

LA ORQUESTA DE RADIOTELEVISIÓN ESPAÑOLA EN LA TRANSICIÓN (1975-1982): LUCES Y SOMBRAS DE LA POLÍTICA MUSICAL OFICIAL*

THE ORQUESTA DE RADIOTELEVISIÓN ESPAÑOLA DURING THE SPANISH TRANSITION INTO DEMOCRACY (1975-1982): LIGHTS AND SHADOWS OF THE OFFICIAL MUSIC POLICY

Toya Solís

Universidad de Oviedo

solisana@uniovi.es

ORCID ID: 0000-0001-7116-6639

Resumen

Este artículo estudia la Orquesta de Radiotelevisión Española (ORTVE) en la Transición como una aproximación a la política musical de este proceso de cambio. Este conjunto pertenecía a la Dirección General de Radiodifusión, excesivamente dependiente del partido de Adolfo Suárez en el Gobierno (Unión de Centro Democrático), lo que dio lugar a numerosas fricciones entre los intereses políticos y los musicales. Se analiza esta situación con base en el repertorio español contemporáneo programado, uno de los objetivos para los que la ORTVE había sido creada. Del mismo modo, la promoción de música del momento era uno de los propósitos perseguidos por las instancias oficiales en la Transición, como signo de modernización. Algunos delegados de la orquesta, como Enrique de la Hoz y Miguel Ángel Coria, procuraron cumplir este plan; sin embargo, la falta de fluidez entre la Dirección General de Música, la de Radiodifusión y el propio conjunto obstaculizó su trabajo. Esto relegó a la ORTVE a un plano subsidiario con respecto a la Orquesta Nacional de España (ONE, su «hermana mayor»), de la que dependía en muchos sentidos. En esta investigación también se reflexiona sobre el rol de las mujeres en la orquesta, como instrumentistas y compositoras. Este artículo no hubiera sido posible sin las fuentes primarias del Archivo General de la Administración y el archivo personal de Ángel Medina, concerniente a la Delegación General de la ORTVE.

Abstract

This article studies the Orquesta de Radiotelevisión Española (ORTVE) in the Spanish transition to democracy as an approach to the 1970s and 1980s musical politics. The orchestra belonged to the Dirección General de Radiodifusión, excessively dependent on Adolfo Suárez's political party in the government (Unión de Centro Democrático), which generated friction between political and musical interests. To analyze this situation, we focus on the programmed contemporary Spanish repertoire, one of the goals the ORTVE was created for. Promoting this music was understood as a modernization sign. Some orchestra's delegates, such as Enrique de la Hoz and Miguel Ángel Coria, tried to fulfill this plan; however, the lack of communication between the Dirección General de Música, the Dirección General de Radiodifusión and the orchestra hindered their work. As a result, the ORTVE was in a subsidiary situation with respect to the Orquesta Nacional de España (ONE, its «older sister») and depended on it in many ways. The research also deals with women's role in the orchestra, as female performers and composers. This article would not have been possible without several primary sources at the Archivo General de la Administración and Ángel Medina's private archive concerning the General Delegation of the RTVE Orchestra and Choir.

¹ Esta publicación se enmarca en el proyecto competitivo «Música en España y el Cono Sur Americano: Transculturación y Migraciones (1939-2001)» (MCI-20-PID2019-108642GB-I00), cuyos IP son Julio Ogas y Ángel Medina. Este artículo se ha llevado a cabo gracias al contrato posdoctoral para la realización de un proyecto de investigación (Ayudas a la Recualificación del

Sistema Universitario, modalidad Margarita Salas) en la Universidad de Granada. Agradecemos especialmente la generosidad de Ángel Medina, que nos ha permitido consultar varios documentos inéditos sobre la ORTVE de su archivo personal. También destacamos la predisposición de María Rosa Calvo Manzano, Jorge Rubio y Arturo Reverter al concedernos sendas entrevistas.

Palabras clave

Orquesta de Radiotelevisión Española, transición democrática, música española contemporánea, Dirección General de Música, Dirección General de Radiodifusión, Miguel Ángel Coria, Enrique de la Hoz, Orquesta Nacional de España, feminismo.

Key words

Orquesta de Radiotelevisión Española, Spanish Transition, contemporary Spanish music, Dirección General de Música, Dirección General de Radiodifusión, Miguel Ángel Coria, Enrique de la Hoz, Orquesta Nacional de España, feminism.

1. INTRODUCCIÓN

Tras la muerte de Francisco Franco (20/11/1975) el espectro político y sociocultural se ensanchó. La ambigüedad democrática tras una dictadura que había durado cuarenta años dio lugar al clásico debate entre los discursos rupturistas y aquellos que mantenían unas premisas más o menos continuistas. Este diálogo es una de las constantes de la Transición, acotada entre la muerte del dictador y el triunfo del Partido Socialista Obrero Español (PSOE) en las elecciones generales de octubre de 1982. Esta cronología, considerada por una parte reseñable de historiadores,¹ responde a una cuestión meramente práctica, pues entendemos la Transición como un proceso y no un período cerrado.

Aunque la Orquesta de Radiotelevisión Española (ORTVE), surgida en 1965 en el Ministerio de Información y Turismo, se vio afectada por los problemas comunes a la mayoría de los conjuntos, su estudio en la Transición resulta especialmente enriquecedor, ya que se trata de la segunda agrupación estatal, junto con la Orquesta Nacional de España (ONE), creada en 1940 desde el Ministerio de Educación. En 1977 ambas pasaron a estar gestionadas por el Ministerio de Cultura; no obstante, sus diferentes procedencias definieron sus particularidades. La orquesta que nos ocupa era más joven y tenía un perfil más renovador, lo que vaticinaba mayores avances y mejoras en un país que caminaba hacia la democracia. Sin embargo, la pertenencia de la ORTVE a la Dirección General de Radiodifusión y Televisión pasó factura a un conjunto que dependía de un departamento excesivamente preocupado por controlar los medios de comunicación, pertenecientes al aparato estatal. Así, la ONE y la ORTVE, llamadas a complementarse, se convirtieron en «rivales», según confirman algunas figuras cercanas al contexto.

La sensación de inestabilidad de la ORTVE creció en la década de los setenta y ochenta. Conforme se explicará más adelante, estos fueron algunos motivos: la ca-

rencia de una sede fija, el solapamiento de los ensayos de la ORTVE y la ONE en el Teatro Real, la ausencia de una estrategia compartida por la Dirección General de Radiodifusión y la Comisaría de Música (en 1977, Dirección General de Música),² las dificultades técnicas derivadas de la emisión de los conciertos de la ORTVE por la televisión (en diferido, normalmente) y por la radio (en directo), la coincidencia entre las programaciones de las dos orquestas estatales, la escasez de repertorio contemporáneo, ciertos prejuicios producidos por la titularidad compartida entre tres directores y las quejas laborales de los músicos, entre otros. Una de las líneas vertebradoras del presente artículo es la programación de la creación española del momento, entendida como uno de los principales cometidos de la ORTVE desde su nacimiento. Avanzada la Transición, el cumplimiento de este objetivo era sinónimo de atender a la formación pedagógica musical de la ciudadanía democrática que se estaba conformando.

El investigador pionero en el estudio de la música académica en la Transición, Ángel Medina,³ dedicó un artículo a la ORTVE en el que profundiza en el amplio panorama de tensiones políticas y culturales que el conjunto nos ofrece entre 1981 y 1986.⁴ Por su parte, Inés

² La ONE se encuadró en la Comisaría Nacional de la Música (Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, Ministerio de Educación) hasta 1977. Con la creación del Ministerio de Cultura, se creó un organismo dedicado exclusivamente a la música, la Dirección General de Música (1977-1980), que pasó a denominarse Dirección General de Música y Teatro (1980-1985).

³ Ángel Medina, «Acotaciones musicales a la Transición democrática de España», en *Creación musical, cultura popular y construcción nacional en la España contemporánea*, coord. Celsa Alonso (Madrid: ICCMU, 2010), 267-282. Muestra de que la música en la Transición es un tema que suscita cada vez más atención académica es el desarrollo del proyecto competitivo titulado «Música y Danza en los Procesos Socioculturales, Identitarios y Políticos del Segundo Franquismo y la Transición (1959-1978)», del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades («Retos investigación», RTI2018-093436-B-I00), con Germán Gan Quesada y Gemma Pérez Zaldouando al frente entre 2019 y 2022.

⁴ Ángel Medina, «Gestión musical en la transición democrática: el caso de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española (1981-1986)», en *Delantera de paraíso. Estudios en home-*

¹ Carme Molinero, «Treinta años después. La transición revisada», en *La transición treinta años después*, coord. Carme Molinero (Barcelona: Ediciones Península, 2006), 9-26; Juan Andrade, *El PCE y el PSOE en (la) transición: la evolución ideológica de la izquierda durante el proceso de cambio político* (Madrid: Siglo XXI, 2016).

San Llorente cuenta con una publicación crucial: «La Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española: creación y primeros pasos».⁵ El propósito del presente artículo es, por tanto, cubrir uno de los vacíos académicos existentes entre ambos trabajos. También nos serviremos de algunos libros de cariz divulgativo, como *Cuarenta años sonando. Orquesta Sinfónica de RTVE (1965-2005)* de José Ramón Ripoll y *Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE. 25 años*, editado por el propio conjunto.⁶ Resulta fundamental destacar el uso de fuentes hemerográficas y de documentos inéditos extraídos del Archivo General de la Administración (AGA), en Alcalá de Henares, y del archivo personal de Ángel Medina, concernientes a la Delegación General de la Orquesta y Coro de RTVE.⁷

2. CONTEXTUALIZACIÓN DE LA ORTVE

La Orquesta de Radiotelevisión se creó en 1964, año en el que se celebraron los 25 Años de Paz, «la mayor campaña propagandística del régimen franquista en toda su historia», según Paloma Aguilar.⁸ La orquesta de la radio, como se la conoce coloquialmente, nació en el seno del Ministerio de Información y Turismo (MIT) y formó parte de la estrategia legitimadora de la dictadura al difundir la idea de un Estado preocupado por la cultura y las artes, a la manera de las democracias occidentales, según Inés San Llorente.⁹ La investigadora afirma que la idea de crear la ORTVE surgió de Carlos Robles Piquer (director general de Información, 1962-1967) y Enrique de la Hoz (subdirector de Cultura Popular) en el verano de 1964, aunque fue la Dirección General de Radiodifusión y Televisión la que autorizó su fundación, ya que contaba con un mayor presupuesto debido a «los ingresos

procedentes de la publicidad televisiva».¹⁰ Manuel Fraga (ministro de Información y Turismo y cuñado de Robles Piquer) acogió la propuesta con agrado. No obstante, en una entrevista concedida a la autora,¹¹ Jorge Rubio (director gerente de la ONE) aseguró que el impulso para llevar a cabo el proyecto fue el enfado de Fraga ante la negativa de la ONE a tocar un 18 de julio (celebración del levantamiento militar en 1936) por estar de vacaciones. Sea como fuere, desde un principio, la sombra de la comparación se precipitó sobre los dos conjuntos estatales; cuando apareció la ORTVE, «el imperio de la Orquesta Nacional era casi absoluto», en palabras de Antonio Fernández-Cid.¹² Hasta entonces, había sido el Ministerio de Educación el que había gestionado la música académica.

