

## LA REAL ORQUESTA SINFÓNICA DE SEVILLA COMO MECENAS DE LA MÚSICA DE CINE

### THE REAL ORQUESTA SINFÓNICA DE SEVILLA AS PATRON OF FILM MUSIC

LUCÍA PÉREZ GARCÍA

Universidad de Sevilla, España  
Lucpergar86@gmail.com

**Resumen:** La situación actual de la música cinematográfica, y con ello de todos los profesionales implicados en el proceso creativo, es inestable y dependiente de otros departamentos artísticos a los que se les otorga mayor prioridad. Esta circunstancia hace del mecenazgo una parte esencial de un proceso continuo cuya fase final, la difusión, enlaza con las primeras etapas del mismo en lo que podríamos llamar un mecenazgo directo e indirecto. En este sentido, orquestas como la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla juegan un papel importante al incluir la música de cine dentro de su programa, utilizando para ello diversas estrategias de presentación y difusión.

**Palabras clave:** Música de cine, mecenazgo, difusión, Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

**Abstract:** The current situation of film music, and of the professionals involved, is unstable and depends on the other artistic and technical departments that are given higher priority in the creative process of a film. This circumstance makes patronage an essential part of a continuous process whose final phase, distribution and performance, connects with the firsts thanks to a direct and indirect patronage. In this way, orchestras such as the Real Orquesta Sinfónica de Sevilla play an important role by including film music within its program, using different promotion and performance strategies.

**Key words:** Film music, patronage, promotion, Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

## INTRODUCCIÓN

El mecenazgo musical, siguiendo a Sabina Cismas, se ha estudiado desde diferentes perspectivas: mecenazgo de música, mecenazgo de músicos, mecenazgo de la interpretación musical, mecenazgo y estrategias políticas, mecenazgo y tipos de sociabilidad, mujeres mecenas y la influencia del mecenazgo en los diferentes tipos de música y el carácter de la interpretación musical<sup>1</sup>. Si bien el foco principal se ha puesto en la Edad Moderna –principalmente en el Renacimiento-<sup>2</sup>, en la actualidad se puede hablar en términos similares de forma general, tomando como referencia la nueva condición social y económica de los mecenas o patrocinadores, y la gran variedad de estilos musicales existentes<sup>3</sup>. En este sentido, y en lo que a la temática a tratar en este trabajo se refiere, hemos tomado como referencia el estudio del mecenazgo a través de la interpretación musical, al cual denominaremos mecenazgo indirecto, debido a su efecto positivo sobre la totalidad del proceso creativo a partir de acciones conectadas como la interpretación y la difusión, en las que no participa directamente el autor de la obra. Por otro lado, llamaremos mecenazgo directo a aquel en el que, si bien manteniendo el foco en la interpretación, entre en juego el propio músico como agente protagonista.

## -LA REAL ORQUESTA SINFÓNICA DE SEVILLA Y EL CINE

La Real Orquesta Sinfónica de Sevilla (ROSS) nació en 1990 por decisión de la Junta de Andalucía y el Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, con el objetivo de enriquecer la vida musical de la ciudad<sup>4</sup>. Tras un arduo proceso de selección celebrado en el mes de agosto del mismo año<sup>5</sup>, el concierto de inauguración tuvo lugar el 10 de enero de 1991 en

---

<sup>1</sup> Véase CISMAS, Sabina: *Invocations of Europe: Music Theatre and the Romanian Principalities 1775-1852*. Wien, 2016, p. 22.

<sup>2</sup> Es el caso de Cismas, de Allan W. Atlas en su libro *La música del Renacimiento* (Akal, 2002); José María Domínguez Rodríguez en *Roma, Nápoles, Madrid: mecenazgo musical del Duque de Medinaceli, 1687-1710* (Mungia, 2013); o Iain Fenlon con *Music and Patronage in Sixteenth-Century Mantua* (London, 2008).

<sup>3</sup> Existen estudios que tratan épocas más contemporáneas como el de CARRERAS, Juan José: “<<Richesse oblige>>. Modos y funciones del mecenazgo musical en el siglo XIX”, en *Del Mecenazgo a las nuevas formas de promoción artística: Actas del XIV Coloquio de Arte Aragonés*. Zaragoza, 2017, pp. 195-222.

