

PAPELES DEL FESTIVAL
de música española
DE CÁDIZ

Nº 3 Año 2007 - 2008

Homenaje a Francisco Guerrero

Director
REYNALDO FERNÁNDEZ MANZANO

Consejo de Redacción
ALFREDO ARACIL
MARTA CARRASCO
EMILIO CASARES RODICIO
MANUELA CORTÉS
MARTA CURESES
MARCELINO DÍEZ MARTÍNEZ
JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD
MARISA MANCHADO
ANTONIO MARTÍN MORENO
MARÍA ISABEL MORALES SÁNCHEZ
DIANA PÉREZ CUSTODIO
JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ VERDÚ
DOLORES SERRANO CUETO
OMEIMA SHEIK ELDIN

Secretaría
Ma. JOSÉ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ

Depósito Legal: GR 1934 - 2008
I.S.S.N.: 1886-4023

Edita: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura.

© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura.

Coordina
CENTRO DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL DE ANDALUCÍA

MUJERES COMPOSITORAS PARA EL AUDIOVISUAL

Diana Pérez Custodio

(Compositora. Conservatorio Superior de Música de Málaga)

Abstract:

Women composers in the audiovisual field.

This article gives a brief overall view of the present-day situation with regard to women who compose music for the various formats and kinds of audiovisuals. After confirming the scarce amount of bibliography on this subject, the most outstanding women composers are appraised and some of their main works are mentioned.

Desgraciadamente no hace falta realizar un profundo trabajo de investigación para constatar el lamentable estado de desconocimiento, incluso entre los profesionales de la música, que reina sobre el tema de las mujeres compositoras. Sin embargo, es cierto que en los últimos años diversos particulares e instituciones han emprendido la ingente doble labor de, por una parte, rescatar la memoria de las creadoras históricas olvidadas y, por otra, impulsar y dar a conocer el trabajo de nuestras contemporáneas. El *Festival de Música Española de Cádiz*, mediante los talleres *Mujer y creación musical contemporánea* que anualmente desarrolla en colaboración con la UCA, es uno de esos marcos privilegiados en los que exponer y debatir estas cuestiones. Es por ello que nos pareció pertinente elaborar esta primera aproximación, sin pretensiones por supuesto de exhaustividad, al tema de las mujeres que hoy en día componen para los medios audiovisuales.

La inmensa mayoría de los libros que más comúnmente se manejan sobre compositores cinematográficos (y el cine es por ahora el formato audiovisual que más literatura científica ha generado al respecto dada su mayor antigüedad) arrojan poca o ninguna luz sobre este tema. Mencionaremos tan sólo dos ejemplos de autoría española: el primero, el libro *Cien bandas sonoras en la historia del cine* de Roberto Cueto¹⁰, no menciona el trabajo de ninguna mujer en su no precisamente breve libro (480 páginas); el segundo, el libro *Música de cine: historia y*

¹⁰ CUETO, Roberto: *Cien bandas sonoras en la historia del cine*. Madrid, Ediciones Nuer, 1996.

coleccionismo de bandas sonoras de Heriberto y Sergio Navarro Arriola¹¹, que parece ser uno de los que más atención presta al tema que nos ocupa, selecciona 112 bandas sonoras, desde los inicios del cine hasta el año 2001 inclusive, para su análisis, y entre ellas no reseña ninguna compuesta por una mujer, pero al menos en uno de los anexos al libro, concretamente aquel en el que elabora un pequeño diccionario de compositores, sí menciona la existencia de 6 compositoras (lo cual tampoco parece demasiado si tenemos en cuenta que el susodicho diccionario tiene 343 entradas). La profesora y estudiosa de esta materia Matilde Olarte se lamenta así en su colaboración *Aportación femenina a la creación musical cinematográfica*¹²: “A primera vista, puede parecer que es lo mismo que haga la banda sonora un compositor o una compositora. No debe de serlo, porque muy pocas mujeres están incluidas en la *Enciclopedia de las bandas sonoras*¹³, solo una, frente a muchos hombres.”