Las expectativas de la ORTVE eran altas, al igual que la remuneración, y se llegó a temer que los músicos de la ONE cambiaran de agrupación.¹³ Según recuerda De la Hoz en un informe que realizó como delegado de la orquesta de la radio en 1982, la Orquesta Nacional «recibió a la ORTVE con una cierta hostilidad profesional, no exenta de aires de superioridad; la ONE se sintió un tanto molesta porque se le acababa la hegemonía centralista de muchos años. Estuvo siempre celosa del conjunto nuevo que, humildemente se autotitulaba su hermana menor».¹⁴ Acto seguido, comenta que la aparición de otra orquesta estatal sirvió a la ONE de catalizador para algunas mejoras, como la subida de sueldos o la apertura del Teatro Real, «que llevaba cerrado cuarenta años de ruina y obras»,¹⁵ pero se reconstruyó en nueve meses y se convirtió en sala de conciertos y sede de la Nacional en el periodo 1965-1966. Mientras tanto, la ORTVE no contaba con una base y un lugar fijos para ensayar y celebrar los

naje a Luis G. Iberní, ed. Celsa Alonso, Carmen Julia Gutiérrez y Javier Suárez Pajares (Madrid: ICCMU, 2008), 435-449.

⁵ Inés San Llorente Pardo, «La Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española: creación y primeros pasos», *Cuadernos de Música Iberoamericana* 29 (2016): 137-162. <https://doi.org/10.5209/CMIB.56550>.

⁶ José Ramón Ripoll, *Cuarenta años sonando. Orquesta Sinfónica de RTVE (1965-2005)* (Madrid: RTVE, 2005) y *Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE. 25 años* (Madrid: Radiotelevisión Española, 1990).

⁷ Se utilizan documentos inéditos. De lo contrario, se especifica la fuente en la que han sido reproducidos.

⁸ Paloma Aguilar, *Políticas de la memoria y memorias de la política* (Madrid: Alianza, 2008), 189.

⁹ San Llorente Pardo, «La Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española», 162.

¹⁰ San Llorente Pardo, «La Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española», 162.

¹¹ Conversación telefónica de la autora y Jorge Rubio, 31/08/2020.

¹² Antonio Fernández-Cid, «La Sinfónica de RTVE, decisivo motor en la vida musical española», en *Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE. 25 años* (Madrid: Radiotelevisión Española, 1990), 21.

¹³ Fernández-Cid, «La Sinfónica de RTVE, decisivo motor en la vida musical española», 21-22.

¹⁴ Enrique de la Hoz, «Informe reservado. La orquesta Sinfónica de RTVE», *Anexo documental a la memoria del año 1982. Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE*, 8-9. Documento procedente del archivo personal de Ángel Medina.

¹⁵ De la Hoz, «Informe reservado. La orquesta Sinfónica de RTVE», 8-9.

conciertos.¹⁶ En la temporada 1968-1969 la ONE comenzó a compartir el Teatro Real con la orquesta de la radio. Por motivos espaciales y de coordinación, la ORTVE se vio compelida a situar su sede en el Palacio de Congresos durante los cursos 1971-1972 y 1973-1974. Su vuelta al Real en la siguiente temporada confirmó su carácter errático y sirvió para poner sobre la mesa las fricciones entre los conjuntos. Por su parte, los instrumentistas de la ONE asumieron rápidamente que el Teatro Real era su sede y que la Dirección General de Música debería apoyarla siempre. Verificamos esto en una carta que José Luis Ortega (jefe de Servicio de Entidades y Promoción de la Música, DGM) envió al subdirector general de Música (Diego Peña) en noviembre de 1977, donde subraya la actitud poco conciliadora de los músicos de la Nacional:

[N]o están dispuestos a ceder en nada, y menos a ensayar en la sala de abajo, pues ellos tienen tres conciertos semanales y un día de descanso (lunes), mientras que los otros [ORTVE] tienen dos conciertos y dos días de descanso (lunes y martes). [...] Están molestos por no haber televisado el concierto de presentación del concertino [...] y todavía les deben una retransmisión televisiva.¹⁷

2.1. Integración de la ORTVE en el Ministerio de Cultura (1977)

Al poco tiempo de este intercambio de cartas sucedió algo fundamental, derivado de la desaparición del MIT: el Ministerio de Cultura integró al Coro y la Or-

¹⁶ En 1964 la ORTVE estaba domiciliada en el Auditorio del MIT y daba conciertos los fines de semana por la tarde. Debido a la gran demanda, comenzaron a ofrecer otra función complementaria en el Teatro Español y, a partir de noviembre de 1966, en el Teatro de la Zarzuela los domingos por la mañana. Por cuestiones burocráticas, resultaba menos problemático abrir las puertas del teatro que las del auditorio del ministerio. En 1966-1967 la ONE dejó libre el Palacio de la Música para la ORTVE. Esta combinó la sede ministerial y el Palacio hasta el final de la temporada 1967-1968. Felipe Delgado Laguna, «Sala de conciertos. El acondicionamiento del Teatro Monumental para Sede de la Orquesta y Coros de RTVE», *Informes de la Construcción* 401 (1989): 58. <https://doi.org/10.3989/ic.1989.v41.i401.1538>.

¹⁷ *Ensayos orquestas Nacional y de RTVE en Teatro Real*. Escrito que José Luis Ortega (jefe de Servicio de Entidades y Promoción de la Música) envió a Diego Peña (subdirector general de Música), 02/11/1977. Alcalá de Henares, Archivo General de la Administración (AGA en adelante), fondo de Cultura (03) 52.15. Caja 73. 349. TOP. 23/40.409-40.502. Carpeta 71: «Orquesta y Coro Nacionales».

questa de RTVE a través de la Dirección General de Radiodifusión y Televisión y del recién creado Organismo Autónomo (sin personalidad jurídica) Radiotelevisión Española (19/11/1977). Sin embargo, y aunque los dos conjuntos estatales compartían un negociado en la DGM (en la Subdirección General de Música), la ORTVE siempre se mantuvo en un plano subsidiario. La orquesta de la radio dependía de la buena voluntad de la ONE a la hora de compartir los materiales del Teatro Real y de la fluidez comunicativa que la DGM mantuviera con ella. De hecho, mientras Jesús Aguirre, director general de Música por aquel entonces (1977-1980), hacía numerosas apariciones públicas, nunca se explayó sobre sus propósitos para la ORTVE. La influencia de este era mucho mayor en la ONE, ya que era presidente y vicepresidente de la Comisión de Dirección y del Consejo Rector, respectivamente, órganos gestores y ejecutores de la Nacional, a lo que hay que sumar su buen entendimiento con Jorge Rubio, gerente de la ONE. Sin embargo, la ORTVE no estaba integrada en una dirección general dedicada enteramente a la música, sino en la de Radiodifusión y Televisión en un momento en el que no existían canales privados. El partido en el Gobierno de Adolfo Suárez (Unión de Centro Democrático, coalición de diversos partidos de centro y derecha) fue acusado tanto de monopolizar los medios en beneficio propio ante el Referéndum por la Reforma Política de 1976 y las primeras elecciones democráticas desde la Segunda República (15/06/1977) como de manipular la información y los presupuestos.¹⁸ Parece oportuno señalar que Suárez había estado al frente de esta dirección de Radiodifusión y Televisión entre 1969 y 1973, lo que le confería una experiencia y un conocimiento reseñables en este sentido. En resumen, la ORTVE se desenvolvía en un contexto complejo y muy singular.

2.2. Independización del Ministerio de Cultura (1980)

En enero de 1980, el Organismo Autónomo de RTVE se extinguió para dar lugar al Ente Público de Radiotelevisión Española. Así, se integraron, «como ser-

¹⁸ Se ha consultado la siguiente bibliografía especializada para abordar la problemática de esta Dirección General: Enrique Bustamante, *Radio y Televisión en España. Historia de una asignatura pendiente de la democracia* (Barcelona: Gedisa, 2006); Manuel Palacio, *Historia de la televisión en España* (Barcelona: Gedisa, 2001); y Virginia Martín, *Televisión Española y transición democrática: la comunicación política del cambio (1976-1979)* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2013).

vicios comunes adscritos al Ente público RTVE, la red de difusión, el Instituto de Radio y Televisión Española y la Orquesta y Coros de RTVE».¹⁹ El 1 de enero de 1981, dicho Ente quedó inscrito en el Ministerio de la Presidencia a través de la Dirección General de Radiodifusión y Televisión.²⁰ Ángel Medina recalca las trascendentes consecuencias de estas transformaciones: «El Ente ya no dependerá de Cultura, sino que se vinculará a la máxima instancia del poder ejecutivo, lo que causaría tensiones con la oposición e incluso en el seno del partido gobernante».²¹ Estas tiranteces —se pensaba en enero de 1980—²² serían debilitadas por la democratización del Ente a través del Estatuto Jurídico de Radio y Televisión, aplicado finalmente en 1982.²³ Mas este Estatuto no dio como resultado unos medios independientes y descentralizados. Una de las críticas más reseñables fue que el cargo de director general de RTVE seguía siendo elegido al albur por el Gobierno, lo que le otorgaba un poder prácticamente omnímodo, conforme comprobaremos en la elección de los delegados de la orquesta. Por otro lado, y a pesar de la creación del Comité de Anticorrupción (septiembre de 1978), en enero de 1980 se detectaron en el Ente «sospechosos indicios de irregularidades, más graves de lo que es habitual».²⁴ Manuel Palacio indica el nepotismo y el quebrantamiento de los límites económi-

cos señalados en los Pactos de la Moncloa (1977), lo que producía que los mandos intermedios crecieran en número y salario mientras la situación a nivel global se hacía insostenible.²⁵ Estos tiempos de corrupción coinciden con Rafael Ansón (1976-1977) y Fernando Arias Salgado (1977-1981) como directores generales de RTVE.

Este entorno no beneficiaba a la orquesta de la radio. Un incidente que fue leído en la prensa²⁶ como vaticinio de la mala situación y de la necesidad de renovación del conjunto fue la retirada de Enrique Franco de su actividad como redactor de las notas al programa en la temporada 1979-1980.²⁷ En un año tan tardío como 1980, la agrupación todavía oscilaba entre el Teatro Real y el auditorio del Ministerio de Cultura, no pudiendo disponer de ninguno con la facilidad deseada.²⁸ El director general de Servicios del Ministerio de Cultura forzaba que ensayaran en el Real con el fin de liberar la carga del citado auditorio para la celebración de los diversos actos que les solicitaran.²⁹ A su vez, los profesores comprobaban que sus demandas no eran tenidas en cuenta. Por ejemplo,

¹⁹ Ley 4/1980, de 10 de enero, de Estatuto de la Radio y la Televisión, *BOE*, 11, 12/I/1980.