<sup>4</sup> Previamente, este papel correspondía a la Orquesta Bética Filarmónica, fundada en 1923 por Manuel de Falla, cuyo rol como principal valedora de la vida musical sevillana pasó a un segundo plano tras la creación de la Sinfónica. Véase CARRASCO, Marta: “La Orquesta Bética de Cámara renace con fuerza bajo el espíritu de Falla”. *ABC de Sevilla*, 7/07/2014. <https://sevilla.abc.es/cultura/musica/20140707/sevi-publicar-orquesta-betica-michael-201407021334.html> (Consultada el 9/09/2018).

<sup>5</sup> Efe: “Mil músicos de distintas nacionalidades compiten para formar en la futura sinfónica de Sevilla”. *ABC de Sevilla*, 6/08/1990, p. 40.

el Teatro Lope de Vega. Cuatro años más tarde, le sería concedido el título de Real por el Rey Don Juan Carlos I tras su participación en el enlace de la Infanta Doña Elena<sup>6</sup>.

Su relación con el cine puede rastrearse hasta sus inicios, pues su primera sede no fue otra que una antigua sala de cine: el Teatro Apolo<sup>7</sup>. Tres años después de su formación la Sinfónica empezó a participar en los Encuentros Internacionales de Música de Cine que se venían celebrando en Sevilla desde 1986, y de los que sería parte imprescindible hasta 2004, fecha en la que dejaron de celebrarse<sup>8</sup>. Durante estos años la ROSS tuvo el honor de ser dirigida por algunos de los mejores compositores de la historia del cine, entre los que se cuentan nombres tan sonados como Jerry Goldsmith o Ennio Morricone. Y sería precisamente a gracias a uno de los directores de la casa, John Axelrod -actual director artístico-, como la música de cine entrara a formar parte del repertorio de la ROSS, tanto dentro como fuera la temporada de abono. El último de sus acercamientos a la música de cine ha sido la celebración del centenario del nacimiento de Leonard Bernstein, para el cual Axelrod ha organizado todo un ciclo dedicado al compositor americano, en el que se ha incluido, como no podía ser de otro modo, su música para el cine.

## **-SITUACIÓN DE LA MÚSICA DE CINE**

El papel de las orquestas como mecenas de la música de cine cobra aún mayor importancia en un momento en el que la situación de la disciplina tiende a la inestabilidad y la irregularidad. Tres son los factores más urgentes que contribuyen a esta triste circunstancia, cuya conexión directa no hace más que incrementar el riesgo de caída. En primer lugar, las nuevas posibilidades de consumo ilegal. En una entrevista concedida al periódico *El País* en 2013, el expresidente de Fox Music Robert Kraft, afirmaba:

*“La música lo vende todo menos a sí misma [...] El negocio existente de venta de discos de música de cine ha desaparecido, porque si quieres una banda sonora te la descargas o la pirateas y, aunque la música de cine sigue siendo crucial para el éxito de una película, la industria de la música del cine ya no existe”<sup>9</sup>.*

---

<sup>6</sup> Véase la *Página web oficial de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla*. <http://www.rossevilla.es/orquesta/historia.html> (Consultada el 9/09/2018).

<sup>7</sup> El Teatro Apolo sería sustituido por el recién estrenado teatro de la Maestranza en 1992, continuando como centro de ensayos hasta 2007. Véase <http://www.rossevilla.es/orquesta/historia.html> (Consultada el 9/09/2018).

<sup>8</sup> GONZÁLEZ-BARBA, Andrés: “Cuando Ennio Morricone y Jerry Goldsmith dejaron su talento en Sevilla”. *ABC de Sevilla*, 19/06/2017, p. 84.

<sup>9</sup> FERRÁN, Bono: “El negocio de la música de cine ya no existe”, *El País*, 12/02/2013. [https://elpais.com/ccaa/2013/02/18/valencia/1361212201\\_579486.html](https://elpais.com/ccaa/2013/02/18/valencia/1361212201_579486.html) (Consultada el 10/09/2018).

De esta forma, al no haber un consumidor habitual que pague por ella, la música queda relegada a los últimos puestos de interés de la industria cinematográfica.

Este segundo factor provoca que la música no sea contemplada como elemento preponderante en el proceso de producción de una película, lo que lleva a las productoras a colocarla en los últimos escalones del mismo, destinando un presupuesto menor y acudiendo en muchas ocasiones a música preexistente, mucho más comercial, y cuyos derechos son más baratos que pagar los salarios del compositor y los músicos. En palabras de Xalabarder: “*El problema que hay a día de hoy con la música de cine es el problema que aqueja a todo el cine, y es que está muy industrializado. Se busca más lo comercial que lo artístico*”<sup>10</sup>.

