



Article scientifique

Article

2019

Published version

Open Access

This is the published version of the publication, made available in accordance with the publisher's policy.

Sonidos en serie. Interacciones entre imagen y música en Mad Men

Gutiérrez Martínez, Begoña

How to cite

GUTIÉRREZ MARTÍNEZ, Begoña. Sonidos en serie. Interacciones entre imagen y música en Mad Men. In: EU-topias, 2019, vol. 18, p. 69–85.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:133757>

Sonidos en serie

Interacciones entre imagen y música en *Mad Men*

Begoña Gutiérrez Martínez

Recibido: 26.09.2019 – Aceptado: 18.10.2019

Titre / Title / Titolo

Série sonore. Les interactions entre l'image et la musique dans *Mad Men*
Serial sounds. Interactions between image and music in *Mad Men*
Suoni seriali. Interazioni tra immagine e musica in *Mad Men*

Resumen / Résumé / Abstract / Riassunto

La serie televisiva *Mad Men* (Mathew Weiner, 2007-2015) está ambientada en la década de 1960 en Nueva York y versa principalmente sobre el universo de la publicidad. Su banda sonora, de gran riqueza y variedad, contiene tanto temas compuestos ad hoc, como otros preexistentes. Nuestro objetivo es analizar las interacciones que se establecen entre imagen y música en la primera temporada de la serie empleando la metodología de análisis textual. Examinaremos su mundo sonoro, así como las sensaciones que produce para explicitar la experiencia de los espectadores. Con este fin, diseccionaremos diferentes escenas de la primera temporada en las que suenan temas musicales característicos de este texto audiovisual. En primer lugar, nos centraremos en los procesos creativos desarrollados por el compositor David Carbonara y la supervisora musical Alexandra Patsavas, responsables de la música de *Mad Men*. En segundo lugar, analizaremos distintas escenas en las que suenan los siguientes temas: «A Beautiful Mine» (RJD2, 2006); «Band of Gold» (Don Cherry, 1955); «On The Street Where You Live» (Vic Damone, 1956); «P.S. I Love You» (Bobby Vinton, 1967); «The Great Divide» (The Cardigans, 1996); «Água de beber» (Astrud Gilberto y Antonio Carlos Jobim, 1965); «Mad Men Suite» (David Carbonara, 2007); y «Don't Think Twice, It's All Right» (Bob Dylan, 1963). Por último, en las conclusiones exponremos cómo interactúa la música con las siguientes dimensiones del texto audiovisual: elementos formales de la serie; narrativa; y precisión histórica.

La série télévisée *Mad Men* (Mathew Weiner, 2007-2015) se déroule dans les années 1960 à New York et traite principalement l'univers publicitaire. Sa bande-son, de grande richesse et variété, contient aussi des thèmes composés ad hoc que des préexistants. Notre objectif est d'analyser les interactions établies entre image et musique dans la première saison de la série en utilisant la méthodologie d'analyse textuelle. Nous allons examiner son monde sonore, ainsi que les sensations qu'il produit pour expliciter l'expérience des spectateurs. À cette fin, nous allons disséquer des différentes scènes de la première saison où les thèmes musicaux caractéristiques de ce texte audiovisuel sonnent. Dans un premier temps, nous allons nous concentrer sur les processus créatifs développés par le compositeur David Carbonara et la superviseuse musicale Alexandra Patsavas, responsables de la musique de *Mad Men*. Deuxièmement, nous analyserons des différentes scènes dans lesquelles sonnent les thèmes suivants : «A Beautiful Mine» (RJD2, 2006); «Band of Gold» (Don Cherry, 1955); «On The Street Where You Live» (Vic Damone, 1956); «P.S. I Love You» (Bobby Vinton, 1967); «The Great Divide» (The Cardigans, 1996); «Água de beber» (Astrud Gilberto y Antonio Carlos Jobim, 1965); «Mad Men Suite» (David Carbonara, 2007); et «Don't Think Twice, It's All Right» (Bob Dylan, 1963). Enfin, dans les conclusions, nous expliquerons comment la musique interagit avec les dimensions suivantes du texte audiovisuel: éléments formels de la série; narrative; et précision historique.

The television series *Mad Men* (Mathew Weiner, 2007-2015) is set in the 1960s in New York and deals mainly with the advertising universe. Its soundtrack contains both original and pre-existing pieces of music. Our goal is to analyze the interactions that are established between image and music in the first season of the series, employing textual analysis. We will examine its musical world, as well as the sensations that this world produces, in order to specify the experience of the spectators. To this aim, we will analyse different scenes from the first season where we can listen to characteristic musical themes of this audiovisual text. First, we will focus on the creative processes developed by composer David Carbonara and music supervisor Alexandra Patsavas, both responsible for *Mad Men's* music. Secondly, we will analyze different scenes in which the following themes sound: «A Beautiful Mine» (RJD2, 2006); «Band of Gold» (Don Cherry, 1955); «On The Street Where You Live» (Vic Damone, 1956); «P.S. I Love You» (Bobby Vinton, 1967); «The Great Divide» (The Cardigans, 1996); «Água de beber» (Astrud Gilberto y Antonio Carlos Jobim, 1965); «Mad Men Suite» (David Carbonara, 2007); and «Don't Think Twice, It's All Right» (Bob Dylan, 1963). Finally, during the conclusions we will explain how music interacts with the following dimensions of the audiovisual text: formal elements of the series; audiovisual storytelling; historical accuracy.

La serie televisiva *Mad Men* (Mathew Weiner, 2007-2015) è ambientata nella New York degli anni '60 e tratta il mondo della pubblicità. La colonna sonora, di grande ricchezza e varietà, contiene tanto brani fatti ad hoc, come musica pre-esistente. Il nostro obiettivo è analizzare le interazioni che si instaurano tra immagine e musica nella prima stagione della serie utilizzando la metodologia d'analisi testuale. Esamineremo il suo mondo sonoro, così come le sensazioni che produce per capire l'esperienza degli spettatori. A tal fine, analizzeremo diverse scene della prima stagione in cui ascoltiamo diversi brani musicali. In primo luogo, ci concentreremo sui processi creativi del compositore David Carbonara e il suo supervisore musicale Alexandra Patsavas, responsabile della musica di *Mad Men*. In secondo luogo, analizzeremo diverse scene che presentano le seguenti canzoni: «A Beautiful Mine» (RJD2, 2006); «Band of Gold» (Don Cherry, 1955); «On The Street Where You Live» (Vic Damone, 1956); «P.S. I Love You» (Bobby Vinton, 1967); «The Great Divide» (The Cardigans, 1996); «Água de beber» (Astrud Gilberto y Antonio Carlos Jobim, 1965); «Mad Men Suite» (David Carbonara, 2007); e «Don't Think Twice, It's All Right» (Bob Dylan, 1963). Per finire, nelle conclusioni esporremo in che modo la musica interagisce con le seguenti dimensioni del testo audiovisivo: elementi formali della serie; narrativa; e precisione storica.

Palabras clave / Mots-clé / Key words / Parole chiave

Sonido, música, serialidad, imagen, *Mad Men*.
Son, musique, sérialité, image, *Mad Men*.
Sound, music, seriality, image, *Mad Men*.
Suono, musica, serialità, immagine, *Mad Men*.

1. Introducción

La serie televisiva *Mad Men* (Mathew Weiner, 2007-2015) está ambientada en la década de 1960 en Nueva York y versa principalmente sobre el universo de la publicidad. Su banda sonora, de gran riqueza y variedad, fue creada por David Carbonara y contiene tanto temas compuestos *ad hoc* como otros preexistentes. Destaca el trabajo de la supervisora musical Alexandra Patsavas y su compañía Chop Shop Music Supervision. Nuestro objetivo es analizar las interacciones que se establecen entre imagen y música en la primera temporada de la serie. Se trata de una temporada estrenada el 19 de julio del 2007 y compuesta por trece episodios. Examinaremos su mundo sonoro, así como las sensaciones que produce, para explicitar la experiencia de los espectadores. Con este fin, diseccionaremos la cabecera y diferentes escenas de la primera temporada en las que suenan temas musicales característicos de este texto audiovisual.