Cuando nos asomamos al abismo de internet el panorama se torna bastante más alentador. Y aunque en ese medio tan escurridizo resulte casi imposible hablar de proporciones de género, lo que sí es cierto es que una simple búsqueda relacionada con la cuestión que nos ocupa arroja montañas de información, lo que parece no cuadrar demasiado con la escasez reflejada en las fuentes bibliográficas y hemerográficas consultadas. No vamos en este artículo a intentar explicar ningún porqué referido a estas presencias y ausencias; simplemente queríamos mencionarlas como introducción a la materia, entre otras cosas porque parece apremiante el que la actividad investigadora se ocupe de este terreno con la seriedad y extensión que, creemos, merece.

Sin más preámbulo, comenzaremos nuestro recorrido. Iremos mencionando a unas pocas creadoras, todas ellas profesionales en activo que han abordado la composición para uno o varios de los formatos básicos dentro de los medios audiovisuales: el cine, el videoarte, los videojuegos, la televisión y el *net art*. Somos conscientes de que es muy común que una misma persona escriba música para varios formatos, del mismo modo que es normal compaginar los trabajos enfocados al audiovisual con la producción de obras para concierto u otros medios de difusión exclusivamente sonora.

Así, comenzamos con cinco compositoras nacidas en Reino Unido de entre las que Rachel Portman (nacida en Haslemere, Inglaterra, en 1960) resulta ser la más famosa de todas; no en vano fue la primera mujer compositora premiada con un Oscar de la Academia. Esto ocurrió en 1996 por su partitura para *Emma* (dirigida

¹¹ NAVARRO, Heriberto y Sergio: *Música de cine: historia y coleccionismo de bandas sonoras*. Madrid, Ediciones Internacionales Universitarias, 2003.

¹² OLARTE, Matilde: *La música en los medios audiovisuales*. Salamanca, Plaza Universitaria Ediciones, 2005, 367.

¹³ XALABARDER, Conrado: *Enciclopedia de las bandas sonoras*. Barcelona, Ediciones B, 1997.

por Douglas McGrath y basada en la novela escrita por Jane Austen en 1815), y fue por dos veces más nominada con *The Cider House Rules* en 1999 y *Chocolat* en el 2000. Nacida en 1960, se formó en el Worcester College de la Universidad de Oxford y su principal campo de trabajo ha sido siempre el cine. Con más de sesenta películas a sus espaldas, ha colaborado con directores de la talla de Roman Polanski, Lasse Hallström, Alejandro Agreste, Mike Newell, Jonathan Demme, y un largo etcétera. También son destacables sus creaciones para la televisión, fundamentalmente en documentales y series (por mencionar algún ejemplo, compuso la música para los trece episodios de *The Storyteller* de Jim Henson en 1987). Su estilo, clásico y mayoritariamente orquestal con gran dominio (y a menudo predominio) de la sección de cuerdas, es calificado como sentimental y delicado.

Debbie Wiseman nació en Londres en 1963 y, tras cursar estudios oficiales de composición y piano en la Guildhall School of Music and Drama, comenzó su andadura profesional trabajando para la televisión, concretamente para la BBC. Allí abordó la composición de música para géneros tan diversos como el documental, la serie dramática o la comedia. Y con el bagaje obtenido de semejante diversidad temática unido a la práctica que proporciona el hecho, habitual en televisión, de trabajar siempre contra reloj, se enfrentó a su primera experiencia cinematográfica con *Tom&Viv*, dirigida por Brian Gilbert en 1994. Aunque su producción para la gran pantalla no es demasiado abundante, todas y cada una de sus partituras responden a unos criterios de belleza y calidad indiscutibles. En cuanto a su estilo ella misma comenta: “Me considero más bien influenciada por la música clásica, ya que me formé como música clásica. Cuando escribo un *score*, en primer lugar intento crear un tema principal melódico. Para mí, la melodía es el corazón del *score*, la característica principal. No obstante, siempre me gusta trabajar en proyectos que representen un desafío, experimentar con sonidos que se desarrollen como una sorpresa.”¹⁴ En el año 2004 fue galardonada con el premio MBE por los servicios prestados a la industria cinematográfica británica. Algunas de sus bandas sonoras más conocidas son las de *Arsene Lupin*, *Lighthouse*, *Wilde* o *The Truth About Love*.