Esto nos conduce directamente al último de los factores: la falta de libertad creativa. Si bien debido a la necesidad de conjugar los diferentes elementos participantes en un film esta es una traba intrínseca a la música de cine, sobre la que muchos compositores se vienen quejando a lo largo de la historia del séptimo arte<sup>11</sup>, la situación actual hace que sea aún más grave artísticamente hablando. El poco presupuesto destinado reduce la calidad en términos materiales (instrumentos musicales y tecnología necesaria para una buena grabación), temporales (tiempo dedicado a la composición) y personales (músicos y técnicos).

Estos tres factores, aunque no son fijos y dependen de los productores y directores implicados, así como de la mayor fama del compositor, impiden el crecimiento de una disciplina a la que el total reconocimiento le es en cierta forma negado desde sus inicios.

Sin embargo, pese a todas estas dificultades, durante los últimos años se observa una tendencia creciente en el interés del público y, por consiguiente, de la industria en general, lo cual revierte en sentido inverso todo este proceso de degradación. Son cada

---

<sup>10</sup> BERNAL, Mauricio: “Conrado Xalabarder: ‘La clave no es escuchar la banda sonora; la clave es verla’”. *El Periódico*, 20/08/2018. <https://www.elperiodico.com/es/entre-todos/20180820/gente-corriente-entrevista-conrado-xalabarder-la-clave-no-es-escuchar-la-banda-sonora-la-clave-es-verla-6995718> (Consultada el 10/09/2018).

<sup>11</sup> La libertad creativa varía según el productor y el director de cada película pero, en general, todos los compositores se sienten limitados al respecto en mayor o menor medida. Esta es la principal razón por la que muchos compositores son reacios a entrar en la industria. Entre los muchos testimonios que se pueden encontrar es interesante, por lo directo y claro de la afirmación, el del compositor mexicano Samuel Zyman, autor de la música de *La otra conquista* (Salvador Carrasco, 1998): “*Estoy acostumbrado a escribir mi música como yo quiero. Durante el proceso de componer, el único que la juzga soy yo. En cine no. Había un director, Salvador Carrasco, y una directora musical, Andrea Sanderson. Ambos sabían qué querían de la música. No bastaba que me dijeran la idea. Yo hacía algo y lo sometía a su juicio. Me decían si lo tenía que cambiar de tal o tal manera. No fue fácil*”. Véase BERMAN, Frey: “Sube, Sam, te ayudo. Entrevista con Samuel Zyman”. *Letras Libres*, 31/10/2007. <https://www.letraslibres.com/mexico/sube-sam-te-ayudo-entrevista-samuel-zyman> (Consultada el 10/09/2018).

vez más los trabajos, tanto científicos como divulgativos, dedicados a su estudio<sup>12</sup>, y son cada vez más los eventos y conciertos dedicados a ella<sup>13</sup>. Y es en este segundo punto donde entra en juego la ROSS como mecenas de la música de cine.

La presentación de la música cinematográfica en directo, fuera de su contexto audiovisual, es un tema discutido<sup>14</sup>. La música de cine no está concebida para escucharse separada de las imágenes. Sin embargo, esta faceta es necesaria para su supervivencia. Gracias a los conciertos se crea un contacto directo entre música y espectador, el cual, en ocasiones, no es consciente de su presencia durante la proyección de una película<sup>15</sup>. Esta forma de presentación, normalmente acompañada de explicaciones y elementos espectaculares, crea afición entre los asistentes, que no dudarán en invertir dinero y tiempo en música de cine: ya sea asistiendo de nuevo a un concierto, yendo al cine a escuchar a un determinado compositor, o comprando la música de la película. Este gasto,