²⁰ Real Decreto 1615/1980, de 31 de julio, por el que se dictan disposiciones en cumplimiento y desarrollo del Estatuto de la Radio y la Televisión, *BOE*, 187, 05/08/1980.

²¹ Medina, «Gestión musical en la transición democrática: el caso de la Orquesta», 438.

²² El plan de publicar un Estatuto Jurídico del Ente Público Radiotelevisión Española se anunció en el *BOE* el 12 de enero de 1980 y se desarrolló en el del 5 de agosto de 1980. Estuvo vigente hasta 2006.

²³ En un ejercicio de consenso, y comandados por Fernando Abril Martorell (vicepresidente del gobierno, UCD) y Alfonso Guerra (vicesecretario general del PSOE), el estatuto se elaboró a lo largo de 1979. En 1977 se había creado un consejo rector provisional para la confección de un estatuto. No obstante, el carácter antidemocrático (de los 36 miembros del consejo, elegidos por UCD, 25 eran del partido del Gobierno, al igual que el presidente del consejo, Martín Oviedo) hizo que el principal partido de la oposición, el Partido Socialista Obrero Español (PSOE), abandonara la tarea entre enero y noviembre de 1978. Véase Bustamante, *Radio y Televisión en España*, 71.

²⁴ «Las “cosas” de Radio Televisión Española. El largo y complejo camino de una auditoría», *El País* (20/I/1980).

²⁵ Palacio, *Historia de la televisión en España*, 118 y 111. En marzo y mayo de 1980, el PSOE y el PCE se querellaron contra la Dirección General de RTVE, lo que más tarde sirvió como argumento para la moción de censura que Felipe González presentó contra Adolfo Suárez (mayo de 1980).

²⁶ «Orquesta y Coro de RTVE: ¿Meros ajustes o renovación?», *Ritmo* 497 (1979): 5.

²⁷ Junto con Frühbeck de Burgos, algunos miembros de la Comisaría de la Música, Cristóbal Halffter, Enrique de la Hoz, el crítico Sopeña y otros, Enrique Franco fue uno de los que puso en marcha la ORTVE en 1964. También fue el jefe de Programas Musicales de RNE y dirigió la cadena dedicada a la música clásica entre 1965 y 1982, que llevaba por nombre Segundo Programa de RNE y Radio Dos (a partir de 1981 y, posteriormente, Radio Clásica).

²⁸ Este emplazamiento no era cómodo porque no estaba bien acondicionado. Una vez arreglado el problema de las corrientes de aire, los músicos empezaron a trabajar con una temperatura excesivamente elevada. Enrique de la Hoz, «Estado de situación del acondicionamiento de los locales FAE en 1.º de julio 1982», *Anexo documental a la memoria del año 1982. Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE*. Documento procedente del archivo personal de Ángel Medina. La prensa con frecuencia se hizo eco de esta situación: José Ramón Pérez Ornia, «La Orquesta de RTVE», *El País* (08/02/1980).

²⁹ Carta del director general de Servicios del Ministerio de Cultura a Manuel Camacho (director general de Música y Teatro), 27/03/1980. AGA. (03) 52.15. Caja 80.840. TOP. 73/50.706-50.706. Carpeta 5: «Dirección General de Servicios. Año 1980».

una de las peticiones era el «derecho a un ensayo general los sábados [de 10 a 14 h] por la mañana, sin público».³⁰ Sin embargo, la intendencia del teatro no aceptó, ya que cobraba 25 pesetas por entrada, recaudación destinada a costear el alquiler de la sala por parte de la ORTVE. Al mismo tiempo, es importante advertir que la propia Administración era consciente de que las instalaciones del Real eran «absolutamente insuficientes e inadecuadas para albergar en régimen de trabajo dos coros de la entidad del de RTVE y el Nacional».³¹

La agudización de los problemas produjo que las relaciones entre la Intendencia del Teatro Real y la DGM (y posterior Dirección General de Música y Teatro) se vieran afectadas. En los archivos que hemos consultado es usual encontrar numerosos documentos en los que la primera prácticamente le rogaba a la segunda que llegara a un acuerdo con la Dirección General de Radiodifusión y Televisión para poder cobrar en tiempo y forma el alquiler y el trabajo de los especialistas del teatro. Mientras tanto, «Televisión achacaba las culpas a que la Dirección General de Música y Teatro no le había pasado el abono que tenían que hacer por hora de grabación».³² En una carta del 13 de junio de 1980, el intendente del teatro, Manuel Palacio de Azaña, explicó a la DGMT que, si no pagaban, «La compañía Telefónica Nacional de España le [cortaría] los teléfonos» y el Real quedaría «sin aparatos».³³ El delegado Enrique de la Hoz se hizo eco de esta inestabilidad en la temporada 1981-1982, que se desarrolló «no sin zozobras y preocupaciones por la inseguridad en el horario de ensayos en el Auditorio del Ministerio de Cultura».³⁴ La ORTVE tampoco recibía di-

nero para sufragar el gasto derivado del uso de los pianos (tres de cola y uno de media cola) del Teatro Real, propiedad de la ONE, lo que sumaba más desavenencias entre ambas agrupaciones.³⁵ Esta circunstancia, prolongada en el tiempo, puede ser leída como una negligencia y falta de responsabilidad política en una coyuntura en la que una de las premisas eran la democratización de la cultura y los medios de comunicación; sobre todo, cuando la Dirección de Radiodifusión se vanagloriaba en 1979 de «autofinanciarse», debido al superávit de 3.990 millones de pesetas, tras la subvención estatal (5.840 millones) y los ingresos publicitarios.³⁶

2.3. Un oasis en la gestión: Miguel Ángel Coria y Fernando Castedo (1981)

La ocupación de los puestos de delegado de la ORTVE y de director general del Ente durante 1981 y 1982 da muestra de las intensas luchas por el poder en un momento en el que el partido del Gobierno caminaba irresolublemente hacia la fragmentación. Solo un planteamiento continuista permitía mantener los puestos y privilegios de algunos cargos. El consenso (entendido como una estrategia desde las élites que, bajo una apariencia más o menos democratizadora, seguía dando cabida a soluciones continuistas) había tomado carta de naturaleza durante la Transición, si bien algunas facciones sentían que *estaban concediendo* excesivo poder a la oposición.³⁷ En esta coyuntura, el citado convenio entre Fernando Abril Martorell (UCD) y Alfonso Guerra (PSOE) para la confección del Estatuto Jurídico de Radio y Televisión supone toda una declaración de intenciones en un contexto cuyo telón de fondo era la dimisión de Adolfo Suárez (enero de 1981) y el intento de golpe de Estado (23F) en plena investidura del nuevo presidente, Leopoldo Calvo Sotelo.

Inmaculada de Borbón fue cesada como delegada de la ORTVE en 1981. La información sobre su gestión

³⁰ *Puntos para la discusión del nuevo convenio entre la Dirección General de Radiodifusión y Televisión y la Dirección General de Música* (1980), 1. AGA. (03) 52.15. Caja 80.841. TOP. 73/49.101-49.101. Carpeta 25: «Orquesta de Radio Televisión Española».

³¹ *Puntos para la discusión del nuevo convenio entre la Dirección*, 3-4.

³² Carta de Manuel Palacio de Azaña (intendente del Teatro Real) a José Antonio Campos Borrego (subdirector general de Música y Teatro), 17/07/1980. AGA. (03) 52.15. Caja 80.841. TOP. 73/49.101-49.101. Carpeta 29: «Intendencia del Teatro Real».

³³ Carta de Manuel Palacio de Azaña a la DGMT, 13/06/1980. AGA. (03) 52.15. Caja 80.841. TOP. 73/49.101-49.101. Carpeta 29: «Intendencia del Teatro Real».

³⁴ Enrique de la Hoz, «Prospección 83/84», *Memoria del año 1982. Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE* (1982), 29. Documento procedente del archivo personal de Ángel Medina.

³⁵ *Puntos para la discusión del nuevo convenio entre la Dirección*, 1-2.

³⁶ Las subvenciones estatales de RTVE subieron de un 12,5% en 1975 a un 41,1% en 1978. Los ingresos publicitarios se cuadruplicaron entre 1976 y 1981 y en 1979 ascendieron a 19.890 millones (un 76,58% del total de ingresos). En Bustamante, *Radio y Televisión en España*, 85-86.

³⁷ Algunas referencias que tratan el consenso de forma crítica son las ya mencionadas de Carme Molinero y Juan Andrade. Añadimos un artículo, coetáneo a la Transición: Jesús Ibáñez, «Democracia no es votar» (inédito, 1976), en *A contracorriente* (Madrid: Editorial Fundamentos, 1997), 171-173.

es escasa, tanto en archivos como bibliografía, lo que, entre otros hechos que mostraremos, nos lleva a hipotetizar que la ocupación de ese puesto respondía al privilegio de ser familiar del por entonces rey Juan Carlos I. También encontramos una queja de los miembros de la orquesta en la que se revela una notable ausencia de comunicación entre la delegada, la secretaria y los propios músicos:

Desde hace bastante tiempo las relaciones entre la Orquesta y la Secretaría Técnica se han venido deteriorando ostensiblemente. Esto, se viene manifestando no sólo en el ámbito social o de trato humano, sino también por la falta de credibilidad y capacidad negociadora que la Secretaría tiene hoy en la Orquesta. Esto nos hace pensar que la información que nuestra Delegada recibe de la Orquesta es parcial y por tanto no se ajusta a la realidad. [...] Rogamos, tome las medidas oportunas para el buen entendimiento artístico y humano.³⁸

El 1 de abril de 1981, el compositor Miguel Ángel Coria tomó posesión de su cargo como delegado, en el que estuvo hasta octubre de ese año. Recordamos que en enero de 1981 el Ente había quedado adscrito al Ministerio de la Presidencia. Por tanto, el nombramiento de Fernando Castedo (09/01/1981-24/10/1981) como director del Ente y de Coria no fue casual, sino un atisbo de la tentativa democratizadora mencionada. Este último no solo «no era un hombre de UCD», en palabras de Medina, sino director del área de música de la Secretaría de Cultura del PSOE y un profesional de la música, especialización más que necesaria para un puesto de estas características.³⁹ Aunque la etapa de Castedo fue corta, se vislumbró la libertad, según varios estudiosos, como Bustamante, que recalca que al fin se comenzaba a aplicar el «espíritu del estatuto».⁴⁰

Una de las primeras acciones de Coria fue reestablecer los «desaparecidos órganos de gobierno», a saber, «las Juntas Rectora y de Programación y cuyas últimas convocatorias [tenían] fecha de 21/3/79 y 20/9/80».⁴¹ Y

³⁸ Carta de varios profesores de la ORTVE a Inmaculada de Borbón, 21/02/1980. AGA. (03) 52.15. Caja 80.841. TOP. 73/49.101-49.101. Carpeta 25: «Orquesta de Radio Televisión Española».

³⁹ Medina, «Gestión musical en la transición democrática: el caso de la Orquesta», 439.