Para ello, emplearemos la metodología de análisis textual, que consiste en realizar una lectura al pie de la letra del texto audiovisual seleccionado, tratando de desvelar la experiencia del espectador. Nos fijaremos en las interacciones que se establecen entre la narrativa, los diálogos, la imagen, el contexto en el que está ambientada la serie y la música, destacando el papel de esta última. La perspectiva que adoptamos abarca las disciplinas de la teoría fílmica, la teoría psicoanalítica y la semiótica. Prestamos atención a la teoría cinematográfica en tanto que analizamos elementos formales y compositivos de la imagen como los tipos de planos empleados, los elementos del atrezzo susceptibles de contener carga simbólica o metafórica, y la utilización de una determinada fotografía. De la teoría psicoanalítica nos interesa el concepto de ambivalencia, es decir, «la presencia simultánea, en relación con un mismo objeto, de tendencias, actitudes y sentimientos opuestos» (Laplanche y Pontalis, 2004: 20). Además, puesto que focalizamos nuestra atención en una selección de temas musicales, cuyo significado establece en muchos casos una relación de contraste y/o semejanza respecto a la

imagen y la narrativa de la serie, adoptamos esta terminología extraída de la disciplina semiótica.

A continuación, vamos a exponer los tres apartados que componen este artículo. Se corresponden con el estado de la cuestión, el análisis y las conclusiones. En primer lugar, reflexionaremos acerca del contexto mediático en el que se estrena la serie, sus protagonistas y su música. Nos centraremos en distintos textos periodísticos y académicos que componen el estado de la cuestión. En segundo lugar, focalizaremos nuestra atención en el análisis de la serie. Introduciremos a los creadores de la banda sonora, David Carbonara y Alexandra Patsavas, destacando la figura profesional que representa cada uno de ellos. Profundizaremos acerca de las interacciones entre imagen y música, prestando especial atención a las siguientes canciones de la banda sonora extradiagética de la serie: «A Beautiful Mine» (RJD2, 2006); «Band of Gold» (Don Cherry, 1955); «On The Street Where You Live» (Vic Damone, 1956); «P.S. I Love You» (Bobby Vinton, 1967); «The Great Divide» (The Cardigans, 1996); «Água de beber» (Astrud Gilberto y Antonio Carlos Jobim, 1965); «Mad Men Suite» (David Carbonara, 2007); y «Don't Think Twice, It's All Right» (Bob Dylan, 1963). Por último, en las conclusiones exponeremos cómo interactúa la música con las siguientes dimensiones del texto audiovisual: elementos formales de la serie; narrativa; y precisión histórica. Comprobaremos que los temas musicales interactúan con las dimensiones del texto por continuidad, contraste y ambivalencia

2. Contexto mediático, personajes protagonistas y música en 'Mad Men'

Tanto en el ámbito académico como en el periodístico, la serie *Mad Men* ha sido objeto de estudio en múltiples ocasiones. Encontramos diversos textos que versan acerca del contexto mediático y social en el que se estrena; las figuras del héroe y la heroína protagonistas; y la banda sonora. El periodista y escritor Brett Martin (2017: 24) sitúa la serie en la «primera oleada de la ter-

cera época dorada» de la televisión, junto a otras como *Los Soprano* (*The Sopranos*, David Chase, 1999-2007), *The Wire* (David Simon, 2002-2008), *Breaking Bad* (Vince Gilligan, 2008-2013) o *Deadwood* (David Milch, 2004-2006). La académica Concepción Cascajosa destaca el público objetivo al que se dirige esta ficción audiovisual: «jóvenes, urbanos y de clase media-alta» (2010: 12). Se trata de unos telespectadores que han sido nombrados como «agentes de la interpretación», «microcríticos» y «hermeneutas» de un universo «teleshakesperiano», pues son «hijos de sus lecturas, de sus gustos, de su compleja cultura» (Carrión, 2011: 29).

En el ámbito de los estudios sobre narrativa y análisis audiovisual, el publicista Don Draper, protagonista de la serie, ha sido definido como un personaje que «se afana en prescindir de toda referencia legal que no sea la suya propia, ahogando su identidad y su semblante en una oscuridad inasequible» (Vargas-Iglesias, 2014: 12-13). El trayecto que recorre es «el nuevo periplo del (post)héroe» (García, 2014: 140-141). Su pupila Peggy Olson, quien comienza a trabajar en la Agencia Sterling Cooper como secretaria y consigue triunfar como publicista de éxito, es considerada por la guionista Isabel Vázquez como «una heroína clásica, limpia, honrada, cabal» (2015: 10). Esta autora nombra a Clarice Starling, protagonista de *El silencio de los corderos* (*The Silence of The Lambs*, Jonathan Demme, 1991), como un personaje inspirador para Peggy, pues ambas, «a pesar de su juventud, de su candidez, de su fragilidad, no parece(n) intimidada(s) por las procaces insinuaciones de sus compañeros de oficina» (2015: 11).

Respecto a la música de *Mad Men*, en el ámbito periodístico distintos artículos sobre la serie destacan su banda sonora por la sutileza (Moore, 2015), la precisión histórica (Starr, 2012; Navarro, 2015) y la melancolía (Sutcliffe, 2009) que desprende. En el ámbito académico destaca un capítulo de libro que se centra exclusivamente en la música de la serie. En su análisis, Anderson desarrolla las dos misiones que, a su juicio, cumple la banda sonora de la serie. Por un lado, es rigurosa respecto a la década de 1960 en la que se ambienta *Mad Men*. Por otro lado, opera como crítica, es decir, contrapunto

al imaginario mostrado en la pantalla. Se refiere a ciertos momentos de incongruencia y comentario crítico que desafían y complican la memoria colectiva que los espectadores tienen respecto a la época que es representada en la pantalla. Estas disonancias nos hablan de la desafección popular que recorre tanto «las dimensiones personales y profesionales de los personajes», como «todo el período» (Anderson, 2011: 77). Pues se trata, según el autor, de una época (los 60s) «donde la sensación de decepción, desilusión y agotamiento era tan palpable —si no más— de lo que es hoy» (Anderson, 2011: 83). Tal y como el espectador va a comprobar a continuación, el análisis de *Mad Men* que presentamos en este artículo establece algunos planteamientos similares al estudio de Anderson. Además, como ya hemos adelantado, aportamos de forma extendida un análisis al pie de la letra y en profundidad de las imágenes y la música, donde aplicamos diferentes presupuestos teóricos que provienen de la teoría cinematográfica, el psicoanálisis y la semiótica.

3. Análisis

El compositor David Carbonara revela aspectos importantes del proceso creativo que ha desarrollado para componer los temas de la banda sonora original de la serie en el documental *Componiendo Mad Men* (*Scoring Mad Men*, Lions Gate Films, Inc., 2018). Explica cómo priorizó la idea de crear sonidos y melodías sencillas para la primera temporada. De esta manera, compuso distintos temas que conectan a las parejas de la serie. Para Don, protagonista del relato, y Betty, su esposa y madre de sus hijos, compuso la melodía «Mad Men Suite». Se trata de una canción que suena en diferentes capítulos. Por ejemplo, al final del segundo capítulo cuando Don llama por teléfono al psicoanalista de Betty y éste le habla acerca de la ansiedad de su esposa. En este instante, el tema musical pareciera que anunciase una cierta crisis que acechase a este matrimonio. Retomaremos esta cuestión más adelante, según avance el análisis de la serie. Del mismo modo, el jefe de Don, Roger y su secretaria y amante,

Joan, tienen el tema jazz «Lipstick», donde destacan los sonidos del saxofón, el trombón y la base acústica. Lo escuchamos en el sexto capítulo, cuando Joan organiza un *brainstorming* con las secretarias de la empresa y Roger acude para observar a Joan con deseo.