Pasamos a ocuparnos de Anne Dudley, nacida en Chatham, Kent, en 1956. Se formó como intérprete de música clásica para posteriormente desarrollar una actividad musical polifacética que incluye, además de la interpretación, la composición, los arreglos y la producción. Ha arreglado y creado excelente música pop de la mano de figuras como *Sting* o *The Pet Shop Boys*; asimismo, fue miembro fundador de *Art of Noise*, un grupo que promovió el uso pionero de ordenadores y sintetizadores en la música pop. En cuanto a su trabajo para los medios audiovisuales, ha compuesto numerosas partituras tanto para cine como para televisión, siendo destacable el Oscar obtenido en 1998 por la banda sonora de *The Full Monty*, de Peter Cattaneo.

¹⁴ Entrevista realizada por José Luis Díez Chellini, con preguntas de Felipe Múgica y traducida al castellano por Oscar Jiménez, publicada en internet en BSOSpirit.

Jocelyn Pook (1960, Birmingham) es compositora e intérprete de viola. Graduada, como Debbie Wiseman, en la Guildhall School of Music and Drama de Londres, ha combinado su formación clásica con otras fuentes, fundamentalmente el pop, forjando así su propio y ecléctico estilo. Su carrera musical es muy variopinta, y en ella hay un importante espacio dedicado a la música para danza, teatro y medios audiovisuales. De entre sus partituras para cine no podemos dejar de mencionar su trabajo con Stanley Kubrick en su última película *Eyes Wide Shut*, del año 1999; por él fue nominada para el premio *Golden Globe*.

La última compositora y directora de nacionalidad británica que mencionaremos es Angela Morley, nacida bajo el nombre de Wally Stott (posteriormente, en 1970, cambió de sexo) en el año 1924, en Yorkshire. Aunque ha realizado varias partituras para cine de gran calidad se la conoce mucho más por su trabajo televisivo, que hasta el momento le ha reportado nada menos que tres premios Emmy. Entre su música para televisión habría que destacar, por ejemplo, la sintonía y música incidental compuesta para *Hancock's Half Hour* en la década de los 50.

Hablaremos ahora de una australiana bastante peculiar: Lisa Gerrard. Nacida en Melbourne en 1961 hija de inmigrantes irlandeses, creció en un entorno multicultural que ha marcado hondamente sus tendencias creativas. Su fama le llegó a partir de 1981, año en el que participa en la creación del grupo *Dead Can Dance* como cantante, instrumentista y compositora. Pero su carrera como compositora cinematográfica se inicia en 1989, año en que crea la música para, precisamente, una película española: *El niño de la luna*, de Agustín Villalonga. Ha participado en varias películas, sobre todo en colaboración con otros compositores, pero las más destacables hasta el momento han sido *Gladiator* (2000) de Ridley Scott, en colaboración con Hans Zimmer, y *Fateless* (2005) de Lajos Coltai, en colaboración con Ennio Morricone.

En Estados Unidos, como es bien sabido, existe un caldo de cultivo especialmente favorable a los compositores cinematográficos en el que se han desarrollado una buena parte de las carreras de las creadoras hasta ahora mencionadas. Vamos a continuación a centrarnos en cuatro creadoras norteamericanas representativas de diferentes tendencias estilísticas: Lolita Ritmanis, Vivian Kubrick, Suzanne Ciani y Wendy Carlos.