⁴⁰ Bustamante, *Radio y Televisión en España*, 80.

⁴¹ Miguel Ángel Coria, «Apartado VI. Comentarios generales», *Memoria 1981, Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE*, 9. Documento procedente del archivo personal de Ángel Medina.

es que en abril de 1981, la temporada 1981-1982 aún estaba sin planificar. Ángel Medina ratifica que «la etapa de transición en la OSRTVE en el plano de la gestión, inserta lógicamente en la reestructuración general que definió el nuevo Ente Público», se abrió con Coria.⁴² Otra de las tareas llevadas a cabo por el delegado fue restituir «las relaciones entre las Direcciones Generales de RTVE y Música y Teatro, con el propósito de renovar el Convenio [para regular] la utilización del Teatro Real».⁴³ Palacio de Azaña y Coria cruzaron numerosas cartas para ganar eficacia en los pagos; de hecho, la Intendencia del Real decidió congelar los precios para ayudar al conjunto, siempre y cuando se llevara a cabo la retransmisión de los conciertos.⁴⁴ Al fin el delegado hacía las veces de intermediario y administrador de la orquesta, ya que hasta entonces eran la DGMT y la Intendencia del Real las que negociaban. Sin embargo, en una carta enviada a Coria en octubre de 1981, Juan Antonio García Barquero (director general de Música y Teatro) aseguraba no ver «el espíritu de colaboración deseado y deseable entre dicho Ente Público y el Ministerio de Cultura», pues la ORTVE había contraído una deuda de 11 millones de pesetas «por la grabación de diversas óperas en el Teatro de la Zarzuela».⁴⁵ Acto seguido le informó de que había conseguido que la orquesta pudiera ensayar en el auditorio de la cartera de Cultura con más independencia. Asimismo, le propuso que, en vez de pagar a la DGMT por el alquiler de Real, «se comprometiera mediante un convenio a la retransmisión radiofónica de todos los Conciertos de la Orquesta Nacional de España, es decir, uno por semana, así como a la grabación y retransmisión por TVE de aquellos conciertos de la temporada que por su interés deberían ser ofrecidos por TV a toda España (5 ó 6 al año)».⁴⁶ Verifi-

⁴² Medina, «Gestión musical en la transición democrática: el caso de la Orquesta», 438.

⁴³ Coria, «Apartado VI. Comentarios generales», *Memoria 1981*, 10.

⁴⁴ Carta de Manuel Palacio de Azaña (intendente del Real) a Miguel Ángel Coria (delegado Coro y ORTVE), 19/10/1981, *Anexo documental a la memoria del año 1981. Orquesta Sinfónica y Coro de ORTVE*. Documento procedente del archivo personal de Ángel Medina.

⁴⁵ Carta de Juan Antonio García Barquero (director general de Música y Teatro) a Miguel Ángel Coria (delegado Coro y ORTVE), 15/10/1981, *Anexo documental a la memoria del año 1981. Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE*. Documento procedente del archivo personal de Ángel Medina.

⁴⁶ Carta de Juan Antonio García Barquero a Miguel Ángel Coria, 15/10/1981. *Anexo documental*.

camos que tanto la DGMT como la Intendencia del Real instaban con frecuencia a la Dirección de Radiodifusión a la emisión de los conciertos de la ORTVE y la ONE, pero las decisiones eran tomadas por dicha Dirección y Coria no tenía margen de maniobra. El binomio Castedo-Coria terminó en octubre de 1981, cuando UCD acusó al director del ente de beneficiar a los socialistas en las elecciones gallegas, en las que el partido del Gobierno salió perjudicado en beneficio de Alianza Popular.⁴⁷

2.4. Luces y sombras: Enrique de la Hoz y Carlos Robles Piquer (1981-1982)

Cuando Carlos Robles Piquer fue nombrado director general de RTVE (23/10/1981-23/07/1982) destituyó a Coria *ipso facto*. Esto supuso «un giro a la derecha en toda regla», en palabras de Medina.⁴⁸ Recordamos que Robles Piquer había sido una pieza clave en la creación de la ORTVE y era de Alianza Popular, lo que evidencia la alargada sombra franquista que se cernía sobre el ente y, por ende, la orquesta. En este sentido, el mayor problema del conjunto de la radio era la irresponsabilidad política de un Gobierno que no concebía una mayor pluralidad en su equipo. Es más, el nuevo director general fue elegido sin el consenso de la oposición parlamentaria: el Consejo de Administración de RTVE se abstuvo de votar favorablemente.⁴⁹

Robles Piquer nombró a Enrique de la Hoz como nuevo delegado.⁵⁰ Independientemente de su ideología, puede decirse que este siguió la estela de Coria. Los documentos de 1982 manifiestan una ingente labor de aná-

⁴⁷ Calvo Sotelo y el presidente de UCD (Agustín Rodríguez Sahagún) le pidieron la dimisión formalmente y Pío Cabanillas (ministro de la Presidencia por aquel entonces) y el expresidente Suárez, se la aconsejaron. Martín, *Televisión Española y transición democrática*, 64. Como asegura Bustamante: «el cargo de director general de RTVE adquiere un sello tan intensamente político que quema rápidamente a sus responsables para finalmente ser cesados, al menos como detonante, por alguna emisión incontrolada o por un simple cambio de fuerzas internas en el partido gobernante». Rafael Ansón habría sido cesado por permitir una emisión del cantautor Luis Pastor rodeado de banderas republicanas. Bustamante, *Radio y Televisión en España*, 61.

⁴⁸ Medina, «Gestión musical en la transición democrática: el caso de la Orquesta», 441.

⁴⁹ Bustamante, *Radio y Televisión en España*, 83.

⁵⁰ Cuando Robles Piquer se convirtió en el ministro de Educación en 1975 nombró a Enrique de la Hoz comisario de la Música (Ministerio de Educación).

lisis y autocrítica. De la Hoz se encontró con unos profesores sin reglamento y unos superiores quemados por el pluriempleo de sus músicos, algo extendido en el grueso de las orquestas. A este respecto, el delegado criticó el tope de cuatro horas de ensayo al día propuesto por los profesores, que argüían el «cansancio, el agotamiento físico, dada la energía que un instrumentista o un cantor desplaza»; y sigue: «pero ¡ah de la picaresca!, para trabajar la otra media jornada grabando discos, participando en conciertos, fosos de teatro o fiestas no hay cansancio o deterioro alguno: siempre están dispuestos los ánimos a ganar emolumentos extraordinarios, [...] y a violar las normas de las incompatibilidades».⁵¹

Robles Piquer fue cesado el 23 de julio de 1982, debido a una «negligencia objetiva», según el Consejo de Administración de RTVE, concerniente a la emisión en la Primera Cadena del programa titulado *Golpe a la Turca*, que el PSOE interpretó como apología al golpismo.⁵² Eugenio Nasarre (perfil democristiano y colaborador en *Cuadernos para el Diálogo*) lo sustituyó y fue acusado desde UCD de permitir favoritismos hacia otros partidos ante las elecciones generales de 1982. Con el triunfo del PSOE en estos comicios, Coria volvió a ser nombrado delegado de la orquesta (hasta 1986), con José María Calviño como director general de RTVE.

3. LA PROGRAMACIÓN: UNA ORQUESTA MIMÉTICA Y UN PÚBLICO CONSERVADOR

Uno de los principales problemas concernientes a la programación era la coincidencia de obras entre las dos orquestas nacionales. Esto fue señalado en numerosas ocasiones por la prensa especializada.⁵³ En la citada entrevista, Jorge Rubio (gerente de la ONE entre 1977 y 1981) le comentó a la autora de estas líneas sus intentos fallidos por reunirse con los responsables de la ORTVE para evitar simultaneidades indeseadas en la programación.⁵⁴ En este sentido, en 1982, De la Hoz propuso la celebración

⁵¹ Enrique de la Hoz, «Datos para negociaciones segunda parte Convenio Colectivo», *Anexo documental a la Memoria del año 1982, Anexo 3, Coro RTVE*, 2, reproducido en Medina, «Gestión musical en la transición democrática: el caso de la Orquesta», 442-443.

⁵² Bustamante, *Radio y Televisión en España*, 84.

⁵³ Arturo Reverter, «Consecuencias de una incuria: la música de cámara no tiene público. De Madrid al cielo», *Ritmo 467* (1976): 138.

⁵⁴ Conversación telefónica de la autora y Jorge Rubio, 31/08/2020.

alterna de conciertos quincenales de la ORTVE y de la ONE, con el fin de no saturar Madrid el fin de semana con cinco conciertos y de tener más tiempo para mejorar el nivel.⁵⁵ Sin embargo, esta idea no cuajó y ambas agrupaciones perdieron así la oportunidad de funcionar de forma orgánica y de atender a su función pedagógica. En este sentido, De la Hoz nos hace partícipes de esa ilusión inicial que rodeaba al conjunto: «en los primeros tiempos fue el contacto con el público —muy diverso, muy vario, no elitista del Real de Madrid ni del Palau de la Música de Barcelona— el mejor estímulo para cohesionar, animar y trabajar a la nueva orquesta».⁵⁶ En cambio, el delegado presenta a los espectadores de la ONE y la ORTVE de 1982 como intercambiables, debido a que esta última «tiene creado un público melómano de tipo medio: el que hace quince, veinte años aspiraba a una butaca para la Nacional, ahora adicto a la RTVE».⁵⁷ La prensa también se hacía eco de la homogeneización de los cometidos de ambas orquestas, como apunta el crítico Arturo Reverter: «en vez de servir de contrapunto a la labor de la Nacional, más conservadora por naturaleza, [la ORTVE] ha ido paulatinamente aproximando su actividad y esquemas de actuación a los de aquella, sin realizar más que en una pequeña parte la importante misión [...] de investigación y acercamiento a la creación contemporánea».⁵⁸ En *Ritmo* se asevera: «la infidelidad a las causas ha llevado a que la Orquesta de RTVE [...] sea hoy, más que una segunda Nacional —sueño acariciado por algunos—, una Nacional de segunda»; y se alude, con tono de invectiva, a un público similar al de la ONE, pero «incluso de sabor más burocrático —abundancia de funcionarios y de amigos y parientes— y sin el “brillo” de los famosos “viernes”».⁵⁹

Al igual que otras agrupaciones, la ORTVE llenaba las salas de conciertos, debido, en parte, a la estabilidad que le aportaba el corpus musical canónico de los siglos XVIII y XIX. Esta apuesta segura era refrendada por un público asiduo (sistema de abonos) y por unos instrumentistas más avezados a estos repertorios que a nuevas obras del siglo XX. Por ejemplo, los *Gurre-Lieder* (1911) de

Schönberg (dirigidos por Odón Alonso) tenían carácter de excepción en 1977.⁶⁰ Un airado abonado de la ORTVE mostró su reticencia hacia la «música contemporánea» (sería interesante conocer a qué se refería con esta etiqueta) en una carta que envió al Ministerio de Cultura en 1980, en la que alude a una falta «de respeto hacia su público» y pregunta: «¿Es que los abonados a una orquesta sinfónica tenemos que soportar la inclusión de obras de Música Contemporánea (género tan respetable como alejado a la intención de nuestro abono) en la programación con obras de Tchaikovsky y Wagner?».⁶¹ Este planteamiento nos recuerda al contexto español de principios de siglo, donde una parte de la prensa reflexionaba sobre la fría acogida de la obra de Sibelius y Bruckner, como compositores que «esperan a que les llegue el turno»,⁶² y a la campaña de normalización del repertorio mahleriano que Felipe Pedrell llevó a cabo en 1907.⁶³ A colación de este comentario, en la temporada 1983-1984 se produjo un aumento de la programación de Mahler en la ORTVE. Mientras Coria reflexionó sobre la mejora del conjunto a través de Mozart,⁶⁴ Miguel Ángel Gómez Martínez (nombrado director titular ese curso) añadía a Mahler en

⁶⁰ Arturo Reverter, «Querer no es poder (De Madrid al cielo)», *Ritmo* 477 (1977): 192.