Como hemos avanzado en la introducción, en el ámbito sonoro de la serie destaca Alexandra Patsavas, supervisora musical. Se trata de una figura profesional encargada de cuestiones legales y presupuestarias relacionadas con los derechos de adquisición y autorización de la música (Anderson, 2011: 73). De acuerdo con Patsavas, quien ha trabajado en otras series de éxito como *Anatomía de Grey* (*Grey's Anatomy*, Shonda Rhimes, 2005) y *The O.C.* (Josh Schwartz, 2003-2007), su perfil profesional consiste en «apoyar la visión del productor» porque «la música trae algo poderoso al medio visual, ya sea televisión, cine o videojuegos» (Trakin, 2006). Anderson se refiere a Patsavas como «una de las supervisoras más consumadas de la década» (2011: 73). De hecho, en 2006 fue nombrada Entertainment Marketer of the Year por la revista *Advertising Age*.

3.1. «A Beautiful Mine» música contemporánea para introducirnos en un tiempo pasado

En la cabecera de *Mad Men* suena el inicio de «A Beautiful Mine» de Ramble Jon Krohn (RJD2), una canción contemporánea de música electrónica perteneciente al disco *Magnificent City Instrumental* (Decon, Project Blowed, 2006). Este tema, junto a «The Great Divide» (The Cardigans, 1996) son, como vamos a tener ocasión de comprobar, los únicos contemporáneos que los espectadores de la serie vamos a escuchar en la primera temporada (Anderson, 2011: 74). En «A Beautiful Mine» suena una melodía repetitiva acompasada con dos elementos de la imagen: un ventilador con un movimiento constante que destaca en la parte derecha de la imagen; y un zoom out de la cámara cuyo alejamiento también es constante y repetitivo (ver Figura 1).



Figura 1. Una figura frente a una realidad en la que destaca el movimiento de un ventilador.

El sonido de la batería se intensifica al tiempo que el entorno del personaje, que se presenta como frágil e inmaterial, se desvanece (ver Figura 2). A continuación, un redoble de batería acompaña a la caída de la figura negra que protagoniza la cabecera (ver Figura 3). La melodía constante vuelve a adquirir protagonismo durante la caída. Justo cuando la figura negra parecía predestinada a chocar contra el suelo se produce un corte en la imagen. En el instante final de esta cabecera la figura negra aparece sentada en un sillón negro (ver Figura 4). Se trata de una imagen que coincide en el tiempo con el sonido de un *scratch* en la banda sonora. Este sonido podría advertir al espectador de que algo aparentemente incomprensible acaba de ocurrir, pues hasta este momento parecía imposible parar la caída en picado de la figura negra. Esta mira ahora hacia un fondo blanquecino mientras sujeta un cigarrillo con la mano

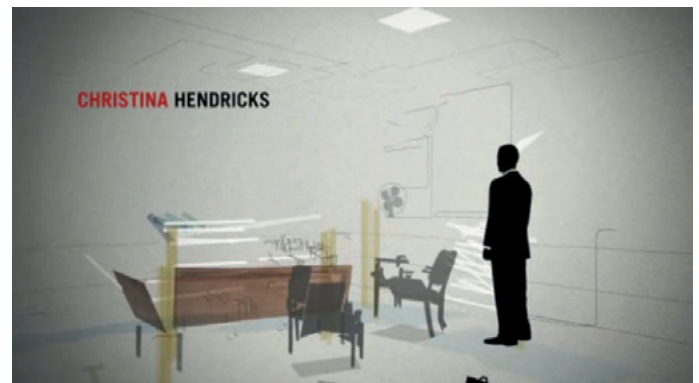


Figura 2. El entorno inmaterial se desvanece.



Figura 3. La figura negra cae.



Figura 4. La figura negra aparece sentada en un sillón.

derecha. En la imagen se inscribe el nombre de la serie en mayúsculas. La palabra «MAD» es presentada en color rojo, mientras que «MEN» aparece en negro. Los colores hablan del contraste y también de una posible dualidad que recorre la serie (ver Figura 4).

3.2. *Band of Gold*: un tema musical que recorre el piloto

Tras el último corte en negro de la cabecera comienza el capítulo piloto titulado «Smoke gets in your eyes». Se corresponde también con el título de una canción popular compuesta por Jerome Kern para el musical *Roberta*, estrenado en Broadway en 1933 y adaptado a la gran pantalla dos años después por el director William A. Seiter. Este musical, protagonizado por Irene Dunne, Fred Astaire y Ginger Rogers, fue un éxito de

público. La serie lanza un mensaje a los espectadores. Leemos el título de la serie en mayúsculas, que significa literalmente «hombres locos». Al mismo tiempo, una nota de piano da la señal al coro para que comience a sonar en la banda sonora la introducción del tema «Band of Gold» interpretado por Don Cherry. Se trata de un fragmento en el que cuatro o cinco voces cantan al unísono imitando el estilo *Doo-wop*. A continuación, el mensaje advierte al espectador de que *Mad Men* es un «término acuñado a finales de la década de 1950 para describir a los ejecutivos publicitarios de la Avenida Madison». Esta locura a la que se refiere el título de la serie se extiende de forma genérica, desde este instante, a los ejecutivos del mundo de la publicidad, cuyo centro neurálgico es la Avenida Madison de Nueva York. La introducción musical va *in crescendo*. Junto a las voces son reconocibles una batería y un piano. El último enunciado, «ellos mismos lo acuñaron», cambia la percepción del mensaje ya que dejamos atrás la idea de que *ellos eran vistos como locos*, para reconocer que *ellos se veían a sí mismos de este modo*. O sea que no solamente participaban de una cierta locura, sino que, además, eran conscientes y, quizá, alardeaban de ella (ver Figura 5).



Figura 5. Un enunciado explicativo sobre los personajes y el contexto de la serie.

En el instante en el que empezamos a escuchar la voz de Don Cherry, en la imagen nos adentramos en el Lenox Lounge (ver Figura 6). En este club actuaron grandes artistas de jazz como Billy Holiday, Miles Davis o John Coltrane. Además, el local fue patrocinado por uno de los poetas del «Renacimiento de Harlem» (*Har-*



Figura 6. Los espectadores nos adentramos en el Lenox Lounge.



Figura 7. Don Draper es presentado como un personaje solitario.

lem Renaissance), Langston Hughes, y por el activista por los derechos de los afroamericanos Malcom X. Este hecho trae a colación uno de los fenómenos clave de la década de 1960 en la que está ambientada *Mad Men*: los movimientos contraculturales relacionados con el movimiento afroamericano por los derechos civiles en EE.UU. En esta época, una parte de la población norteamericana encabezó luchas «por un mundo mejor y por una sociedad más libre e igualitaria» (Eguizábal Maza, 1998: 393), reivindicaciones que forman parte del trasfondo contextual de la serie.

El cantante Don Cherry grabó esta versión de «Band of Gold» en 1955, época en la que alcanzó la quinta posición en las listas de éxitos de EE.UU. Se trata de un tema musical que nos sitúa en la época en la que está ambientada *Mad Men*, contribuyendo así, a capturar los detalles de un tiempo pasado. Pese a que esta primera temporada de la serie transcurre en el año 1960, nosotros afirmamos que los temas musicales de la década de 1950 nos sitúan en la época en la que está ambientada la serie, pues, como señala McDonald, «las modas, bromas, novelas, películas, automóviles, eslóganes publicitarios, música de los años 50 no cambiaron completamente el 1 de enero de 1960» (McDonald, 2011: 117). Porque la década de 1950, como «entidad coherente cultural» no empieza y acaba en un año claro y preciso, ya que más bien se trata de un «constructo cultural» susceptible de abarcar distintas décadas (Breines en McDonald, 2011: 117). «Band of Gold» trae reminiscencias de la figura musical del *crooner* o cantante

melódico con un estilo similar al de Frank Sinatra o Bing Crosby. El culmen de este estilo, que encuentra sus referencias principales en el *Bel canto* operístico y en los intérpretes vocales de jazz, se produjo entre las décadas de 1940 y 1960. Es posible enmarcar el glamur que lo envuelve en el contexto que rodeaba al sector publicitario en la década de 1960. El «anillo de oro», que da título a esta canción pop, es un símbolo de compromiso. Explícitamente se refiere a la alianza con la que los enamorados representan su unión fiel, sincera y perpetua en la ceremonia matrimonial.