---

<sup>12</sup> En España tenemos el ejemplo de Conrado Xalabarder, quien no solo ha publicado varios libros al respecto (*Enciclopedia de las bandas sonoras*. Grupo Zeta, Barcelona, 1997; *Música de cine. Una ilusión óptica. Método de análisis y creación de las bandas sonoras*. Versión digital de Libros en Red, 2006; y *El guion musical*. Createspace Independent Publishing Platform, 2013), sino que colabora con la revista *Fotogramas* con una sección mensual en la publicación en papel y un blog en la página web (*¡Viva la banda... sonora!*); y es el creador de la web especializada en música de cine *MundoBSO*. Junto a ellos cabe destacar el papel de Sevilla como cuna del estudio de la música de cine en España a través del trabajo de Carlos Colón (*Rota-Fellini*, Ediciones Universidad de Sevilla, Sevilla, 1981; *Introducción a la historia de la música en el cine. La imagen visitada por la música*. Ed. Alfar, Sevilla, 1993 e *Historia y teoría de la música de cine. Presencias afectivas*. Alfar, Sevilla, 1997, junto a Fernando Infante del Rosal y Manuel Lombardo Ortega), principal valedor de los Encuentros Internacionales de Música de Cine de Sevilla, al que siguen otros como Andrés Valverde (*John Williams. Vida y obra*. Editorial Berenice, Córdoba, 2013; y *Star Wars. La música*. Editorial Berenice, Córdoba, 2016); o nuestra Tesis Doctoral: *Dimítri Tiomkin y la música del western (1940-1967). Análisis de las contribuciones de un compositor europeo a un género cinematográfico genuinamente americano*. Universidad de Sevilla, 2017.

<sup>13</sup> A este respecto es interesante el proyecto de la *Film Symphony Orchestra*, dirigida por Manuel Martínez-Orts. Puede verse toda la información en la página web: <https://www.filmsymphony.es/es/fso/quienes-somos/> (Consultada el 9/09/2018).

<sup>14</sup> Conrado Xalabarder deja clara su opinión al respecto en una de las editoriales de MundoBSO: “*la buena música de cine, en el cine, es cine; la buena música de cine, en un CD -o concierto-, es música. Y no me parece mal, en absoluto, pero siempre y cuando quede claro que no es la banda sonora de la película sino una adaptación. Que, como insistí en la segunda parte del editorial, no es un concierto de música de cine sino de música para cine*”. Véase XALABARDER, Conrado: “¿PELÍCULA, CD O CONCIERTO?”. *MundoBSO*, 10/03/2016. <https://www.mundobso.com/agoras/debate/pelicula-cd-o-concierto> (Consultada el 11/09/2018).

<sup>15</sup> Se suele decir que la buena música de cine es la que no se escucha, sin embargo, es la misma escucha, aunque en ocasiones sea inconsciente, la que nos conduce durante todo el argumento y nos lleva a comprenderlo en su totalidad y a disfrutarla fuera y dentro de la pantalla, una vez interiorizado su significado. Es más, para que se de esa escucha inconsciente, tiene que haber una consciencia previa de los diferentes temas en conexión con personajes, situaciones o emociones, de forma que posteriormente no tengamos que hacer el esfuerzo consciente de escuchar, sino de comprender. A este respecto, Teresa Fraile hace una reflexión que conecta perfectamente con el tema que nos ocupa: “*No ha desaparecido aun la famosa máxima de que la mejor música de cine es la que se oye pero no se escucha, la que se aprehende de forma inconsciente, pero la música cinematográfica renueva sus conquistas de espacios sonoros. El número de personas a las que les gusta disfrutar de la música de cine disociada de la película aumenta gradualmente, dejando olvidado otro de los debates acerca de la validez de la banda sonora musical desligada de la película*”. Véase FRAILE PRIETO, Teresa: “La música en el cine español hoy. Nuevos protagonistas y sistemas de producción”, *Trípodos*, 26, 2010, p. 69.

directamente relacionado con la música, despertará el interés de la industria, que verá con buenos ojos como un elemento olvidado es realmente importante para el público y, por ello, rentable. ¿Consecuencia? Incremento del presupuesto para el departamento musical y, con ello, de la calidad del producto final.

### **LABOR DE MECENAZGO DE LA REAL ORQUESTA SINFÓNICA DE SEVILLA**

La ROSS realiza una labor importante en este sentido a través de un doble mecenazgo que podríamos denominar directo e indirecto. El primero implica la participación del compositor en el concierto o evento celebrado, de tal forma que revierta en una ganancia directa que le permita seguir trabajando sin dificultad. Si bien no se le encargan obras de nueva creación -sería una contradicción crear música de cine para concierto-, sí le permiten estrenar suites y temas escuchados por primera vez en una sala de conciertos.