Lolita Ritmanis nació en Portland, Oregón, en 1962. Durante su infancia estudió piano, guitarra, flauta y canto, tocando en agrupaciones tanto clásicas como de jazz, y todo ello la motivó a escribir su primera canción a la temprana edad de once años. Tras terminar sus estudios en la Cleveland High School, se marchó a Los Ángeles para graduarse en Composición y en Composición Cinematográfica en la Dick Grove School Of Music. Comenzó a trabajar para la Warner Brothers y para Walt Disney, al principio realizando trabajos de orquestación para cine y televisión, y más adelante como compositora. Algunos de sus trabajos más famosos son las partituras para diversas series de superhéroes de la Warner, como por ejemplo *Batman: The*

Animated Series (1997-1999), *Batman Beyond* (1999-2001) y *Superman* (1996-2000).

Vivian Kubrick (Los Ángeles, California, 1960) ha trabajado como realizadora cinematográfica, como actriz (siempre en películas de su padre y sin aparecer en los créditos) y como compositora de música de cine. En esta última faceta, que es la que aquí nos ocupa, ha participado en un par de películas de Stanley Kubrick, concretamente *Full Metal Jacket* de 1987 (aparece en los créditos bajo el pseudónimo de Abigail Mead) y *Eyes Wide Shut* de 1999. Ha compuesto también la partitura para *The Mao Game*, dirigida por Joshua John Miller en 1999.

El caso de Suzanne Ciani (nacida en 1946) es muy especial. Estudió en el Wellsley Collage y posteriormente en Berkeley, donde conoció a tres de los pioneros de la música electrónica: John Chowning, Max Matthews y Don Buchla. Su primer trabajo consistió en soldar sintetizadores con el último de los tres, y de ese modo inició una larga trayectoria consagrada en buena parte a explorar las posibilidades de estos nuevos instrumentos. En 1974 creó en New York su propia empresa dedicada a crear efectos sonoros y música para anuncios publicitarios y para videojuegos, *Ciani/Musica*. Algunos de los temas publicitarios más conocidos de la historia fueron creación suya (*Have a Coke and Smile* es un buen ejemplo de ello). Ha trabajado también en poner música a diversas producciones televisivas y ha colaborado en la creación de las partituras de varias películas, como *The Incredible Shrinking Woman* de Joel Schumacher (1981).

Por su parte, Wendy Carlos (nacida en Rhode Island en 1939 con el nombre de Walter Carlos; cambió de sexo en 1972) fue otra pionera en el uso de los sintetizadores como intérprete y como creadora. Estudió primero en la Brown University y más tarde en la Columbia University. Como compositora cinematográfica, su éxito se inició con la banda sonora de *A Clockwork Orange* (1971) de S. Kubrick, con el que también trabajó para *The Shinnig* (1980) aunque al final el realizador prefiriese utilizar música preexistente en la mayor parte del film.

En España, la más solicitada compositora para medios audiovisuales en la actualidad es Eva Gancedo. Además de crear abundante música para danza y teatro, ha escrito para publicidad, series televisivas (la más reciente *7 vidas* en Tele5, entre 1998 y 2001), videoarte y cine. Mencionamos a continuación sus trabajos para la gran pantalla por orden cronológico: *Después de tantos años* (1993) y *La buena estrella* (1997) de Ricardo Franco, *Lágrimas negras* (1998) de Ricardo Franco y Fernando Bauluz, *La reina Isabel en persona* (1999) de Rafael Gordon, *Cascabel* (1999) de Daniel Cebrián, *Nueces para el amor* (coautora-2000) de Alberto Lecci, *Gitano* (2000) de Manuel Palacios, *Arderás conmigo* (2001) de Miguel Ángel Sánchez, *Teresa, Teresa* (2001) de Rafael Gordon y *La selva* (2002) de Leonel Vieiras.