Un movimiento de cámara lateral llama nuestra atención acerca del protagonista Don Draper, representado en la Figura 7 como un personaje solitario sentado de espaldas. Su figura y su postura son iguales que las de la figura que hemos visto anteriormente en la cabecera. De esta manera, a través de la rima visual, se señala la continuidad entre la cabecera y la primera escena de la serie. Conforme avanza el tema «A band of Gold», descubrimos que trata sobre la importancia del amor sincero y el compromiso matrimonial. Fijémonos en la letra de la canción que suena al tiempo que se desarrolla esta escena en la que el protagonista busca inspiración para su nueva campaña publicitaria:

I've never wanted wealth untold
[Nunca he querido un lujo inconmensurable]
My life has one design
[Mi vida tiene un solo diseño]
A simple little band of gold
[Una simple alianza de oro]

To prove that you are mine
[Para probar que eres mía]

Don't want the world to have and hold
[No quiero el mundo para tener y poseer]

For fame is not my line
[Porque la fama no es mi camino]

Just want a little band of gold
[Tan solo una alianza de oro]

To prove that you are mine
[Para probar que eres mía]

Some sail away to Araby and other lands of mystery
[Algunos zarpan hacia Arabia y otras tierras de misterio]
But all the wonders that they see will never tempt me
[Pero todas las maravillas que contemplan nunca me tentarán]

Their memories will soon grow cold
[Sus recuerdos pronto se enfriarán]

But till the end of time
[Pero hasta el final de los tiempos]

There'll be a little band of gold
[Habrá una pequeña alianza de oro]

To prove that you are mine
[Para probar que eres mía]

I've never wanted wealth untold
[Nunca he querido un lujo inconmensurable]

But till the end of time
[Pero hasta el final de los tiempos]

There'll be a little band of gold
[Habrá una pequeña alianza de oro]

To prove that you are mine
[Para probar que eres mía]



Figura 8. Don Draper llama tres veces a una puerta.

Gold». El escenario cambia y observamos al personaje confrontado a una puerta (ver Figura 8). El protagonista llama tres veces. Estos toques riman con el último golpe de los coros musicales de la banda sonora. Se trata de un recurso sonoro que aporta continuidad entre las dos escenas y unidad a este episodio piloto. También tiene que ver con otro hecho: la música que sonaba en la escena anterior y que finaliza ahora es un elemento importante cuyas interacciones con la narrativa de la serie se desvelarán a lo largo de esta segunda escena y también al final del piloto.

A continuación, el espectador asiste al primer encuentro entre Don Draper y su amante Midge Daniels. Él es caracterizado como un personaje atormentado, angustiado, que verbaliza ciertos pensamientos extremos situados de forma dicotómica en el «todo» o «nada». Inmerso en una crisis creativa, trata de encontrar el modo de burlar la ética publicitaria, pues la Comisión de Comercio no le permite anunciar que el tabaco es beneficioso para la salud, tal y como ha hecho en campañas anteriores. Ella, ilustradora en el mundo de la publicidad, destaca por su sobreactuación y el constante uso del sarcasmo. Se trata de un personaje bohemio que pertenece a la generación Beat, una cuestión representada en el octavo capítulo de la primera temporada, cuando Midge queda con sus amigos para escuchar a Miles Davis —concretamente el tema «Concierto de Aranjuez» (Adagio) del disco *Sketches of Spain* (1960)— y fumar marihuana.

«Band of Gold» es una narración en primera persona que prioriza el compromiso amoroso por encima del lujo material. Pareciera una declaración de intenciones del narrador. Él cree firmemente en el símbolo del compromiso, la unión y la posesión de su amada, cuestiones representadas a través de una alianza de oro. En este instante se abre un interrogante acerca de la posibilidad de que este tema hable o no acerca de la experiencia del protagonista que vemos en pantalla, una pregunta que tendremos oportunidad de contestar a lo largo de este artículo. En el inicio de la siguiente escena sigue sonando durante un muy breve instante «Band of



Figura 9. El despertar frío de Don y Midge.

Tras pasar la noche juntos, los personajes son situados en la mañana siguiente. Se trata de un despertar frío en el que los amantes evitan mirarse a los ojos. Ambos miran hacia el techo, aunque desde ángulos diferentes (ver Figura 9). Miradas que contrastan y que apuntan hacia lugares opuestos. En consonancia con el tono irónico que se inscribe en gran parte de los diálogos de la escena, él afirma que deberían casarse. En este instante reconocemos un profundo contraste entre el mensaje que transmitía la canción interpretada por Don Cherry —y que escuchábamos en la anterior escena—, es decir, la de aquel narrador enamorado que creía en el compromiso del matrimonio a toda costa, por encima de la fama y lo material, y la forma de tratar el tema del matrimonio por parte de Don y Midge. «¿Crees que me convertiría en una buena ex mujer?», pregunta ella. Así, adelanta la ruptura que supondría esta unión. Él ironiza y ella, como en la mayoría de sus respuestas, utiliza el sarcasmo, mostrando una suerte de irreverencia. Si según el tema «A band of Gold» la promesa que implica el matrimonio es lo único que perdura «hasta el fin de los tiempos», para Don y Midge parece carecer de valor, pues comporta necesariamente una ruptura. Descubrimos, así, una relación de contraste y oposición entre el sentido que aporta la música en *Mad Men* y el que aportan los diálogos de sus personajes.

3.3. «On The Street Where You Live»: conexiones y disonancias temáticas entre la música y la narrativa

Como ya hemos adelantado, al final del capítulo piloto, de nuevo, el tema de Don Cherry vuelve a adquirir sentido. Esta vez, si cabe, con más intensidad. El espectador descubre que el protagonista está casado y tiene hijos, por lo que aquellas palabras irónicas, que contrastaban con la letra del tema musical, se convierten en una realidad. Descubrimos a Don como un marido infiel que mantiene una doble vida. Aquella música y su sentido tienen cada vez más relevancia. En la banda sonora de esta escena final escuchamos la canción «On The Street Where You Live», interpretada por el cantante, actor y presentador neoyorkino Vic Damone. Los arreglos musicales del tema fueron compuestos por Frederick Loewe y la letra por Alan Jay Lerner en 1956. De nuevo, estamos ante una banda sonora que nos sitúa en una época determinada, muy cercana al año 1960 en el que está ambientada la primera temporada de la serie. El título de la canción significa literalmente «En la calle donde tú vives», lo que introduce una referencia a la identidad de los personajes y concretamente a la del protagonista.

Esta familia protagonista vive en la calle Bullet Park de Ossining. El creador de la serie, Matthew Weiner, inventó esta calle para homenajear a John Cheever, uno de sus escritores favoritos. Cheever vivió desde 1961 hasta su muerte en 1982 en Ossining, donde escribió la novela *Bullet Park* (1969), que da nombre a la calle y que otorgó a Weiner inspiración para crear algunas tramas que acaecen en este pueblo neoyorkino. Se trata de un espacio residencial de clase media alta, donde las casas individuales ajardinadas se disponen a lo largo de las calles formando la estampa de aparente paz y tranquilidad que estamos acostumbrados a observar en muchas películas hollywoodienses. La combinación de los dos espacios en los que se desarrolla la vida de Don (Ossining y la Avenida Madison) nos devuelve la dualidad que recorre *Mad Men* y responde al paradigma del éxito, del sueño americano. Se vincula en lo social



Figura 10. Betty observa a su familia.

a cierto lugar común de los anhelos de felicidad de la clase media alta estadounidense. Es, de hecho, la aspiración de muchos de los personajes de esta serie.