⁶¹ Carta de Eduardo Rodríguez Molinero al director del Gabinete del Ministerio de Cultura (registro de entrada: 31/03/1980), reenviada a Manuel Camacho (director general de Música y Teatro). AGA. (03) 52.15. Caja 80.840. TOP. 73/50.706-50.706. Carpeta 2: «Director del Gabinete Técnico del sr. Ministro. Año 1980».

⁶² C. Roda, «Los conciertos. Orquesta Sinfónica», *La Época* 20031 (17/05/1906). <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000730708&search=&lang=es> [Consulta: 28/01/2022].

⁶³ Felipe Pedrell, «Quincenas musicales. Músicos contemporáneos. Gustavo Mahler (II)», *La Vanguardia* (16/04/1907): 6: «[Mahler] Ha de imponerse y se impondrá [...] Mahler será para nuestros hijos lo que Gluck y Beethoven fueron para los admiradores de Berlioz, lo que Wagner es para los que vivimos en la época presente». Recordamos que en la temporada 1971-1972 la Orquesta Nacional de España y Rafael Frühbeck de Burgos organizaron el Ciclo Mahler. En 1972 se estrenó en España *Muerte en Venecia* de Visconti, que conllevó la popularización del *adagietto* de la *Quinta Sinfonía* de Mahler. A este respecto, se recomienda la siguiente publicación: Pablo L. Rodríguez, «Federico Sopena y la Mahler-Renaissance en España (1960-1976)», en *Discursos y prácticas musicales nacionalistas (1900-1970)*, ed. Pilar Ramos López (Logroño: Universidad de la Rioja, 2012), 103-114.

⁶⁴ Programa de mano de la temporada 1983-1984 de la ORTVE.

⁵⁵ Medina, «Gestión musical en la transición democrática: el caso de la Orquesta», 443.

⁵⁶ De la Hoz, «Informe reservado. La orquesta Sinfónica de RTVE», 8.

⁵⁷ De la Hoz, «Informe reservado. La orquesta Sinfónica de RTVE», 11.

⁵⁸ Arturo Reverter, «Temporada 1978-1979. Orquestas Madrileñas (II). RTVE: la eterna canción», *Ritmo* 486 (1978): 83.

⁵⁹ «Orquesta y Coro de RTVE: ¿Meros ajustes o renovación?», 5.

la receta.⁶⁵ Según Medina, «[n]o faltaron críticos malintencionados que, habida cuenta del confesado aprecio del líder socialista Alfonso Guerra por la Música de Mahler, atribuyesen en esta dedicación de la Orquesta a presiones políticas», y añade: «Lo que queda claro es que Coria y Gómez Martínez trabajaron por la Orquesta con objetivos claros y compartidos».⁶⁶

4. PROGRAMACIÓN DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA ESPAÑOLA

En mayo de 1965 la ORTVE participó en el Festival Internacional de Música Contemporánea. San Llorente documenta los problemas derivados de una Junta Rectora que presagiaba un mayor éxito de la primera aparición de la ORTVE si interpretaba obras españolas, pero no contemporáneas. El por entonces vicepresidente de la citada junta, Enrique de la Hoz, llevó a cabo una constante lucha interna para defender la programación nacional de nuevo cuño.⁶⁷ Sin embargo, su visión era reducida, pues solía citar exclusivamente a Carmelo Bernaola, Cristóbal Halffter y Luis de Pablo.

Manuel de Falla, Enrique Granados, Joaquín Rodrigo, Isaac Albéniz y Joaquín Turina fueron ampliamente interpretados en la Transición, lo que muestra el *modus operandi* de los que Edward Arian denomina comisarios del *establishment* musical (directores de orquesta, gerentes, juntas y, en este caso, el Estado español, que subvenciona), es decir, de aquellos que se guían por los repertorios consagrados y con éxito.⁶⁸ En 1977, Fernando López Lerdo de Tejada critica la marcada ausencia de creadores jóvenes españoles en el Festival Internacional de Santander de ese año:

⁶⁵ Miguel Ángel Gómez Martínez, «Veinte brillantes años de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión española», *ABC* (26/05/1985): 3.

⁶⁶ Medina, «Gestión musical en la transición democrática: el caso de la Orquesta», 446-47. Sobre las connotaciones políticas de la figura de Mahler y el PSOE en la Transición se sugiere la siguiente publicación: Toya Solís, «La figura de Mahler en la España de la Transición: un ejemplo de construcción cultural ligada al *guerrismo*», en *Música en Sevilla en el Siglo XX*, ed. Miguel López Fernández (Sevilla: Editorial Libargo, 2018), 89-104.

⁶⁷ San Llorente Pardo, «La Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española», 157-160.

⁶⁸ Edward Arian, *Bach, Beethoven, and Bureaucracy. The case of the Philadelphia Orchestra* (Tuscaloosa, AL: The University of Alabama Press, 1971).

[L]os directores (por aquello de los ensayos) no quieren incluir en los programas de la Porticada aquellas páginas de éxito contemporáneo que se han ofrecido en Madrid durante la temporada oficial de conciertos, cosa que nos parece absurda [...]. [E]l público joven [...] tiene derecho a que en dos programas que se ofrecen por la Sinfónica de RTVE se incluyan, al menos, dos partituras de nuestros jóvenes compositores; no obligo a una determinada estética, pero sí que sean contemporáneos jóvenes y que se presenten debidamente a las nuevas generaciones de melómanos.⁶⁹

En este epígrafe nos aproximaremos a la programación de obras españolas estrenadas en la ORTVE entre el año 1973 y el curso 1982-1983. La ORTVE presentaba las obras-encargo (encomendadas por Radio Nacional de España) en la temporada de Madrid, mientras que el resto de los estrenos absolutos acostumbraban a darse en festivales célebres, como los de Granada o Cuenca, o en el de la Ópera de Madrid, al contrario de lo que solía ocurrir en la ONE.

Algunos de los creadores más destacados que estrenaron alguna obra con la ORTVE en el período acotado son Luis de Pablo y Tomás Marco, con tres composiciones, seguidos de Xavier Montsalvatge, Agustín González Acilu, Cristóbal Halffter, Amando Blanquer, Miguel Ángel Coria, José María Morales, Francisco Cano y Jesús Villa-Rojo, con dos.⁷⁰ La mayoría eran compositores ya consagrados. También existe un sesgo sexual, pues hay un claro vacío de compositoras. La única obra de una mujer (española o internacional) programada por la ORTVE entre 1965 y 1983 fue el estreno en España de la *Sinfonía cantábile* (1956) de María Teresa Prieto, en 1982. Esto no mejora mucho si extendemos la cronología hasta 2005, pues la ORTVE solo interpretó *Soledad* (1998) de Consuelo Díez y *Pasión cautiva* (1997) de Zulema de la Cruz. Un estudio reciente realizado por Clásicas y Modernas aporta algunos datos interesantes sobre el curso 2016-2017 en la ORTVE que dan cuenta de la inercia patriarcal aún imperante en la actualidad.⁷¹

⁶⁹ Fernando López Lerdo de Tejada, «El XXVI Festival Internacional de Santander. Crónicas Nacionales», *Ritmo* 475 (1977): 65.

⁷⁰ Los datos que se ofrecen aquí y en los dos epígrafes que siguen se han obtenido tras la realización de un análisis profundo de las y los compositores programados por la ORTVE. La información se ha extraído de los libros reseñados (de José Ramón Ripoll y del editado por Radiotelevisión Española), contrastados con algunos programas de mano y la hemerografía, pues contenían diversas imprecisiones que se han subsanado.

⁷¹ Los compositores vivos programados constituyeron un 12

Aunque en los grandes festivales citados se estrenaron obras de Joaquín Rodrigo, Xavier Montsalvatge, Manuel Castillo, Luis de Pablo, Miguel Alonso, Ángel Arteaga⁷² y Tomás Marco, la ORTVE confió varios encargos a compositores jóvenes, como Miguel Ángel Roig-Francolí (28 años en el curso 1981-1982). En su característico registro autocrítico, De la Hoz escribió lo siguiente sobre la ORTVE en 1982: «Como ejecutante de la música contemporánea, tiene una cuota mayor que la Nacional; pero los jóvenes compositores españoles del momento seguramente no están suficientemente satisfechos del espacio que ocupan en la programación».⁷³ Reverter reivindica con frecuencia la presencia de los compositores más jóvenes. En la temporada 1978-1979 llega a pronunciar que no hay obras «verdaderamente nuevas» y que «No parece que pueda encuadrarse en esta categoría a Tomás Marco, que figura con su *Sinfonía Aralar* [1976], pues es un autor ya promocionado».⁷⁴ Esta *severidad* es sintomática de una generación que deseaba manifestar un discurso mediático que ayudara a perfilar una identidad progresista en la Transición, a través de lo que Gérard Imbert denomina «discursos de la ostentación».⁷⁵ Esto nos invita a tomar la información de los críticos musicales no como un dogma, sino como un modo de entender los discursos y las resistencias que existían en cuanto a las inercias de programación y cómo estas se percibían en el debate social. En este sentido, la propuesta de nuevos nombres (no cercanos al franquismo o excesivamente institucionalizados) y las nuevas tendencias eran signo de progresismo. En una entrevista realizada por la autora, Reverter reflexiona sobre el propio acto de escritura, como un ejercicio político, y le asegura que cuando era joven metía «más caña, tiraba

dardos sin importar».⁷⁶

Confirmamos un repunte de estrenos en las temporadas 1977-1978, 1979-1980, 1981-1982 y 1982-1983. En el curso 1979-1980 se produjeron siete estrenos absolutos, de los que cuatro fueron, precisamente, encargos a García Abril, De Pablo, Bernaola y Coria. Nos atrevemos a afirmar que la curva de mejora de las temporadas 1981-1982 y 1982-1983 fue posible gracias al restablecimiento de las desaparecidas Juntas Rectora y de Programación por parte de Coria en abril de 1981 y a la promoción del joven director Gómez Martínez. Comprobamos que el curso 1977-1978 trajo consigo un aumento de los estrenos de la creación española de nuevo cuño en las dos orquestas estatales. Sin embargo, solo la ONE experimentó cambios profundos en esa temporada y su compromiso con los compositores nacionales fue más constante.⁷⁷ Esta diferencia quizá se deba a la inexistencia de una gestión más férrea provocada, en parte, por la desatención a las autocríticas realizadas por Coria y De la Hoz, pero también como consecuencia de las políticas más inclusivas desarrolladas por Jesús Aguirre en la Nacional a partir de 1977. No obstante, y en la línea de Hans Abbing, no podemos dejar de invitar a la reflexión sobre los encargos y estrenos estatales como el único modo de dar vida a la producción contemporánea.⁷⁸

