



SABERES

**REVISTA DE CIENCIAS SOCIALES, ARTES Y
LENGUAS**

Revista de la Facultad de Ciencias Sociales y Lenguas Aplicadas

Vol. 2 – año 2019

**Nuevas variables ambientales en el *management* franquista: el
caso de la música ambiental en los espacios de trabajo
durante los años cincuenta**

Dr. Luis Díez Antolinos

Universidad Alfonso X el Sabio

Facultad de Ciencias Estudios sociales y Lenguas Aplicadas

Villanueva de la Cañada

Nuevas variables ambientales en el *management* franquista: el caso de la música ambiental en los espacios de trabajo durante los años cincuenta

Díez Antolinos, L

Facultad de Música y Artes Escénicas, Universidad Alfonso X el Sabio

Dirección de correspondencia: ldiezant@uax.es

RESUMEN

En el caso español, la aplicación sistemática de la música ambiental a diversos espacios de trabajo fue el resultado de un nuevo enfoque en el *management* industrial de la dictadura franquista. Las cúpulas dirigentes de la industria española, en plena convergencia con los dictados del gobierno, comenzaron a importar lo que por aquel entonces se consideraban prácticas innovadoras en cuanto a la planificación y gestión de las variables ambientales dentro de un espacio de trabajo: iluminación, climatización, etc. Entre todas esas variables ambientales se encontraba la música, concebida como una nueva herramienta para hacer de los espacios de trabajo lugares más amables para las personas.

PALABRAS CLAVE: música ambiental, música para el trabajo, psicología industrial, franquismo.

ABSTRACT

In the Spanish context, the systematic application of environmental music to different workspaces was the result of a new focus on the industrial management of the Franco dictatorship. The leaders of the Spanish industry, in full convergence with the dictates of the government, began to import what at that time were considered innovative practices in terms of planning and management of environmental variables within a workspace: lighting, air conditioning, etc. Among all these environmental variables was music, conceived as a new tool to make workspaces nicer places for people.

KEYWORDS: environmental music, work music, industrial psychology, Franco dictatorship.

Introducción

A lo largo de este trabajo se aborda un momento muy concreto en la España del siglo XX como fue el de la aparición de la música ambiental. La adopción de procedimientos y prácticas de planificación y diseño ambiental de espacios (iluminación, mobiliario, temperatura, música, etc.) se dieron en una época y contexto muy concretos: hablamos de la industria de la España franquista de los años cincuenta. Durante aquella década, el interés del gobierno por incrementar la producción de una industria obsoleta propició el interés por adoptar prácticas de todo tipo, incluyendo, entre estas, el uso de emisiones de música para paliar la fatiga de los trabajadores así como para incrementar su rendimiento. La meta final no era otra que la de elevar la productividad en los diferentes espacios o lugares de trabajo. Así pues, se aborda la situación que dio lugar a las primeras iniciativas dibujando, con ello, el modelo de música ambiental que operaba durante aquella época. Esto ofrece una interesante perspectiva que muestra el interés que, en el ramo de la ingeniería industrial, suscitó la cuestión dando lugar a la adopción de una práctica sonora que, hoy en día, forma parte de la vida cotidiana.

Conviene indicar que el estudio de la música ambiental ha sido un tema muy poco valorado para el estudio musicológico y faltaban datos que pudieran, al menos, generar una perspectiva básica de su origen y evolución en el caso específico de España. Debido a esto, no se conocía el modelo de implantación originaria o los planteamientos teóricos que fundamentaron o inspiraron el caso español, por no citar la enorme laguna en su evolución y transformación desde los orígenes hasta, prácticamente, la actualidad. El resultado era el de un panorama de absoluto desconocimiento en cuanto a sus orígenes, implantación y puesta en marcha.

De esta manera, era necesario conocer, en primer término, que fuentes de información habían llegado hasta nuestros días para que, dependiendo de su tipología, pudieran aportar toda la información posible sobre diversos aspectos que irían desde los diferentes modelos teóricos de una programación tipo de música ambiental, a la recepción en la sociedad de este tipo de prácticas, su recepción y difusión por parte de los medios de comunicación, por no dejar de lado la hipotética posibilidad de que se hubieran conservado fuentes sonoras de una programación tipo de música ambiental para una fábrica, por citar un caso concreto de aplicación. *Música para trabajar: un estudio sobre la llegada e implantación de la música funcional en España durante el franquismo* (2011) recopiló una serie fuentes de información que permitían reconstruir los primeros años de implantación y evolución de la música ambiental en España. La investigación se enfrentó, desde un primer momento, a una dificultad considerable: no se habían conservado grabaciones (montadas o preparadas como programaciones) de música ambiental de la época. De hecho, hoy en día, ni siquiera las empresas conservan registros grabados tan antiguos. Era necesario, por tanto, recurrir a diferentes fuentes de información que permitirán reconstruir cómo era el fundamento o la tipología de un modelo de programación de música ambiental. Para tal propósito sirvió una tipología de fuentes muy variada: noticias, entrevistas, artículos y reportajes en la prensa de la

época, reportajes e información de diverso tipo en los boletines que las propias empresas distribuidoras editaban, entre otros. De mayor relevancia resultaron pequeños trabajos de perfil técnico que explicaban los modelos de música ambiental (generalmente o bien vinculados a alguna de las empresas distribuidoras o bien al ámbito de la ingeniería). Este tipo de fuentes explicaban tanto los fundamentos como los criterios de aplicación lo que permitía contrastar modelos de programaciones de música ambiental a lo largo del tiempo. A esto tenemos que sumar el testimonio de profesionales de larga trayectoria que trabajaron en empresas de música ambiental de enorme relevancia y vivieron el desarrollo y transformación de estos servicios décadas atrás. Algunos, incluso, seguían en activo hasta hace no muy pocos años.