En la Figura 10 se muestra un plano general de una de las escenas con las que finaliza el capítulo piloto: Betty, esposa de Don y madre de sus hijos, observa detenidamente a su familia. La última canción que escuchamos en el capítulo tiene un acompañamiento orquestal amable que aporta al final un sentimiento envolvente de felicidad. La voz de Vic Damone es suave, clara y, en ocasiones, adquiere un tono operístico. La parte de la letra que escuchamos habla de un hombre tan profundamente enamorado que pudiera tener delirios:

I have often walked down this street before
[He bajado a menudo por esta calle]
But the pavement always stayed beneath my feet before
[Pero otras veces siempre dejé el pavimento bajo mis pies]

All at once am I several stories high?
[¿Al mismo tiempo yo soy diversas historias lejanas?]
Knowing I'm on the Street where you live
[Sabiendo que estoy en la calle donde vives]

Are there lilac trees in the heart of town?
[¿Hay árboles lilas en el corazón de la ciudad?]
Can you hear a lark in any other part of town?
[¿Puedes escuchar alondras en otra parte de la ciudad?]

Does enchantment pour of every door?
[¿El encanto inunda todas las puertas?]
No, it's just on the Street where you live
[No, solo es en la calle en la que vives]

And, oh, the towering feeling just to know somehow you are near
[Y, oh, el sentimiento sublime al saber tan sólo que de algún modo estás cerca]
The overpowering feeling...
[El sentimiento sofocante...]

De acuerdo con la letra de la canción, al pasar por la calle en la que vive su amada, el narrador ve árboles lilas y escucha el reclamo agudo y melódico de las alondras. El hecho de saber que su amada está cerca, llena al protagonista del tema musical de un sentimiento elevado. Melodramáticamente, esta banda sonora subraya el contraste que existe entre el enamorado que protagoniza la composición y el desinteresado (e incomodado por confrontarse a su propio desinterés) Don, por lo que al deseo de su esposa se refiere. En palabras de la periodista Drake Lelane (2007): «La emoción de la canción hace sentir como que Don Draper adorase a su familia, pero realmente solamente los está visitando, y su verdadero hogar está en la ciudad». El capítulo finaliza con un fundido a negro, como dejando suspendido un misterio. Volvemos al fotograma negro inicial y se advierte así una estructura circular en el piloto de la serie.

3.4. «P.S. I Love You y The Great Divide»: la música final de los capítulos

El papel de la música al final de los capítulos que componen la primera temporada es especialmente relevante. Anderson se refiere a esta cuestión en los siguientes términos: «las grabaciones proveen una dimensión final crítica al episodio: *Punctus contra Punctum*: la estructura para sacudir significados emergentes y permitirles florecer» (Anderson, 2011: 80-81). Siguiendo esta dinámica que establece un contrapunto o una relación de contraste entre la música y la narración, el tercer capítulo de la primera temporada finaliza con el tema «P.S. I Love You» interpretado por Bobby Vinton. Se trata de una canción compuesta por Gordon Jerkins en 1934 y con letra de Johnny Mercer. La versión de Vinton la encontramos en el disco *Please Love Me Forever* de 1967. En este

capítulo asistimos a la fiesta de cumpleaños de Sally, hija mayor de Don y Betty. En un momento concreto de la fiesta, el protagonista, con la excusa de ir a recoger la tarta de cumpleaños, huye. Los gestos de preocupación de Betty son más que evidentes y, de esta manera, se explicita la crisis en la que está inmerso el matrimonio. Por la noche, cuando Don vuelve a casa suena este tema interpretado por Vinton. El capítulo finaliza con una canción que crea un clima armonioso de paz y tranquilidad que contrasta con el malestar que recorre el hogar de los protagonistas. Al mismo tiempo, el verso de la canción «Nothing else for me to say» (Nada más que decir) es muy similar a la frase que pronuncia Betty («No sé ni qué decir»). Este verso también habla del comportamiento de Don que no dice nada, al tiempo que es conclusiva. En este caso, podemos afirmar que el tema final establece tanto una relación de contraste

como una relación de continuidad con la trama que se desarrolla en el capítulo.

Sin embargo, la canción que suena al final del segundo capítulo, lejos de establecer una relación de contraste, refuerza aquello que ocurre en la narrativa. Se trata de un instante de la serie al que ya nos hemos referido anteriormente. Betty ha acudido a terapia psicológica por primera vez. Al llegar a casa, Don Draper llama al psicoanalista, que le habla acerca de la ansiedad de su esposa. En este instante, como ya lo hemos señalado, suena el tema «Mad Men Suite», compuesto por Carbonara para esta pareja protagonista. Este tema podría anunciar la emergencia del sentimiento de lo siniestro, «aquella suerte de espantoso que afecta a las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás» (Freud, 1919: 2484). Conforme avanza la conversación entre el psicoanalista y Don, la cámara se aleja de la habitación en



Figura 11. Betty observa con preocupación y tristeza a Don y a sus hijos.



Figura 12. La cámara se coloca en el exterior de la habitación en la que Don habla por teléfono.

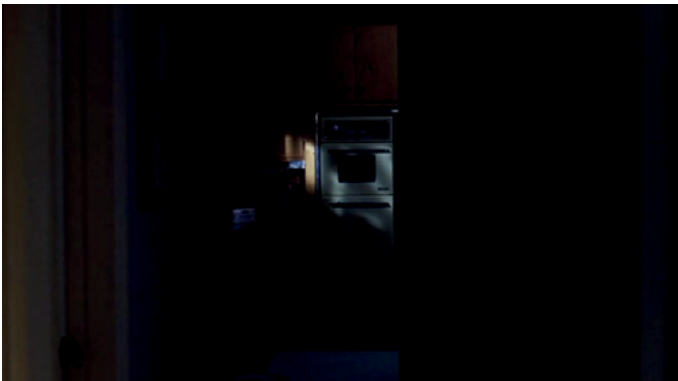


Figura 13. El horno está en el centro de la imagen.

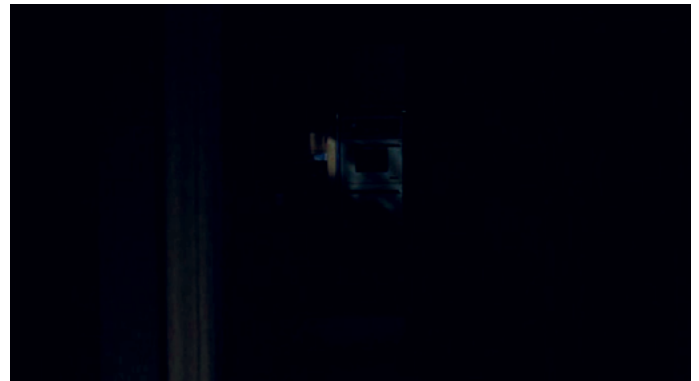


Figura 14. Un fundido a negro anuncia el final del capítulo.

la que se encuentra el protagonista. Este movimiento autónomo de la cámara abre un interrogante.