El segundo, por su parte, responde a la especial naturaleza del mecenazgo musical, el cual, como hemos visto, implica varios factores más allá de la creación de una obra, siendo la interpretación una de las fases más importantes, por cuanto incluye tanto al compositor, la puesta en escena, el agente que realiza el patronazgo -en este caso la orquesta- y el público, que es considerado por Carlos Colón como el nuevo mecenas múltiple<sup>16</sup>. Una interpretación cuyas ganancias afectan indirectamente al proceso creativo a través del procedimiento explicado en el epígrafe anterior.

Para que la interpretación surta el efecto deseado es necesario un cierto nivel profesional, del cual la ROSS es un valor seguro. Su calidad como intérprete de música de cine ha sido avalada por profesionales de la talla de Jerry Goldsmith<sup>17</sup>, quien, citado por Andrés Valverde, opinaba que “*de todas las agrupaciones del mundo que había dirigido, la de Sevilla era una de las mejores que había encontrado*”<sup>18</sup>. El mismo Valverde afirma que “*es una orquesta que tiene una gran calidad para interpretar bandas sonoras y no tiene que envidiarle ni a la London Shymphony Orchestra ni a la Boston Symphony. He visto a las dos y no son mejores que la ROSS*”<sup>19</sup>. Todo ello no hace sino confirmar la

---

<sup>16</sup> COLÓN PERALES, Carlos: “El lugar sin límites: acerca de cuestiones que acercan a la historia de la música de cine”, en *Cien años de cine la fábrica y los sueños*. Sevilla, 1998, p. 99.

<sup>17</sup> El compositor americano Jerry Goldsmith (1929-2004) es autor, entre otras, de la música de *El planeta de los simios* (Franklin J. Schaffner, 1967), *La profecía* (Richard Donner, 1976), o *Patton* (Franklin J. Schaffner, 1960).

<sup>18</sup> Citado por GONZÁLEZ-BARBA, Andrés: “Cuando Ennio Morricone...”, op. cit., p. 84.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 84.

efectividad del mecenazgo del conjunto hispalense, el cual se ha realizado a lo largo de su trayectoria de diferentes formas.

### **-CONCIERTOS DENTRO DE LA TEMPORADA DE ABONO**

John Axelrod ha sido el primer director en incluir la música cinematográfica dentro de la temporada de abono de la ROSS, y lo ha hecho con la celebración del centenario del nacimiento del americano Leonard Bernstein, músico polifacético que si bien solo participó en dos ocasiones en el cine, es conocido mundialmente por ser el autor de la música de *West Side Story* (Jerome Robbins, 1961), consiguiendo una nominación al Oscar por su trabajo en *La ley del silencio* (Elia Kazan, 1954). Habiendo sido maestro del propio Axelrod, su presencia en forma de ciclo conmemorativo -titulado *Bernstein a los 100*- cobra una significación mayor. El ciclo, con inicio en la temporada 2017-2018 y final en la siguiente, consta de diez conciertos, en los cuales se han podido escuchar diez de las obras más relevantes del maestro<sup>20</sup>. Entre ellas, como no podía ser de otra forma, las “Danzas sinfónicas de West Side Story”, que pudieron escucharse en el 4º concierto, *Danzas sinfónicas*, junto al “Concierto para violonchelo nº 2” de Shostakóvich y las “Danzas sinfónicas Op. 4” de Serguéi Rachmáninov, los días 15 y 16 de marzo de 2018. Siendo Bernstein un compositor fallecido, el mecenazgo indirecto adquiere un carácter peculiar. Tanto los propios conciertos como las conferencias y charlas que acompañan al ciclo despiertan el interés sobre la música cinematográfica de la época clásica de Hollywood, factor interesante a la hora de seguir comercializando y difundiendo estos trabajos, parte de cuyas ganancias van destinadas las productoras<sup>21</sup>. Estas, respondiendo a este interés, continuarían comercializando bandas sonoras, tanto de clásicos como actuales.

---

<sup>20</sup> Véase *XXVIII Temporada de conciertos. La alegría de la música, 17/18*. Programa de Mano. Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, 2017; y *La música y la palabra escrita. XXIX Temporada de conciertos, 2018/2019*. Programa de mano, Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, 2018.