A partir de la documentación hallada se puede observar cómo la implantación de la música ambiental fue algo dirigido, en último término, por el Estado a través de organismos oficiales vinculados, directa o indirectamente, con empresas del ámbito de la ingeniería industrial trajeron a España e implantaron unas prácticas sonoras que contaban con décadas de tradición en otros países (Reino Unido, Estados Unidos, etc.).

1. Contexto y objetivos productivos del franquismo

Durante la década de los años cincuenta, la industria constituyó, para el gobierno franquista, la gran esperanza con la que evitar la vuelta a los duros años vividos durante la posguerra tras la contienda de la Guerra Civil (1936-39). En este aspecto, el Servicio Nacional de Industria, organismo dependiente del Ministerio de Industria (uno de los pilares del régimen franquista), tenía un objetivo claro: elevar la renta nacional mediante el incremento de la productividad. El régimen era consciente de que era necesario llevar a cabo transformaciones económicas profundas pues si no, el camino hacia el retroceso económico era inevitable.

No cabe duda de que todo esto mostraba un notable cambio de rumbo del régimen en cuanto a política económica se refiere, como así ha quedado mostrado en publicaciones institucionales de la época tales como el manual *Mejora de los métodos de trabajo*, realizado por el Servicio Nacional de Productividad (Ministerio de Industria) y que marcaba todo un punto de inflexión en el *management* por aquellos años (Ministerio de Industria, 1965 [1959]). Antes de esa fecha, no encontramos publicaciones de esa naturaleza o similar y menos aún, como se verá, que expliciten el uso de elementos ambientales en el trabajo como la música entre otros. La misma existencia de esta publicación a finales de los años cincuenta tiene toda la lógica si tenemos en cuenta los profundos cambios que se produjeron en la España de los sesenta (*íd.* 1965: 7).

El Servicio Nacional de Productividad Industrial, deseoso de dar la máxima difusión a los principios y conocimientos necesarios para incrementar la productividad de todos los sectores de la economía de nuestro país, ofrece la serie de publicaciones que vienen utilizándose en los cursos organizados por el Servicio y que abarcan los principales aspectos de la actividad de la empresa. [...] La finalidad primordial de estas publicaciones es suministrar una base a los

asistentes a los cursos, cuya esencia [...] requiere los conocimientos mínimos que las publicaciones facilitan. Son estos conocimientos los que hoy el Servicio Nacional de Productividad industrial brinda a la empresa española y al estudioso de los problemas de dirección.

La manera de lograr ese aumento de la productividad, de acuerdo a las directrices imperantes, no era otra que mediante el aumento de las horas de trabajo, incrementando, a su vez, la proporción de población activa y el horario de trabajo. Además, otra de las medidas contempladas era aumentar la eficacia del trabajo. En este mismo manual se reconoce explícitamente el enorme atraso de España en materia de productividad «[...] el obrero español (con los métodos y rendimientos actuales) debe trabajar 7,08 veces más tiempo que el obrero americano para lograr los mismos bienes de consumo» (*íd.*, 1965: 15-16).

2. El papel de la música ambiental en el *management* franquista

Mejora de los métodos de trabajo suponía todo un manual de modernos métodos de organización y producción empresarial en todas sus facetas. Entre todos esos elementos encontramos que se incluía, explícitamente, el diseño y planificación de todo tipo de variables ambientales en los centro de producción y de trabajo (*íd.*, 1965). Nos referimos a elementos como la iluminación, la climatización, el mobiliario, etc. Dentro de todos estos factores se incluía algo que, en la España de los cincuenta, resultaba aún bastante novedoso a pesar de la existencia (aislada o puntual) de ciertos antecedentes o experiencias previas. Nos referimos a la emisión de música en los centros de trabajo.