Un nuevo movimiento de cámara conduce la atención del espectador desde un cuadro en el que apenas alcanzamos a ver una serie de pájaros en la rama de un árbol (ver Figura 12) hasta el horno de la cocina de Betty (ver Figura 13). Cuando el horno se encuentra en el centro del plano, la panorámica cesa. A continuación, un travelling de alejamiento, que entendemos como otro movimiento de interrogación, acompañado de un fundido a negro, marca el fin de este segundo capítulo (ver Figura 14). De este modo, el horno, elemento que funciona en este instante como metáfora del deseo sexual de Betty, está situado en el centro de esta secuencia final. Al mismo tiempo, se escuchan en la banda sonora los arpeggios de un teclado que marcan el inicio de la canción «The Great Divide» (1996) de *The Cardigans*. Esta secuencia de notas introduce un momento retrospectivo combinado con un cierto suspense. La voz femenina de la cantante que interpreta este tema musical entra en este punto para decir que «hay un monstruo creciendo en nuestras cabezas/ suscitado por las cosas malvadas que nos hemos dicho»¹. Los pájaros y el horno son dos elementos simbólicos que parecen apuntar hacia una misma dirección: la pulsión, es decir, «la presión sobre la conciencia de lo real que procede desde el interior del cuerpo»² (González Requena, 2010, p. 19). En este caso, la música refuerza el significado de la imagen y la narrativa.

3.5. «Agua de beber»: una relación ambivalente entre la música y la narrativa

Nos situamos en el capítulo once, titulado «Indian Summer», que literalmente significa «verano indio». Se trata de una expresión que hace referencia a un episodio atmosférico similar al «Veranillo de San Miguel», fenómeno con el que se nombra a un período de tiempo en el que aumenta la temperatura de forma inusitada. Los espectadores nos adentramos en el hogar de los Draper. Betty realiza las tareas domésticas. El horno está situado a sus espaldas (ver Figura 15). De repente, escucha un ruido que proviene de la lavadora. Pareciera que la carga del electrodoméstico estuviese descompensada. En la banda sonora escuchamos ritmos de *bossa nova*. La canción que suena en este instante es «Água de beber», un tema de 1961 escrito por Vinicius de Moraes y con música de Antonio Carlos Jobim. La versión que han seleccionado para este instante fue interpretada por Astrud Gilberto y Antonio Carlos Jobim en 1965. La letra dice lo siguiente:

Eu quis amar mais tive medo. E quis salvar meu coração.

[Yo quise amar, mas tuve miedo. Y quise salvar mi corazón.]

Mas o amor sabe um segredo. O medo pode matar o seu coração.

[Ya que el amor sabe un secreto. El miedo puede matar su corazón.]

Água de beber. Água de beber, camará.

[Agua de beber. Agua de beber, camará.]

Eu nunca fiz coisa tão certa. Entrei para escola do perdão. A minha casa...

[Nunca hice una cosa tan acertada. Entré en la escuela del perdón. Mi casa...]

Entendemos el agua de la lavadora, capaz de limpiar la suciedad, como un elemento metafórico que pareciera un punto de partida para la canalización del torrente de Betty. Ella establece contacto con el electrodoméstico y, a continuación, cierra los ojos. El *agua de beber*, elemento que da nombre al tema musical y aparece repetidas veces en el estribillo de la canción, ha sido la excusa que un vendedor de aire acondicionado ha utilizado para entrar en casa de Betty en una escena anterior. Se trata de un elemento, como ya hemos adelantado, con carga

¹ A continuación, transcribimos la letra original de la canción en inglés: «There's a monster growing in our heads/ Raised up on the wicked things we've said».

² Es posible reconocer el simbolismo de los pájaros y el horno en una escena previa de este piloto. Concretamente cuando Don entra por primera vez en la habitación matrimonial para encontrarse con Betty. Ella le dice que guarda un plato para él en el horno. Él contesta escuetamente que no tiene hambre, interrumpiendo, así, lo que podría haber continuado como una escena erótica y, al mismo tiempo negando el deseo de su mujer. En un cuadro que cuelga sobre el cabezal de la cama matrimonial observamos unos pájaros, elementos simbólicos que aparecen en todos los films de Hitchcock (González Requena, 2001) y que representan la pulsión y el deseo sexual.



Figura 15. El horno está situado detrás de Betty.



Figura 16. Betty establece contacto físico con la lavadora.



Figura 17. Betty cierra los ojos.

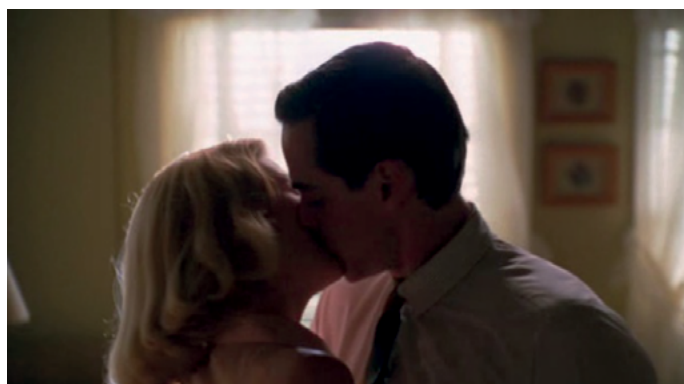


Figura 18. En su fantasía erótica, Betty reconstruye la visita del vendedor.

metafórica. En su fantasía erótica, tal y como va a ser mostrada, Betty va a reconstruir la visita del vendedor. La letra de la canción que suena en la banda sonora extradiegética está relacionada con los hechos que han ocurrido en la anterior escena y que ahora se confirman. La letra de la canción cuenta la historia de alguien que tiene miedo a amar y de un modo similar, Betty se ha mostrado asustada en la escena anterior ante la posibilidad de tener un encuentro sexual con el vendedor.

Tras este instante de clímax, Betty, algo aliviada, camina hasta su pequeño ventilador que es mostrado en primer plano al espectador y sitúa su rostro delante de las aspas con el fin de conseguir alivio. Este ventilador en marcha se relaciona con la insatisfacción femenina, pues es utilizado para tratar de aliviar el calor que producen los deseos insatisfechos. Su girar constante habla acerca de cierta realidad que recorre la serie y a la que los personajes le dan la espalda —la insatisfacción, la negación

del deseo—, evitando encarar problemas que finalmente se cronifican. Por eso, vuelven una y otra vez cada cierto tiempo. Devuelven la circularidad de *Mad Men* que es la misma que dibujan las aspas del ventilador en funcionamiento. La música crea una atmósfera alegre y de felicidad que concuerda con el alivio de Betty y, al mismo



Figura 19. Betty frente al ventilador.

tiempo, contrasta con el drama que vive esta protagonista inmersa en una crisis matrimonial. Dos sentimientos opuestos y, al mismo tiempo, encontrados. Encontramos, por tanto, una relación de ambivalencia entre la música y los hechos que tienen lugar en la narración.

3.6. «Mad Men Suite y Don't Think Twice, It's All Right»: el leitmotiv y la música como refuerzo de la narración

En el último capítulo de la primera temporada, la cámara espera al protagonista en el interior de su hogar. Centramos nuestra atención en la entrada de la casa (Figura 20). En el plano contemplamos el pasamanos de la escalera con forma de espiral. A continuación, Don apoya en el suelo su maletín, que a estas alturas se ha convertido en un elemento de *raccord* que liga muchos de los espacios de la serie. En la banda sonora suena, de nuevo, «Mad Men Suite». Don gira la cabeza al escuchar la voz de su esposa. A continuación, vemos, desde el punto de vista de Betty, que está en la cocina, al protagonista apoyar su sombrero en el pasamanos-espiral. Los hijos del matrimonio están sentados en el sofá y se sitúan entre Don y Betty. Llevan puestos sus gorros y sus abrigos porque están apunto de partir hacia la casa familiar de la protagonista para celebrar la cena de Acción de Gracias. A Betty le extraña que su marido no se haya quedado en la ciudad esta noche. La pequeña Sally, emocionada, interpela al padre: «¿Vienes con nosotros?», le pregunta. A continuación, Betty contesta por él. «No, él no viene. Papá tiene que trabajar», dice la protagonista. Ella verbaliza esta respuesta en base a una conversación que tuvo lugar en una escena anterior.

En este instante, Don pareciera tomar la iniciativa, dejando atrás el dejarse caer permanente en el que vive y actuando como un sujeto que podría convertirse en un héroe. ¿Existe la posibilidad de cambio en el universo del protagonista? «Voy contigo», dice Don a Betty. El protagonista ejerce por primera vez de padre de familia. Ella sonríe (Figura 21). La familia está unida (Figura 22).