<sup>21</sup> En la época clásica de Hollywood, el estudio o productor se reserva el derecho de cambiar, adaptar, añadir o arreglar su música, obligando al compositor a ceder todos los derechos. No obstante, hubo compositores pioneros, como Dimitri Tiomkin, que cambiaron las reglas a su favor. University of Southern California (USC), Cinematic Arts Library, Dimitri Tiomkin Collection, Dakota Lil, Box 14. Letter from Harold E. Aaron to Dimitri Tiomkin. Sep 6, 1949; Academy of Motion Pictures Arts and Sciences. Margaret Herrick Library, Department of Special Collections, Paramount Pictures contract summaries, Tiomkin, Dimitri, Box 16, f. 1520. Telegram from Louis R. Lipstone to Sidney Justin. Sep 9, 1953. Actualmente, la práctica totalidad de los derechos están totalmente controlados por los estudios. Véase AFT, Rob H. y RENAULT, Charles-Edouard: *Del guion a la pantalla: La importancia del derecho de autor en la distribución de películas*. Nueva York, 2011, pp. 73-78.

## **-CONCIERTOS FUERA DE ABONO**

En estos conciertos entra en juego otra entidad organizadora como es la Universidad de Sevilla, a través del Centro de Iniciativas Culturales (CICUS). Dicha institución organiza cada año un concierto de clausura del curso, el cual ha estado dedicado en sus ediciones 2014 y 2015 a la música cinematográfica. Lo más interesante de estos conciertos, y lo que les concede un valor especial, es la presencia como directores de los propios compositores cuyas obras son interpretadas, en este caso, Fernando Velázquez y Bruce Broughton respectivamente<sup>22</sup>. Unos compositores que no solo actúan como reclamo en los conciertos, explicando sus obras e incluso estrenando algunas de ellas en exclusiva<sup>23</sup>, sino que previamente participan en una conferencia en la que el público puede interactuar con ellos<sup>24</sup>. De esta forma, no solo se pone de manifiesto el mecenazgo indirecto, sino el directo, ya que los propios compositores reciben un sueldo por su trabajo, lo cual les permite continuar con su dedicación. Al mismo tiempo, se les permite difundir y promocionar su obra en persona, acción que resulta mucho más efectiva en cuanto a que el público puede acercarse de primera mano y conocer el mundo de la música de cine en profundidad, más allá de su interpretación.

## **-GIRAS Y OTROS CONCIERTOS FUERA DE SEVILLA**

El alto nivel adquirido por la ROSS tanto a escala nacional como internacional, le permite salir de la ciudad para realizar conciertos fuera de Sevilla. De esta forma, en la temporada 2017, la orquesta se desplazó a Cádiz para ofrecer un concierto en el Teatro Falla, celebrado en el marco del XV Festival de Música Española de Cádiz. El concierto estuvo dirigido por Fernando Velázquez, quien opinaba sobre la ROSS que “*siempre me*

---

<sup>22</sup> Fernando Velázquez (Vizcaya, 1976) es uno de los compositores españoles de música de cine más internacionales. Entre sus obras podemos encontrar la ganadora del Goya a mejor música original *Un monstruo viene a verme* (J. A. Bayona, 2017), o las nominadas *Lo imposible* y *El orfanato*, también de Bayona (2013 y 2008). En cuando a Bruce Broughton (Los Angeles, 1945), compositor clave en la evolución de la música del género western, destacan la partitura nominada al Oscar para *Silverado* (Lawrence Kasdan, 1985) o *Tombstone: La leyenda de Wyatt Earp* (George P. Cosmatos, 1993).

<sup>23</sup> En el caso de Broughton, se produjo el estreno europeo de la música de *Perdidos en el espacio* (Stephen Hopkins, 1998) y el estreno mundial de la de *De vuelta a casa* (Duwayne Dunham, 1993). Véase CICUS: “Bruce Broughton dirige el concierto de clausura”. *Portal de Comunicación US*, 29/06/2015. <http://comunicacion.us.es/centro-de-prensa/cultura/bruce-broughton-dirige-el-concierto-de-clausura> (Consultada el 15/09/2018). En cuando al concierto de Fernando Velázquez, no se produjo ningún estreno, limitándose a dirigir algunas de sus obras más conocidas. Véase CICUS: CONCIERTO DE “CLAUSURA 2014 · MÚSICA DE CINE de Fernando Velázquez”. *CICUS*, 3/07/2014. <http://cicus.us.es/evento/concierto-de-clausura-2014-%C2%B7-musica-de-cine-de-fernando-velazquez/> (Consultada el 15/09/2018).