Una evidencia de que el repertorio español contemporáneo no era una prioridad para la ORTVE se produjo en marzo de 1978,⁷⁹ cuando Juan Antonio García Barquero (subdirector de Fomento de la Creación, Conservación y Difusión Musicales) invitó al conjunto a participar en el Festival de Música del Siglo XX (Cincuenta Años de Música Española) planeado para otoño de 1978. Llama la atención que Inmaculada de Borbón no contestara hasta junio de ese año,⁸⁰ cuando, según el subdirector, «la

%, entre los que no había ni una sola creadora; y del total de compositores programados, solo un 3 % se correspondía con mujeres. Véase Clásicas y Modernas, *¿Dónde están las mujeres en la música sinfónica?*, ed. Asociación Clásicas y Modernas, Asociación Mujeres en la Música, Asociación Mujeres Creadoras de Música en España (2019), 17. https://s3.amazonaws.com/fundacion-sgae/2019/Musica/donde_estan_las_mujeres_sinfonicas_estudio.pdf [Consulta: 03/11/2022].

⁷² Recordamos que fueron De Pablo, Arteaga y Alonso los que realizaron las obras encargo para el Concierto 25 años de Paz.

⁷³ De la Hoz, «Informe reservado. La orquesta Sinfónica de RTVE», 11.

⁷⁴ Reverter, «Temporada 1978-79. Orquestas Madrileñas (II). RTVE: la eterna canción», 85-86.

⁷⁵ Gérard Imbert, *Los discursos del cambio. Imágenes e imaginarios sociales en la España de la Transición (1976-1982)* (Madrid: Akal, 1990).

⁷⁶ Conversación telefónica de la autora con Arturo Reverter, 27/08/2020.

⁷⁷ Tuya Solís, «La Orquesta Nacional de España en la transición democrática (1975-82): el cambio en las políticas musicales oficiales», *Anuario Musical* 75 (2020): 147.

⁷⁸ Hans Abbing, *Why artists poor? The exceptional economy of the arts* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2002).

⁷⁹ Carta de Juan Antonio García Barquero (subdirector general de la Creación, Conservación y Difusión Musicales) a Inmaculada de Borbón (delegada de la ORTVE), 04/03/1978. AGA. (03) 52.15. Caja 87.798. TOP. 83/47.109-47.208. Carpeta: «Creación y conservación. Música contemporánea. Festival de Música del Siglo XX. Teatro Real».

⁸⁰ Respuesta de Inmaculada de Borbón a Juan Antonio García Barquero, 05/06/1978. AGA. (03) 52.15. Caja 87.798. TOP.

primitiva idea de un festival dedicado a la Música Contemporánea [había] madurado y dado el paso a la planificación de un ciclo que [abarcaría] desde otoño del 78 a la Primavera del 79».⁸¹ Independientemente de los cambios posteriores, Borbón no concedió importancia a un evento que podía suponer un gran paso para la música española de las últimas décadas.⁸²

Es imprescindible señalar que la Dirección General de Radiodifusión aunaba en su seno otras agrupaciones, como el Grupo de Metales de ORTVE. En su tesis, Celestino Luna Manso afirma que este grupo interpretó veintinueve obras entre 1972 y 1981, «de las que diez fueron escritas *ex profeso* para él».⁸³

4.1. La importancia de los directores para el repertorio español contemporáneo

El primer director titular fue Igor Markevitch, maestro ucraniano que dirigió la ORTVE de forma regular hasta la temporada 1977-1978 y fue honorario hasta su muerte

en 1983.⁸⁴ Enrique García Asensio y Antoni Ros-Marbà, elegidos por concurso-oposición, fueron codirectores en los primeros años. En 1967 este último fue reemplazado por Odón Alonso. Según De la Hoz, como «uno se dedicaría preferentemente a la música tradicional de los tradicionales conciertos, orientando su actividad a la televisión, y el otro al estreno y culto de la música contemporánea con orientación a las audiciones, grabaciones y banco de datos sobre los compositores» del momento «en la radio, y testimonio para el disco»,⁸⁵ si bien esto nunca llegó a darse como tal. Según Ripoll, la falta de entendimiento entre los tres directores era una realidad, debido, principalmente, al carácter del más veterano y a «cierta rivalidad profesional de Markevitch con el que fuera maestro de García Asensio y Ros-Marbà, el director rumano Sergiu Celibidache».⁸⁶ De otro lado, las comparaciones entre García Asensio y Alonso, que estuvieron en el puesto hasta 1984, fueron muy habituales. Fernando López Lerdo de Tejada asevera que el primero sacrificaba su «lucimiento e interés personal» para ponerlos «al servicio de la Música» y trabajaba «con páginas que se interpretaban por vez primera» en la ORTVE.⁸⁷ El segundo, según Reverter, «se [llevaba] el bocado del león: siete programas con obras tan “mollares” como el *Requiem*, de Brahms».⁸⁸ En una época (acotada entre 1973 y 1982) en la que la presentación de la nueva creación era decodificada como un signo de *cambio*, Alonso también se llevaba «el bocado del león», con quince estrenos absolutos, de los que cuatro eran obras encargo de RNE. Sin embargo, García Asensio, a diferencia de Alonso, dirigió dos veces la ONE con obras relevantes: los estrenos absolutos de *Celibidachiana* (encargo, 1981-1982) y del *Concierto aguediano* (1976) en el curso 1979-1980, ambas de García Abril. Por entonces, algunos críticos valoran que los directores se pongan «al frente de la Nacional o de la ORTVE indistinta-

83/47.109-47.208. Carpeta: «Creación y conservación. Música contemporánea. Festival de Música del Siglo XX. Teatro Real».

⁸¹ Respuesta de García Barquero a Inmaculada de Borbón, 05/06/1978. Alcalá de Henares, AGA. (03) 52.15. Caja 87.798. TOP. 83/47.109-47.208. Carpeta: «Creación y conservación. Música contemporánea. Festival de Música del Siglo XX. Teatro Real».

⁸² Toya Solís y Daniel Moro Vallina, «El *cambio* en las políticas musicales de la transición democrática (1975-1982): el caso del Festival Cincuenta Años de Música Española», *Resonancias. Revista de Investigación Musical* 25, n.º 49 (2021): 13-34. En este artículo se pormenoriza en las tensiones producidas en el contexto político y musical, así como en la lectura o definición de la creación española contemporánea como signo de cambio.

⁸³ Celestino Luna Manso, «Música de concierto para grupo de metales en España: estudio y análisis del repertorio en torno al Grupo de Metales de Radio Televisión Española (1972-1981)» (tesis doctoral, Universidad de Granada, 2017), 87. Las obras que fueron compuestas para el Grupo de Metales son las siguientes: *Zubi berrian* (1973), *Lúa lúa* (1973) y *Agur jaunak* (1976) de José María Sanmartín; *Irradiaciones* (1973) de Ángel Arteaga; *Divertimento* (1973) de Narcís Bonet; *Reguladores* (1974) de Carlos Cruz de Castro; *Divertimento para Carlos* de José Chicanos; *Pequeña suite para grupo de metales* (1975) de Manuel Berná; *Diaphonias* (1975) de José Peris y *Églogas* (1979) de Jesús Villa Rojo. Otras obras que el Grupo de Metales de la ORTVE llevó a cabo en los años que nos ocupan fueron las siguientes: *Jondo* (1974) de Francisco Guerrero; *Música para metales, órgano y timbales* (1976) de Luis Blanes; *Concierto para sexteto de metales* (1976) de Miguel Grande; *Aforismos* (1977) de Jesús Legido y *Fanfarría a Picasso* (1979) de Cristóbal Halffter.

⁸⁴ Directores titulares hasta 1987: Antoni Ros-Marbà (1965-1967), Enrique García Asensio (1965-1984), Odón Alonso (1968-1984) y Miguel Ángel Gómez Martínez (1984-1987).

⁸⁵ Enrique de la Hoz, «Una orquesta nacida RTVE», en *Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE. 25 años* (Madrid: Radiotelevisión Española, 1990), 12-13.

⁸⁶ Ripoll, *Cuarenta años sonando. Orquesta Sinfónica de RTVE (1965-2005)*, 18-19.

⁸⁷ Fernando López Lerdo de Tejada. «Madrid. Crónica de Lerdo Tejada», *Ritmo* 460 (1976): 54.

⁸⁸ Reverter, «Temporada 1978-79. Orquestas Madrileñas (II). RTVE: la eterna canción», 85. Reverter había confirmado esta impresión en la temporada anterior: Arturo Reverter, «Orquesta Nacional y de RTVE. Programación 1977-78 (I) (De Madrid al cielo)», *Ritmo* 474 (1977): 70.

mente, sin que se mire si se le ha invitado a uno u otro por uno de los conjuntos». ⁸⁹ Además, el aumento de directores jóvenes que llevan a cabo encargos y estrenos absolutos entre 1973 y 1983 es reseñable. Tal es el caso de Arturo Tamaño, Miguel Ángel Gómez Martínez, Max Bragado-Darman, Theo Alcántara, etc. En una entrevista de la autora a María Rosa Calvo Manzano, la arpista le explica que entendía la ORTVE como una «“abierta escuela” para sus profesores» y que trabajar con diferentes directores era absolutamente enriquecedor. En este sentido, confiere gran importancia a la estimulación de los músicos con el fin de que no descuiden «el estudio, cuestión frecuente entre los profesores orquestales que se adormecen pensando que con los ensayos es suficiente para mantener la técnica». ⁹⁰

5. LAS INSTRUMENTISTAS EN LA ORTVE

La ORTVE es uno de los conjuntos españoles que más paridad presenta, tendencia que comienza en la Transición, mientras la ONE sigue siendo la menos igualitaria, según María Stetuain y Javier Noya. ⁹¹ No obstante, esta realidad no ha cambiado excesivamente en el grueso de las orquestas, como revelan varios informes sensibles al tema. ⁹²

Tal y como ocurría en la ONE, no hubo ninguna mujer que tocara percusión ni instrumentos de viento, salvo la flauta/flautín, ya avanzada la década de los ochenta. ⁹³ Las instrumentistas se concentran en los puestos tradicionalmente más

feminizados, como el arpa, el violín y la viola, pero en una proporción pequeña. ⁹⁴ En el caso del cello, la ORTVE pasa de una instrumentista en 1965 a suponer aproximadamente la mitad del total en 1979, dato sorprendente en comparación con otras agrupaciones. En cambio, no encontramos ninguna contrabajista hasta 1988 (Carmen Tomás Navarro). Llamamos la atención sobre algunos puestos relevantes ocupados por mujeres, como María del Carmen Montes, ayudante de concertino en los años centrales de la Transición, y María Rosa Calvo Manzano, miembro fundacional de la ORTVE y arpista solista durante varias décadas.