Un mundo en el que curiosamente abundan las compositoras de calidad es el del cine manga y los videojuegos. Así, Japón se torna en país pionero en cuanto al grado de participación de las mujeres en la creación musical para audiovisuales. La más famosa de todas es Yōko Kanno, compositora y teclista nacida en Miyagi en 1964. Ha puesto música a muchos de los videojuegos de Koei durante los ochenta y principios de los noventa, fecha en la que comenzó a elaborar bandas sonoras de películas del género *anime*. Su primer gran trabajo fue para *Macross Plus* de Shoji Kawamori en 1994. En sus partituras predomina un estilo ecléctico que abarca desde el jazz, a la música de baile, lo electrónico o lo orquestal, aunque ella manifiesta que sus principales influencias provienen de los impresionistas Maurice Ravel y Claude Debussy. Otros nombres propios que habría que mencionar en este terreno del *anime* y los videojuegos son los de Yuki Kajiura, Yoko Shimomura, Rika Muranaka o Michiru Yamane.

Si bien en occidente es bastante menos habitual encontrar una mujer componiendo para videojuegos, no podemos olvidar a Winifred Phillips, excepción que, lamentablemente, aun confirma la regla. Ella comenzó su carrera en la radio, y posteriormente ha puesto banda sonora a juegos tan conocidos como *Charlie and the Chocolate Factory* (2005), *God of War* (2005), *The Da Vinci Code* (2006) o, muy recientemente, *Shrek the third* (2007).

Desde las enormemente diversas manifestaciones de la tan mal llamada “música popular”, encontramos valiosas aportaciones femeninas al campo del cine y de los audiovisuales. Por mencionar sólo algunas: Tyler Bates, proveniente sobre todo del rock y con casi cincuenta composiciones originales entre televisión y cine mostrando una cierta inclinación por el género de terror; Barbra Streisand, que ha creado numerosas canciones para filmes, algunas de ellas muy conocidas, como *Evergreen*, compuesta para la película *A star is born* (1976) y que le proporcionó un Oscar de la Academia (más tarde volvió a ser nominada con otra canción, *I Finally Found Someone*, para la película *The Mirror Has Two Faces* en 1996); por último, la artista islandesa Björk, que ha puesto banda sonora a muchas creaciones audiovisuales, con predominio del videoarte pero también con memorables ejemplos para la gran pantalla, como el caso de *Dancer in the Dark* (2000) de Lars Von Trier, en la que además interpreta como actriz a la protagonista.

Entrando en círculos mucho más minoritarios, terminamos este artículo con la mención de algunas prácticas musicales enfocadas al audiovisual que no pueden calificarse, precisamente, de comerciales. Por una parte, la labor que desde la composición más vanguardista realizan algunas mujeres poniendo música a antiguas películas mudas, con lo cual, además de contribuir a la difusión de estas obras de arte, aportan sobre ellas nuevos ángulos de percepción artística; en este sentido queremos elogiar el trabajo realizado recientemente por Marisa Manchado con *Juana de Arco* de Dreyer (1928). Por otra, las mujeres que, en solitario o formando parte de un colectivo, están contribuyendo a crear el mundo sonoro que arropa al *net art* en sus diversas facetas; como ejemplo mencionamos a Yasmin Sohrawardy, que

juntos con otros tres creadores contribuyó a dar vida en el año 2001 al proyecto *Dialtones: a telesymphony*, en el que doscientos miembros del público formaron una orquesta con los tonos de sus teléfonos móviles controlados por un sofisticado procedimiento basado en internet.

BIBLIOGRAFÍA

CUETO, Roberto: *Cien bandas sonoras en la historia del cine*. Madrid, Ediciones Nuer, 1996.

MARTIN, Sylvia: *Videoarte*. Madrid, Taschen, 2006.

NAVARRO, Heriberto y Sergio: *Música de cine: historia y coleccionismo de bandas sonoras*. Madrid, Ediciones Internacionales Universitarias, 2003.

OLARTE, Matilde: *La música en los medios audiovisuales*. Salamanca, Plaza Universitaria Ediciones, 2005.

TRIBE, Mark y JANA, Reena: *Arte y nuevas tecnologías*. Madrid, Taschen, 2006.

XALABARDER, Conrado: *Enciclopedia de las bandas sonoras*. Barcelona, Ediciones B, 1997.

http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_female_film_score_composers [Consulta: Junio de 2007]

<http://www.bsospirit.com/> [Consulta: Junio de 2007]