<sup>24</sup> Una entrevista a colación de la conferencia ofrecida en el CICUS por Bruce Broughton puede leerse en LOMBARDO, Manuel J: “Bruce Broughton. Compositor cinematográfico”. *Diario de Sevilla*, 1/07/2015, p. 45.



*espero mucho cuando trabajo con profesionales de esta altura*<sup>25</sup>. En esta segunda ocasión en la que el compositor español colaboraba con la orquesta sevillana, se interpretaron de nuevo sus temas más famosos<sup>26</sup>, con la adición especial del estreno de su trabajo para *El secreto de Marrowbone* (Sergio G. Sánchez, 2017). En este caso, al igual que en el anterior, estaríamos hablando de un mecenazgo tanto directo como indirecto, en el que el compositor recibe la compensación económica correspondiente, además de difundir y promocionar la música de cine en general, en esta ocasión, en otra área geográfica.

## **-ENCUENTROS INTERNACIONALES DE MÚSICA DE CINE**

Esta es sin duda la mayor contribución de la ROSS a la música cinematográfica. Celebrados entre los años 1986 y 2003, la orquesta de Sevilla participó en ellos desde su creación en 1991, siendo el Teatro de la Maestranza la sede principal desde la edición de 1992. Anteriormente, eran otras orquestas nacionales las encargadas de interpretar los temas en los diferentes conciertos, celebrados en espacios como el Teatro Álvarez Quintero (1986) o el Teatro Lope de Vega (1987-1991). La dirección de los encuentros corría a cargo de Carlos Colón y Andrés Valverde, siendo varias las instituciones colaboradoras en la organización en las distintas ediciones, destacando la Junta de Andalucía, el Ayuntamiento de Sevilla, la Diputación de Sevilla, la Consejería de Cultura, la Fundación Luis Cernuda y el Teatro de la Maestranza<sup>27</sup>. El presupuesto rondaba los 25-33 millones de pesetas, de los cuales alrededor de 20 millones se destinaban al sueldo del compositor invitado<sup>28</sup>. Los Encuentros Internacionales de Música de Cine de Sevilla constituyeron, entre 1988 y 2004, un evento pionero a nivel europeo, y casi mundial<sup>29</sup>.

---

<sup>25</sup> GARCÍA, Tamara: “Fernando Velázquez, la ROSS y el coro Ziryab se alían mañana en un concierto de cine”. *Diario de Cádiz*, 11/11/2017. [https://www.diariodecadiz.es/ocio/Fernando-Velazquez-ROSS-Ziryab-concierto\\_0\\_1189981039.html](https://www.diariodecadiz.es/ocio/Fernando-Velazquez-ROSS-Ziryab-concierto_0_1189981039.html) (Consultada el 8/09/2018).

<sup>26</sup> El programa consistió en la suite de *El secreto de Marrowbone*, y las suites de *El orfanato* (2007), *Lo imposible* (J. A. Bayona, 2012), *Lope* (Andrucha Waddington, 2010), *Un monstruo viene a verme* (J. A. Bayona, 2016), *Zipi y Zape y el club de la canica* (Oskar Santos, 2016), *Hércules* (Brett Ratner, 2014) y *Crimson Peak* (Guillermo del Toro, 2015).

<sup>27</sup> El Teatro de la Maestranza entró a formar parte de la organización a partir de la edición de 1992. Fuente: Archivo de la Diputación de Sevilla, Expedientes de actividades, VI Encuentro Internacional de Música de Cine, AG Leg. 15.105.

<sup>28</sup> ADS, Expedientes de actividades, VI Encuentro Internacional de Música de Cine, AG Leg. 15.105; ADS, Expedientes de actividades, V Encuentro Internacional de Música de Cine, AG Leg. 13.603; ADS, Expedientes de actividades, IV Encuentro Internacional de Música de Cine, AG Leg. 15.111; GARCÍA, Pilar: “Morricone estrenará obras propias en el II Encuentro de Música de Cine de Sevilla”. *ABC de Sevilla*, 20/05/1988, p. 53.

<sup>29</sup> Al Festival de Sevilla le relevaron otros como el Festival de Música de Cine de Córdoba, creado en 2004; FIMUCITE (Festival Internacional de Música de Cine de Tenerife), cuya primera edición tuvo lugar el 2007; o el MOSMA (Movie Score Málaga), creado en 2015. Todos ellos convierten a España en lugar de referencia para la música de cine internacional.