Para hacernos una idea de la violencia simbólica y naturalizada a la que las mujeres estamos sometidas, y aparte de los datos mencionados, recuperamos unas palabras de una entrevista realizada por María Pilar García Ramírez a Carmen Tomás y Joana Sales, en la que aseguran que «no han recibido nunca un comentario discriminatorio por el hecho de ser mujer y tocar el contrabajo». ⁹⁵ Sin embargo, líneas más abajo, Tomás Navarro testimonia el abuso que recibió por parte de su profesor de contrabajo cuando era una adolescente. Desgraciadamente, esto no es un hecho aislado ni superado en la actualidad, por lo que resulta crucial denunciarlo desde varios ámbitos, ya que este tipo de coyunturas es la que en muchas ocasiones produce, entre otras secuelas, que muchas niñas y adolescentes abandonen su carrera musical profesional. Acto seguido, García Ramírez asevera que a Carmen Tomás «le comentan en ocasiones que resulta sexy ver a una mujer tocando el contrabajo. [...] [L]es causa sorpresa». ⁹⁶ Del mismo modo, Calvo Manzano es consciente de su singularidad en el contexto musical: «Cuando estudié [...] Armonía, Contrapunto y Fuga y Composición [...] fui la única chica». ⁹⁷ También nos regala una valiosa reflexión que muestra a la perfección el mito de la excepción y el carácter individualista y solitario de la lucha de la minoría femenina en un contexto social y profesional reacio a lo colectivo y tendente a la invisibilización de las mujeres en la música: «creo que el trabajo de mi generación fue

⁸⁹ Fernando López Lerdo de Tejada, «Madrid. Crónica de Lerdo Tejada», *Ritmo* 449 (1975): 38.

⁹⁰ Entrevista por escrito de la autora a María Rosa Calvo Manzano, 17/03/2021.

⁹¹ María Stetuain y Javier Noya, *Género sinfónico. La participación de las mujeres en las orquestas profesionales españolas. Informe MUSYCA* (Madrid: Universidad Complutense, 2010), 9-10.

⁹² Un informe de 2020 explica que en los ámbitos donde «las artes y la cultura se apoyan especialmente en la técnica y la tecnología (como [...] edición musical, fabricación de soportes y aparatos de imagen y sonido, instrumentos musicales, etc.) la participación de las mujeres en el empleo se reduce hasta un 27,1%». Véase *Informe sobre la aplicación de la Ley de Igualdad en el ámbito de la cultura dentro del marco competencial del Ministerio de Cultura y Deporte*, dir. Fátima Anllo (Observatorio de Creación y Cultura Independiente y Ministerio de Cultura y Deporte), 14. <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:e2da2c11-5e2d-40c7-bbb6-b536f4ba9d88/informe-igualdad-completo.pdf> [Consulta: 04/02/2022].

⁹³ Esta inercia es algo generalizado tanto en el pasado como en la actualidad, como se puede comprobar en los citados informes y en bibliografía ya clásica, como la obra de Lucy Green, *Música, género y educación* (Madrid, Ediciones Morata, 2001).

⁹⁴ Entre 1965 y 1983 las violinistas apenas suponen un tercio y la proporción de las violistas ni siquiera llegaba a una quinta parte.

⁹⁵ María Pilar García Ramírez, «Las contrabajistas. Estudio y análisis de la situación del contrabajo en la Comunidad Valenciana» (trabajo de fin de máster, Universitat Politècnica de València, 2017), 70.

⁹⁶ García Ramírez, «Las contrabajistas. Estudio y análisis de la situación del contrabajo», 70.

⁹⁷ Entrevista por escrito de la autora a María Rosa Calvo Manzano, 17/03/2021.

uno de los mayores aportes al feminismo, sin políticas ni pataletas, sino dando ejemplo. Construimos un camino que no fue fácil, teníamos a todo el mundo en contra: padres, hermanos, novios, luego maridos y la sociedad entera. Eso fue “hacer camino al andar”». ⁹⁸

Algunas hipótesis sobre la mayor proporción de profesoras en la ORTVE que en la Nacional son las siguientes: ⁹⁹ la ORTVE es 25 años más joven que la Nacional; esta última se resistía a convocar oposiciones y renovar la plantilla, y la ORTVE había limitado la edad de acceso de sus músicos. Si bien un conjunto y un profesorado más joven no tiene por qué conllevar un enfoque feminista, pensamos que esta coyuntura puede sumar en lo concerniente a una plantilla más igualitaria.

6. PRESENCIA DE LA ORQUESTA EN LA RADIO Y LA TELEVISIÓN ESTATALES

La presencia de la ORTVE en los medios estatales fue una batalla perdida. Como sabemos, la ONE tampoco encontró gran acogida en la Dirección General de Radiodifusión, conforme verificamos en una carta que Coria envió a García Barquero en 1981, en la que mostraba su impotencia a este respecto: «apoyo decididamente tus propuestas —retransmisión radiofónica de vuestros conciertos y grabación por televisión de algunos— si bien, es a más alto nivel que el mío donde tiene que decidirse. Espero que las cosas se sosieguen y muy pronto podamos iniciar las conversaciones». ¹⁰⁰

Una de las consecuencias que más preocupaba era que la creación española del momento no llegara de forma más extensa a la ciudadanía. En la *Memoria* de 1982, De la Hoz destaca que los conjuntos de RTVE no produjeron «expresamente para Televisión Española programas audiovisuales en 1982» por el hecho de «la coincidencia del Mundial-82 con el período apto para la Orquesta —el verano— una vez finalizada la frecuencia semanal de los conciertos del Real. El Mundial ocupó todas las posibilidades técnicas de grabación». ¹⁰¹ Aun así,

⁹⁸ Correo electrónico de María Rosa Calvo Manzano a la autora, 24/03/2021.

⁹⁹ Solís, «La Orquesta Nacional de España en la transición democrática (1975-82)», 151-152.

¹⁰⁰ Carta de Miguel Ángel Coria (delegado Coro y ORTVE) a Juan Antonio García Barquero (director general de Música y Teatro), 10/10/1981, *Anexo documental a la memoria del año 1981. Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE*. Documento procedente del archivo personal de Ángel Medina.

¹⁰¹ Enrique de la Hoz, «Objetivos orquesta/coro 82», *Memo-*

los conciertos del Teatro Real (funciones de la noche del sábado retransmitidas en La 2 de TVE) y de algún festival fueron grabados. Anteriormente, el delegado se había mostrado crítico respecto a las apariciones de la ORTVE en el primer canal: «La programación [...] ha ignorado olímpicamente a la Orquesta. Si acaso, algún concierto de media mañana en sábado, alternando con otro material de producción ajena». ¹⁰² El editorial de *Ritmo* también hizo declaraciones sobre la presencia de la agrupación orquestal en algunos programas de televisión, como *El mundo de la música*: «la Orquesta se ve obligada a actuaciones esperpénticas, y así otro titular no parece haber tenido inconveniente en ceder en cierta ocasión la batuta al muñeco de un simpático ventrílocuo, quien, para su parodia musical, con el pobre Mozart [...] tuvo a su disposición nada menos que a un nutrido grupo de profesores». ¹⁰³

De la Hoz realizó un análisis sobre el escaso protagonismo que la ORTVE tenía en la radio. Uno de los motivos, aseguraba con un cierto sesgo clasista y reduccionista, era el monopolio de la música «moderna», «ligera» y/o «rock»: «El clásico tercer programa [Radio 3 FM], escaparate de la cultura, ha sido en etapa no muy lejana escaparate del horterismo» y continúa con la idea de que este canal debe ser «reconducido a los cauces naturales que generaron su creación», como «proyectar por él a la Orquesta de la Casa, incluso con obras construidas para este camino de las ondas —el laboratorio, la experimentación y los nuevos compositores—, naturalmente que, con destino a todo el mundo, pero preferiblemente a la juventud que parece ser la clientela fija». Acto seguido rechaza la estrategia de «orientar Radio 3 hacia esa presunta juventud que solo acepta el *rock* como deleite musical (“esa música a la moda que emplea un vocabulario restringido, una estructura simple y una sintaxis elemental”». ¹⁰⁴ Sobre Radio 2 FM comenta que, aunque alberga grabaciones y directos de la ORTVE, esta no contaba con un «espacio propio», lo que producía que estas «grabaciones mediocres, de obras insuficientemente preparadas, de deficientes condiciones técnicas» se colocasen entre otras de mayor nivel, lo que dejaba «a la Orquesta en un pésimo lugar comparativo». ¹⁰⁵

ria de 1982. *Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE*, 4-5. Documento procedente del archivo personal de Ángel Medina.

¹⁰² De la Hoz, «Informe reservado. La orquesta Sinfónica de RTVE», 18.

¹⁰³ «Orquesta y Coro de RTVE: ¿Meros ajustes o renovación?», 5.

¹⁰⁴ De la Hoz, «Informe reservado. La orquesta Sinfónica de RTVE», 14-15.

¹⁰⁵ De la Hoz, «Informe reservado. La orquesta Sinfónica de

Para finalizar, De la Hoz entendía el programa de *Clásicos populares* de Radio 1 como uno de «Los pocos “espacios” destinados realmente a la música culta», pero «cuyo “desenfadado” lenguaje “coge el rábano por las hojas” al pretender “estar” en las “pomadas” de unas determinadas áreas de la juventud»; y sentencia que en esta antena la Orquesta y Coro de RTVE «no tienen mucho pito que tocar, lo cual tampoco es justo».¹⁰⁶

7. CONCLUSIONES

La Orquesta de Radiotelevisión Española se creó al calor del Ministerio de Información y Turismo, de naturaleza propagandística, y uno de sus principales objetivos era la programación de la música española contemporánea. Sin embargo, la gestión del conjunto en los años sesenta y setenta demostró que el repertorio canónico era una apuesta segura, tanto para el público mayoritario como para algunos músicos y directores acomodados en ese registro. En plena Transición, los delegados Enrique de la Hoz y Miguel Ángel Coria trataron de devolverle a la agrupación su premisa inicial. Por su parte, Inmaculada de Borbón perdió la oportunidad del *cambio* cuando la ORTVE pasó a formar parte del Ministerio de Cultura en 1977, entre otras transformaciones importantes.

La fluidez entre las diferentes partes institucionales no mejoró cuando la orquesta quedó adscrita al Ente Público de RTVE y pasó a depender directamente de la Administración a través del Ministerio de la Presidencia en 1981. Las políticas continuistas y la instrumentalización política de los medios de comunicación por parte del Gobierno, los *desajustes* económicos y la falta de interés real en la música, obstaculizaron una gestión de la ORTVE más eficaz. Mientras tanto, la ONE le hacía sombra. Asimismo, la carencia de planificación en la retransmisión de conciertos de ambos conjuntos en la Transición fue vista como un descuido en la pedagogía musical de la ciudadanía democrática que se estaba conformando.