Figura 20. Don llega a su casa.



Figura 21. Betty sonríe.



Figura 22. Don ejerce de padre de familia.

A continuación, la cámara muestra el mismo plano que inauguró la anterior escena. Don entra, de nuevo, en su casa. Apoya, una vez más, su maletín en el suelo. Pero su saludo, esta vez, no recibe respuesta. Intuimos en este instante que la escena que nos ha sido mostrada anteriormente era fruto de la imaginación del pro-

tagonista y que ahora sí asistimos, en serio, al final de la temporada. Descubrimos que la melodía que sonaba en la escena anterior («Mad Men Suite») anunciaba, de nuevo, el devenir de un sentimiento siniestro. Pareciera un leitmotiv, cuya «fuerza evocadora» proporcionase al espectador «sólidas directivas» (Adorno, 1981: 18). Aquella figura negra que, igual que el espectador, tan solo miraba al fondo inmaterial que era presentado ante ella, deviene ahora, más que nunca, una precisa representación de este protagonista que falla en el momento en el que tenía que actuar como sujeto. El rostro del protagonista nos habla de su incapacidad para ejercer de padre de familia, un rol que únicamente se ha puesto en escena en el registro imaginario al que hemos accedido anteriormente. Don parece carecer, de nuevo, de la sujeción necesaria para mantenerse erguido, por lo que necesita sentarse en la escalera, casi en su límite y, por tanto, casi en el suelo (Figuras 23 y 24).



Figura 23. El rostro de Don.



Figura 24. El protagonista está en plena caída.

Pareciera que, de nuevo, estuviese inmerso en plena caída, en el lugar límite (tal y como ha sido mostrado visualmente en la cabecera). El énfasis está en la soledad del personaje y su imposibilidad para formar parte de una familia cuyas frágiles bases han sido creadas en el puro registro imaginario. Aquellas bellas imágenes en las que Don entraba en su casa y tomaba la iniciativa para ejercer como padre y marido se nos descubren como simple espejismo. Reconocemos al protagonista como espejismo y, al mismo tiempo, asistimos a la desarticulación del orden de la repetición, ya que siguiendo las escenas en espejo a las que hemos asistido a lo largo de la temporada, Betty hubiera permanecido en casa, seguramente tumbada en la cama, esperando a su marido. Pero ella ha introducido la diferencia en el relato y la crisis matrimonial, que supondrá más adelante la separación de la pareja, se materializa en el umbral de la casa, en el límite mismo de este hogar que él nunca ha sentido como propio. En la banda sonora comienza a sonar el tema «Don't Think Twice, It's All Right» de Bob Dylan. Se trata de una canción compuesta por el músico estadounidense en 1962 y publicada en 1963 en el álbum *The Freewheelin' Bob Dylan* publicado por la compañía Columbia Records:

Well it ain't no use to sit and wonder why, babe.

[Y de nada sirve sentarse y preguntarse por qué, nena.]

Even you don't know by now.

[Incluso si no lo sabes por ahora.]

And it ain't no use to sit and wonder why, babe. It'll never do somehow.

[Y de nada sirve sentarse y preguntarse por qué, nena.]

[Nunca servirá de ninguna manera.]

When your rooster crows at the break of dawn, look out your window, and I'll be gone.

[Cuando el gallo cacaree al amanecer, mira a través de tu ventana, y me habré ido.]

You're the reason I'm a-traveling on, but don't think twice, it's all right.

[Eres la razón por la que sigo mi viaje, pero no lo pienses dos veces, todo está bien.]

It ain't no use in turnin' on your light, babe, that light I never knowed.

[De nada sirve encender tu luz, nena, esa luz que nunca conocí.]

*An' it ain't no use in turnin' on your light, babe,
I'm on the dark side of the road.*

[De nada sirve encender tu luz, nena, yo voy por el lado oscuro del camino.]

*But I wish there was somethin' you would do or say to try
and make me change my mind and stay.*

[Pero desearía que hicieras o dijeras algo para que cambiase de parecer y me quedase.]

*We never did too much talkin' anyway, but don't think
twice, it's all right.*

[De todos modos, nunca hemos hablado demasiado, pero no lo pienses dos veces, está todo bien.]

La cámara inicia un movimiento de alejamiento. En la parte derecha del plano contemplamos el horno de la cocina, que vuelve a anotar la temática del deseo, que recorre toda la temporada (Figura 25). Por otra parte, la letra de la canción se refiere a una relación que acaba. De nada sirve preguntarse acerca de los motivos de esta ruptura, anota la letra del tema musical, porque, quizá, tal y como ocurre en el universo especular de Don, no hay lugar para el deseo maduro y las relaciones están destinadas a la ruptura, al desvanecimiento. Un fundido a negro indica el principio del fin de este capítulo y de la temporada, a la vez que subraya la oscuridad en la que está sumido el protagonista, que fue mostrado en la cabecera como una figura negra. Oscuridad de la que también nos habla este tema musical, cuyas dos primeras estrofas siguen sonando durante la sucesión de títulos de crédito, ya que el protagonista de la canción, igual que le ocurre a Don, va «por el lado oscuro del camino».



Figura 25. Don sentado en la escalera. Al fondo, es posible contemplar el horno.

4. Conclusiones

Comprobamos que la música en esta primera temporada de *Mad Men* es un elemento fundamental que recorre las distintas dimensiones del texto. Así, en la primera escena del piloto nos situamos en una localización (el Lenox Lounge) reconocida como un pedazo de la historia de la música, pues en ella, como hemos señalado, han actuado grandes músicos. Pareciese una declaración de intenciones, como si, de esta forma, se anunciase la gran importancia que va a adquirir la música en la serie. La música de la banda sonora extradiegética interactúa con distintas dimensiones del texto audiovisual, transformando la experiencia del espectador en distintos sentidos. La primera dimensión tiene que ver con ciertos elementos formales de la serie como el montaje; el ritmo; la continuidad entre las escenas; y los finales de capítulo y temporada que provocan una cierta sensación de conclusión. La segunda se relaciona con distintos elementos de la narrativa, como el simbolismo de ciertos componentes de la puesta en escena; los diálogos; y el sentido de la trama. Y la tercera dimensión se refiere a la precisión histórica de ciertas canciones que traen el aroma de una época, en este caso, la década de 1960 en la que está ambientada *Mad Men*. Como hemos comprobado, ciertos temas musicales establecen interacciones de continuidad con las dimensiones a las que nos acabamos de referir; otros, sin embargo, interaccionan por contraste; y en algunas ocasiones se establece relación de continuidad y contraste al mismo tiempo, provocando una ambivalencia.

Todos los temas musicales analizados establecen una relación de continuidad respecto a los elementos formales. De esta manera, la canción «A Beautiful Mine» suena acompañada con un *zoom out* cuyo alejamiento es constante y repetitivo. Los temas «Band of Gold» y «Água de beber» conectan distintas escenas, aportando cohesión a los capítulos en los que suenan. «On the Street Where You Live», «P.S. I Love You», «The Great Divide» y «Don't Think Twice, It's All Right» suenan al final de sus respectivos capítulos, acompañando a esa sensación conclusiva que es propia de la escena final. Respecto a «Don't Think Twice, It's All Right», hemos

de señalar que este tema musical, además, acompaña al final de la primera temporada.

