 70. Del blanco y negro al color*. Madrid: Diábolo Ediciones.
- I.M.M. (1978). "Noticiero TV. *El hotel de las mil y una estrellas*, nueva serie para el otoño" en *ABC*, 21 de junio, p. 30.
- Irles, Gerardo (1997). *¡Solo para fans! La música ye-yé y pop española de los años 60*. Madrid: Alianza Editorial.
- La fonoteca (sin fecha). "Encarnita Polo" en *La fonoteca.net*. Disponible en: <https://lafonoteca.net/grupo/encarnita-polo/> (Acceso en: 26 de abril de 2022).
- López, Javier y Manuel Palacio (2006). "Un, dos, tres...responda otra vez" en Manuel Palacio (editor), *Las cosas que hemos visto. 50 años y más de TVE*. Madrid: Instituto RTVE, pp. 64-65.
- Martín Jiménez, Virginia (2018). "Programación y estrategias de programación en la Transición" en Julio Montero Díaz (director), *Una televisión con dos cadenas. La programación en España (1956-1990)*. Madrid: Cátedra, pp. 319-334.
- Padrol, Joan (2011). "Waitzman Goldstein, Adolfo" en Emilio Casares (editor), *Diccionario del Cine Iberoamericano. España, Portugal y América. Vol. 8*. Madrid: SGAE/Fundación Autor, pp. 746-747.
- Palacio, Manuel (2012). *La televisión durante la Transición española*. Madrid: Cátedra.

Pérez Ornia, José Ramón (1978). "Musicales" en *El País*, 18 de noviembre. Disponible en: https://elpais.com/diario/1978/11/18/agenda/280191601_850215.html (Acceso en: 10 de mayo de 2022).

____ (1979) "El hotel" en *El País*, 16 de febrero. Disponible en: https://elpais.com/diario/1979/02/16/agenda/287967601_850215.html (Acceso en: 10 de mayo de 2022).

Sánchez Rodríguez, Virginia (2016). "Sonoridades femeninas en el cine español de los años sesenta: estereotipos de género y elementos musicales" en *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura*, número 9, octubre. Madrid: La Albolafia: Asociación de Humanidades y Cultura. Disponible en: http://albolafia.com/trab/LaAlbolafia_N9%28octubre2016%29.pdf (Acceso en: 6 de mayo de 2022).

Sin autor (2021). "Sonoplay. La aventura de Adolfo Waitzman" en *estudiodelsonidoenob*, 29 de enero. Disponible en: <https://estudiodelsonidoesnob.wordpress.com/2021/01/29/sonoplay/>. (Acceso en: 27 de abril de 2022).

Ysàs, Pere (2010): "La transición española. Luces y sombras" en *Ayer: Revista de Historia Contemporánea*, número 79, volumen 3. Madrid: Asociación de Historia Contemporánea-Marcia Pons Ediciones de Historia. Disponible en: <https://revistaayer.com/articulo/416> (Acceso en: 6 de mayo de 2022).

* Vicente Galbis es Profesor Titular en el departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Artística y Corporal de la Facultad de Magisterio en la Universidad de Valencia. Una de sus principales líneas de investigación es la relación entre música e imagen, con especial interés en el uso de música preexistente. E-mail: vicente.galbis@uv.es