Cada edición se dedicaba a una temática, invitándose a un compositor de renombre para dirigir los conciertos principales, y editándose una publicación en forma de pequeño libro-folleto, en la que se exponía de forma teórica los temas a tratar durante cada edición<sup>30</sup>. Incluso se llegó a hablar de la grabación de un CD recopilatorio con motivo de la Exposición Universal de 1992<sup>31</sup>. Entre los compositores que pasaron por la ciudad – algunos de ellos en dos ocasiones– se encuentran Ennio Morricone (1988 y 1999), Jerry Goldsmith (1993 y 1998), Howard Shore (1986 y 2004), John Barry (1992-suspendido), Alex North (1991), Philip Glass (1991), Elmer Bernstein (1994), Yann Tiersen (2003) o Alberto Iglesias (2003)<sup>32</sup>.

De nuevo estamos ante un doble mecenazgo: el directo, a través de la participación en la organización del Teatro de la Maestranza; y el indirecto, en esta ocasión de nivel internacional, al acudir como público personas procedentes de todo el mundo. Hay que destacar el alto caché de los compositores, lo cual habla de la importancia concedida a estos profesionales, cuya disciplina, más que nunca, fue reconocida por la ciudad de Sevilla.

## CONCLUSIONES

La ROSS cumple con un doble mecenazgo cuya consecuencia es el aumento del interés del público en la música de cine y, por consiguiente, de productores y directores, que dedicarán un mayor presupuesto al departamento musical, incrementándose de esta forma la calidad del producto final.

En primer lugar se puede hablar de un mecenazgo directo a través de los sueldos de los compositores que participan en los conciertos como directores y, en su caso,

---

<sup>30</sup> Estas publicaciones estaban a cargo de Carlos Colón, principal valedor del festival y especialista en Historia de la música de cine. Ejemplo de ello es, por ejemplo, el de la edición de 1992, dedicada a grandes compositores europeos como Max Steiner: COLÓN PERALES, Carlos: *VI Encuentro Internacional de Música de Cine, Sevilla 1992*. Sevilla, 1992.

<sup>31</sup> GARCÍA, Pilar: “Morricone estrenará obras propias...”, op. cit., p. 53.

<sup>32</sup> ÁLVAREZ, Jesús: “Howard Shore dirige en Sevilla al a Sinfónica con <<El Señor de los Anillos>>, ganadora de un Oscar”. *ABC de Sevilla*, 3/11/2004, p. 66; MONTOYA, José Luis: “Encuentro Internacional de Música de Cine de Sevilla”. *ABC de Sevilla*, 27/10/2003. [https://sevilla.abc.es/hemeroteca/historico-27-10-2003/sevilla/Gente/encuentro-internacional-de-musica-de-cine-en-sevilla\\_175168.html](https://sevilla.abc.es/hemeroteca/historico-27-10-2003/sevilla/Gente/encuentro-internacional-de-musica-de-cine-en-sevilla_175168.html) (Consultada el 15/09/2018). ABC: “Alberto Iglesias y Yann Tiersen, principales atractivos en los Encuentros de Música de Cine”. *ABC de Sevilla*, 30/10/2003, p. 59; ÁLVAREZ, Jesús: “El autor de <<El silencio de los corderos>> dirige el viernes a la Sinfónica en el Maestranza”. *ABC de Sevilla*, 3/10/1996, p. 50; J. L. P: “Los Encuentros de Música de Cine quieren celebrar el centenario a lo grande”. *ABC de Sevilla*, 19/02/1995, p. 68. FERRANT, Maniel I: “La Música-Ficción de <<Odisea del espacio>>. Jerry Goldsmith se presentó en Sevilla”. *ABC de Sevilla*, 23/10/1993, p. 62.

conferenciantes. Así mismo, consta el testimonio de la intención de grabar un CD de bandas sonoras en 1992.

En segundo lugar se encuentra el mecenazgo indirecto, en el que la orquesta participa como mecenas a través de la interpretación de la música de cine, aumentando el interés por esta disciplina de un público que no dudará en invertir en conciertos, películas y bandas sonoras.

Todo ello se da en un ámbito tanto nacional como internacional, debido a los desplazamientos de la orquesta y a la proyección de la misma y de los eventos en los que participa.