Volvemos a preguntarnos si el sistema de estrenos y encargos estatales es el modo de mantener viva la creación musical española. Por otro lado, la programación de compositores consagrados y la ausencia de compositoras son otras formas de tomar conciencia sobre las desigualdades existentes en la Transición (y en la actualidad). Ocurre lo mismo con las directoras e instrumentistas, si

bien recordamos que en 2010 la ORTVE se registró como el cuarto conjunto nacional más paritario.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Abbing, Hans. *Why artists poor? The exceptional economy of the arts*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2002.
- Aguilar, Paloma. *Políticas de la memoria y memorias de la política*. Madrid: Alianza, 2008.
- Andrade, Juan. *El PCE y el PSOE en (la) transición: la evolución ideológica de la izquierda durante el proceso de cambio político*. Madrid: Siglo XXI, 2016.
- Arian, Edward. *Bach, Beethoven, and Bureaucracy. The case of the Philadelphia Orchestra*. Tuscaloosa, AL: The University of Alabama Press, 1971.
- Bustamante, Enrique. *Radio y Televisión en España. Historia de una asignatura pendiente de la democracia*. Barcelona: Gedisa, 2006.
- Clásicas y Modernas. *¿Dónde están las mujeres en la música sinfónica?* Asociación Clásicas y Modernas, Asociación Mujeres en la Música, Asociación Mujeres Creadoras de Música en España, 2019.
- Delgado Laguna, Felipe. «Sala de conciertos. El acondicionamiento del Teatro Monumental para Sede de la Orquesta y Coros de RTVE». *Informes de la Construcción* 401 (1989): 57-68. <https://doi.org/10.3989/ic.1989.v41.i401.1538>.
- Fernández-Cid, Antonio. «La Sinfónica de RTVE, decisivo motor en la vida musical española». En *Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE. 25 años*, 21-23. Madrid: Radiotelevisión Española, 1990.
- García Ramírez, María Pilar. «Las contrabajistas. Estudio y análisis de la situación del contrabajo en la Comunidad Valenciana». Trabajo de fin de máster, Universitat Politècnica de València, 2017.
- Green, Lucy. *Música, género y educación*. Madrid: Ediciones Morata, 2001.
- La Hoz, Enrique de. «Una orquesta nacida RTVE». En *Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE. 25 años*, 11-18. Madrid: Radiotelevisión Española, 1990.
- Ibáñez, Jesús. «Democracia no es votar» (inédito, 1976). En *A contracorriente*, 171-173. Madrid: Editorial Fundamentos, 1997.
- Imbert, Gérard. *Los discursos del cambio. Imágenes e imaginarios sociales en la España de la Transición (1976-1982)*. Madrid: Akal, 1990.
- Informe sobre la aplicación de la Ley de Igualdad en el ámbito de la cultura dentro del marco competencial del Ministerio de Cultura y Deporte*, dirigido por

RTVE», 16-17.

¹⁰⁶ De la Hoz, «Informe reservado. La orquesta Sinfónica de RTVE», 17.

- Fátima Anllo. Madrid: Observatorio de Creación y Cultura Independiente y Ministerio de Cultura y Deporte, 2020.
- Luna Manso, Celestino. «Música de concierto para grupo de metales en España: estudio y análisis del repertorio en torno al Grupo de Metales de Radio Televisión Española (1972-1981)». Tesis doctoral, Universidad de Granada, 2017. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/46430>
- Martín, Virginia. *Televisión Española y transición democrática: la comunicación política del cambio (1976-1979)*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2013.
- Medina, Ángel. «Gestión musical en la transición democrática: el caso de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española (1981-1986)». En *Delantera de paraíso. Estudios en homenaje a Luis G. Iberní*, editado por Celsa Alonso, Carmen Julia Gutiérrez y Javier Suárez Pajares, 435-449. Madrid: ICCMU, 2008.
- . «Acotaciones musicales a la Transición democrática de España». En *Creación musical, cultura popular y construcción nacional en la España contemporánea*, coordinado por Celsa Alonso, 267-282. Madrid: ICCMU, 2010.
- Molinero, Carme, «Treinta años después. La transición revisada». En *La transición treinta años después*, coordinado por Carme Molinero, 9-26. Barcelona: Ediciones Península, 2006.
- Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE. 25 años*, Madrid, Radiotelevisión Española, 1990.
- Palacio, Manuel. *Historia de la televisión en España*. Barcelona: Gedisa, 2001.
- Ripoll, José Ramón. *Cuarenta años sonando. Orquesta Sinfónica de RTVE (1965-2005)*. Madrid: RTVE, 2005.
- Rodríguez, Pablo L. «Federico Sopena y la Mahler-Renaissance en España (1960-1976)». En *Discursos y prácticas musicales nacionalistas (1900-1970)*, editado por Pilar Ramos López, 103-114. Logroño: Universidad de la Rioja, 2012.
- San Llorente Pardo, Inés. «La Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española: creación y primeros pasos». *Cuadernos de Música Iberoamericana* 29 (2016): 137-162. <https://doi.org/10.5209/CMIB.56550>.
- Solís, Toya. «La figura de Mahler en la España de la Transición: un ejemplo de construcción cultural ligada al guerrismo». En *Música en Sevilla en el Siglo XX*, editado por Miguel López Fernández, 89-104. Sevilla: Editorial Libargo, 2018.
- . «La Orquesta Nacional de España en la transición democrática (1975-82): el cambio en las políticas musicales oficiales». *Anuario Musical* 75 (2020): 139-162. <https://doi.org/10.3989/anuario-musical.2020.75.07>.
- Solís, Toya y Daniel Moro Vallina. «El cambio en las políticas musicales de la transición democrática (1975-1982): el caso del Festival Cincuenta Años de Música Española». *Resonancias. Revista de Investigación Musical* 25, n.º 49 (2021): 13-34. <https://doi.org/10.7764/res.2021.49.2>.
- Stetuain, María y Javier Noya. *Género sinfónico. La participación de las mujeres en las orquestas profesionales españolas. Informe MUSYCA*. Madrid: Universidad Complutense, 2010.

FUENTES DOCUMENTALES

- Archivo de la Administración (AGA), Alcalá de Henares (citados por orden de aparición):
- Ensayos orquestas Nacional y de RTVE en Teatro Real*. Escrito que José Luis Ortega (jefe de Servicio de Entidades y Promoción de la Música) envió a Diego Peña (subdirector general de Música), 02/11/1977. Alcalá de Henares. AGA. (03) 52.15. Caja 73. 349. TOP. 23/40.409-40.502. Carpeta 71: «Orquesta y Coro Nacionales».
- Carta del director general de Servicios del Ministerio de Cultura a Manuel Camacho (director general de Música y Teatro), 27/03/1980. AGA. (03) 52.15. Caja 80.840. TOP. 73/50.706-50.706. Carpeta 5: «Dirección General de Servicios. Año 1980».
- Puntos para la discusión del nuevo convenio entre la Dirección General de Radiodifusión y Televisión y la Dirección General de Música* (1980). AGA. (03) 52.15. Caja 80.841. TOP. 73/49.101-49.101. Carpeta 25: «Orquesta de Radio Televisión Española».
- Carta de Manuel Palacio de Azaña (intendente del Teatro Real) a José Antonio Campos Borrego (subdirector general de Música y Teatro), 17/07/1980. AGA. (03) 52.15. Caja 80.841. TOP. 73/49.101-49.101. Carpeta 29: «Intendencia del Teatro Real».
- Carta de Manuel Palacio de Azaña a la DGMT, 13/06/1980. AGA. (03) 52.15. Caja 80.841. TOP. 73/49.101-49.101. Carpeta 29: «Intendencia del Teatro Real».
- Carta de varios profesores de la ORTVE a Inmaculada de Borbón, 21/02/1980. AGA. (03) 52.15. Caja 80.841. TOP. 73/49.101-49.101. Carpeta 25: «Orquesta de Radio Televisión Española».
- Carta de Eduardo Rodríguez Molinero al director del Gabinete del Ministerio de Cultura (registro de entra-

- da: 31/03/1980), reenviada a Manuel Camacho (director general de Música y Teatro). AGA. (03) 52.15. Caja 80.840. TOP. 73/50.706-50.706. Carpeta 2: «Director del Gabinete Técnico del sr. Ministro. Año 1980».
- Carta de Juan Antonio García Barquero (subdirector general de la Creación, Conservación y Difusión Musicales) a Inmaculada de Borbón (delegada de la ORTVE), 4/03/1978. AGA. (03) 52.15. Caja 87.798. TOP. 83/47.109-47.208. Carpeta: «Creación y conservación. Música contemporánea. Festival de Música del Siglo XX. Teatro Real».
- Respuesta de Inmaculada de Borbón a Juan Antonio García Barquero, 05/06/1978. AGA. (03) 52.15. Caja 87.798. TOP. 83/47.109-47.208. Carpeta: «Creación y conservación. Música contemporánea. Festival de Música del Siglo XX. Teatro Real».
- Respuesta de García Barquero a Inmaculada de Borbón, 05/06/1978. AGA. (03) 52.15. Caja 87.798. TOP. 83/47.109-47.208. Carpeta: «Creación y conservación. Música contemporánea. Festival de Música del Siglo XX. Teatro Real».
- Archivo personal de Ángel Medina, documentos inéditos concernientes a la Delegación General de la Orquesta y Coro de RTVE:
- La Hoz, Enrique de. «Informe reservado. La orquesta Sinfónica de RTVE». *Anexo documental a la memoria del año 1982. Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE*.
- La Hoz, Enrique de. «Estado de situación del acondicionamiento de los locales FAE en 1.º de julio 1982». *Anexo documental a la memoria del año 1982. Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE*.
- La Hoz, Enrique de. «Prospección 83/84». *Memoria del año 1982. Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE, 1982*.
- Coria, Miguel Ángel. «Apartado VI. Comentarios generales». *Memoria 1981, Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE*.
- Carta de Juan Antonio García Barquero (director general de Música y Teatro) a Miguel Ángel Coria (delegado Coro y ORTVE), 15/10/1981. *Anexo documental a la memoria del año 1981. Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE*.
- Carta de Miguel Ángel Coria (delegado Coro y ORTVE) a Juan Antonio García Barquero (director general de Música y Teatro), 10/10/1981, *Anexo documental a la memoria del año 1981. Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE*.
- Carta de Manuel Palacio de Azaña (intendente del Real) a Miguel Ángel Coria (delegado Coro y ORTVE), 19/10/1981. *Anexo documental a la memoria del año 1981. Orquesta Sinfónica y Coro de ORTVE*.
- Enrique de la Hoz, «Objetivos orquesta/coro 82». *Memoria de 1982. Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE*.

Recibido: 30.05.2023
Aceptado: 20.07.2023