Respecto a los distintos elementos de la narrativa, que hemos mencionado en estas conclusiones, cuatro temas musicales establecen una relación de continuidad, ya que, en estos casos, lo que ocurre en la narración es reforzado por el mensaje de la música; uno, de contraste; y tres, de ambivalencia. Así, la canción «A Beautiful Mine» suena en la cabecera acompañada con el movimiento de diferentes elementos metafóricos como el ventilador que gira; el entorno que se desvanece; la figura negra que cae; y la figura negra que aparece sentada en el sofá. «The Great Divide» desprende una sensación de peligro, preocupación (de la que también participa la propia letra de la canción) que recorre la escena en la que suena, en la que el psicoanalista de Betty habla a Don acerca de la ansiedad de su esposa. «Mad Men Suite», como hemos visto, acompaña a la narrativa, aportando la sensación de lo siniestro que acecha. Se trata de un leitmotiv que encontramos en diferentes instantes de la primera temporada de la serie. Y «Don't Think Twice, It's All Right» habla de un personaje que, como Don Draper en el final de la temporada, pareciera ir por el lado «oscuro» del camino. Respecto al tema «Band of Gold», que ofrece una relación de contraste con respecto a los elementos de la narrativa, destacamos que el narrador del tema canta al amor y al compromiso fiel del matrimonio, mientras que el protagonista Don Draper se sitúa en un lugar opuesto, descubriéndose como sarcástico (con respecto a este tema) e infiel (con respecto a su propio matrimonio). Los mensajes que proporcionan «On The Street Where You Live», «P.S. I Love You» y «Água de beber» están acompañados con los elementos de la narrativa, es decir, ofrecen una sensación de continuidad pero, al mismo tiempo, también ofrecen una relación de contraste, por lo que encontramos una ambivalencia.

Se trata de temas musicales que no solamente interactúan con las distintas dimensiones del texto audiovisual, sino que, además, consiguen entrelazar el mundo sonoro con diferentes elementos de la serie. Desde la propia creación de la banda sonora se subraya la dualidad

que recorre la serie en la música, ya que, en gran parte, ha sido compuesta *ad hoc* para las parejas de la serie. Se trata de una dualidad que también encontramos en la infografía de la cabecera –donde destaca el contraste de los colores negro y rojo–, y también en los espacios donde se desarrollan las tramas –ciudad (Avenida Madison) versus urbanización residencial (Ossining)–. Los pájaros, el horno y el agua son elementos que participan de una misma economía simbólica, que apunta hacia la temática del deseo que recorre la serie (en este caso la bossa nova «Água de beber» encaja directamente con esta cuestión). El movimiento del ventilador, perfectamente acompañado con la música de la cabecera, introduce desde el inicio la estructura circular de la serie (también representada visualmente por el pasamanos en forma de espiral que observamos en casa de Don y Betty). La ambivalencia está presente tanto en las interacciones que se establecen entre la música y las dimensiones del texto audiovisual, como en la vida psíquica de los personajes. Pues, al mismo tiempo, generan sentimientos que enuncian una proposición y su contraria (amor y odio; bienestar y angustia; felicidad y desdicha).

Respecto a la precisión histórica, cinco temas musicales interactúan de un modo continuista, mientras que tres lo hacen por contraste. Las canciones «Band of Gold», «On The Street Where You Live», «P.S. I Love You», «Água de beber» y «Don't Think Twice It's All Right» hacen gala de una precisión histórica respecto a la época en la que está ambientada la serie, pues son temas musicales que se lanzaron en las décadas de 1950-1960 y aportan el aroma de la época. «A Beautiful Mine», «The Great Divide» y «Mad Men Suit» son temas publicados en 2006, 1996 y 2007 respectivamente, por lo que establecen una relación de contraste respecto a la precisión histórica que sí ofrecen otros temas musicales. Así, encontramos interacciones por continuidad y por contraste respecto a un tiempo histórico complejo donde destaca la pérdida de la inocencia de EE.UU. En este sentido, reconocemos una época en la que surgen movimientos contraculturales que necesariamente tienen que convivir con posiciones conservadoras. Una época, por tanto, de contrastes y ambivalencias representada también a través de la música de *Mad Men*.

Bibliografía

- ADORNO, Theodor W. (1981), *El cine y la música*, Madrid: Fundamentos.
- ANDERSON, Tim (2011), «Uneasy Listening: Music, Sound, and Criticizing Camelot in *Mad Men*», Gary R. Edgerton (ed.), *Mad Men. Dream Come True TV*, Londres y Nueva York: I.B. Tauris, págs. 72-85.
- CARRIÓN, Jorge (2011), *Teleshakespeare*, Madrid: Errata Naturae.
- CASCAJOSA VIRINO, Concepción (2010), «Enmarcando *Mad Men*: elogio del contexto televisivo», *Guía de Mad Men. Reyes de la Avenida Madison*, Madrid: Capitán Swing, págs. 11-20.
- EGUIZÁBAL MAZA, Raúl (1998), *Historia de la publicidad*, Madrid: Eresma & Celeste Ediciones.
- FREUD, Sigmund (1987), «Lo siniestro», Freud, Sigmund, *Obras Completas. Tomo VII (1916-1924)*, Biblioteca Nueva: Madrid, págs. 2483-2505.
- GARCÍA, Óscar (2014), «Álbum familiar del héroe americano», Vargas-Iglesias, Juan J. (coord.), *Los héroes están muertos. Heroísmo y villanía en la televisión del nuevo milenio*, Palma de Mallorca: Dolmen, págs. 135-143.
- GONZÁLEZ REQUENA, Jesús (2001) «La Mujer, los Pájaros y las Palabras (*The Birds*, Hitchcock, 1963) », *Trama y Fondo*, 10, págs. 47-59.
- GONZÁLEZ REQUENA, Jesús (2010), «Lo Real», *Trama y Fondo*, 29, págs. 7-28.
- GONZÁLEZ REQUENA, Jesús (2016), *Escenas fantasmáticas. Un diálogo secreto entre Alfred Hitchcock y Luis Buñuel*, Granada: Centro José Herrero.
- JEFFERS McDONALD, Tamar (2011), «*Mad Men* and the Career Woman: The Best of Everything?», Stoddart, Scott F. (ed.), *Analyzing Mad Men. Critical Essays on the Television Series*, Carolina del Norte: McFarland & Company, págs. 117-135.
- LAPLANCHE, Jean y PONTAILS, Jean-Bertrand (2004), *Diccionario de Psicoanálisis*, Buenos Aires: Paidós.
- LELANE, Drake (2007), «Music on *Mad Men*: Classic Tunes Set The Scene For This Old Boys Club», MTV News, 25 de Julio de 2007 [<http://www.mtv.com/news/2756402/music-on-mad-men-classic-tunes-set-the-scene-for-this-old-boys-club/>], consultado el 06/06/2019].
- MARTIN, Brett (2013), *Hombres fuera de serie. De Los Soprano a The Wire y de Mad Men a Breaking Bad. Crónica de una revolución creativa*, Barcelona: Ariel.
- MOORE, Frazier (2015), «'Mad Men' comes to its end», *Gazette*, 16 de mayo de 2015.
- NAVARRO, Fernando (2015), «La radiografía sentimental de *Mad Men* a través de su música», *El País*, 16 de mayo de 2015 [https://elpais.com/cultura/2015/05/11/television/1431370711_632628.html], consultado el 06/06/19].
- STARR, Michael (2012), «Stop the music! 'Mad Men' changes premiere», *New York Post*, 20 de marzo de 2012.
- SUTCLIFFE, Tom (2009), «A schmooze transition», *The independent*, 1 de febrero de 2009.
- TRAKIN, Roy (2006), «Alexandra Patsavas, Music Supervisor», *AdAge*, 15 de mayo de 2006 [<https://adage.com/article/special-report-entertainment-marketers-of-the-year/alexandra-patsavas-music-supervisor/109170>], consultado el 06/06/2019].
- VARGAS-IGLESIAS, Juan J. (2014), «Lo que está muerto no puede morir», Vargas-Iglesias, Juan J. (coord.), *Los héroes están muertos. Heroísmo y villanía en la televisión del nuevo milenio*, Palma de Mallorca: Dolmen, págs. 7-16.
- VÁZQUEZ, Isabel (2015), *Me llamo Peggy Olson. El retrato de una auténtica heroína entre los Mad Men*, Barcelona: Series B.