De hecho, el representativo manual del Servicio Nacional de Productividad suponía la legitimación de experiencias previas que se había venido desarrollando durante años antes y que mostraban que ciertas prácticas empresariales importadas comenzaban a penetrar en el marco empresarial español. En este aspecto hablamos de dos figuras relevantes en la ingeniería española que fue la que, en un primer momento, se interesó por la aplicación de modernos métodos de producción a la industria directamente inspirados por la psicología industrial. Nos referimos a los ingenieros Abelardo Rico Climent y Ramón Aguado Jou. Ambos realizaron una serie de trabajos técnicos o experimentos que fueron premiados (*ABC* 1954, diciembre 22: 60). Posteriormente, el referido trabajo fue publicado en *Dyna*, una antigua revista de ingeniería fundada en 1926 (Rico y Aguado, 1955: 829-837). Ramón Aguado Jou continuará su labor de divulgación de la música ambiental en el campo de la industria con publicaciones posteriores como *Música en el trabajo: aplicación de la música a la industria* (Aguado, 1965 [1957]) o con su participación directa en el ya citado manual del Ministerio de Industria. Es conveniente apuntar que el contenido del manual del Servicio Nacional de Productividad *Mejora de los métodos de trabajo* incluía, a su vez, contenido y material del trabajo publicado en *Dyna*.

Hay que aclarar que en este momento la denominación *música ambiental* no existía. En cambio se designaba a este tipo de aplicaciones sonoras como *música funcional*. Básicamente,

la música funcional eran aquellas grabaciones musicales destinadas para acompañar, de manera planificada, el trabajo. Ya en su día, Richmond L. Cardinell la había descrito como:

Music in industry and music in medicine can be considered as separate subdivisions of a single subject, functional music. Functional music is that music which, when properly administered, accomplishes specific predetermined ends other than entertainment or pleasure (Cardinell, 1948: 352).

La música en la industria y la música en la medicina pueden ser consideradas como subdivisiones separadas de un solo tema, la música funcional. La música funcional es aquella música que, cuando se administra adecuadamente, logra fines específicos predeterminados distintos al entretenimiento o el placer.

La aplicación de la música a la industria había sido favorecida por la *Industrial Psychology* como un medio de paliar los efectos de la mecanización extrema de la industria y el taylorismo. Se consideraba que este tipo de configuración de las tareas y trabajos en la industria ocasionaban una gran fatiga y tedio en los trabajadores. En ese aspecto, nuestros teóricos españoles asumieron tales fines pues como indicaba Aguado (1965: 5) «[...] la razón de usar la música en el trabajo es la de combatir la monotonía y el aburrimiento que ha introducido el maquinismo [...]».

¿Cuáles eran los fines específicos y predeterminados que podía tener la *música funcional*? Ramón Aguado Jou nos los indica (Ministerio de Industria, 1965: 202) siendo especialmente destacables los supuestos efectos psicológicos que la música tendría en los puntos 1, 2 y 3.

1. Aumenta el bienestar del obrero, mejorando la atmosfera del taller y las relaciones humanas en la empresa.
2. Disminuye el absentismo y aumenta la permanencia del personal (disminuye la rotación).
3. Incrementa la productividad.
4. Hace aplicar a los obreros en su trabajo al mismo tiempo que se distraen espiritualmente sin recurrir a la conversación con los compañeros.
5. Disminuyen los accidentes
6. Ventajas anexas al sistema. Alarma, teléfono, avisador, anuncios, etcétera.

Ante todo, la música funcional, era una emisión planificada y administrada para lograr una serie de efectos psicológicos en los trabajadores con el fin de paliar la fatiga y el aburrimiento por el desgaste y cansancio lógico tras largas jornadas laborales. El proceso de adopción e implantación de la música funcional no fue casual o caprichoso. Discurrió imbricado con las transformaciones sociales a las que dio lugar la Ley de Convenios colectivos de 1958 (realmente aplicada a partir de 1961). Este cambio legislativo suponía el inicio de un proceso de metamorfosis del mercado laboral español. Todo esto dio lugar a una agudización del conflicto laboral.

La música en la industria se presentaba como un elemento más de la modernización de los métodos y de los espacios de producción. Sin embargo no resultaba casual la preocupación por los entornos de trabajo en sí: conflictividad, laboral, fatiga, monotonía y aburrimiento, etc. Así, su aparente solvencia científica parecía avalarla si bien no es difícil suponer que

cualquier abuso en su administración hubiera podido generar conflictos en cualquier espacio de trabajo, máxime siendo una aplicación tan novedosa en aquellos años. Resulta sintomática la enorme insistencia en su metodología de aplicación por dos grandes razones.

Por un lado, existía la necesidad de difundir una práctica novedosa entre la industria española si se quería que la práctica penetrara dentro de las estructuras organizativas. Por otro, es muy posible que ya se hubiera observado la aplicación incorrecta de emisiones de música en espacios de trabajo, utilizando las programaciones musicales al capricho de algún responsable en emitirlas, sin selección adecuada en los contenidos musicales ni planificación alguna de la emisión y de manera continua e indiscriminada. Como se apuntó anteriormente, desde un primer momento la emisión debía estar planificada (Ministerio de Industria 1965: 201): «[...] no es recomendable una emisión ininterrumpida, puesto que así puede llegar a ser tan fatigosa como los ruidos discordantes. La música no deberá intervenir más que en los momentos oportunos, o sea, en aquellos en que empieza a manifestarse la reducción del rendimiento».

El modelo que se expone en el caso español, al menos teóricamente –pues no tenemos absoluta certeza de que se aplicara tal cual se describía–, se basaba en dos tipos: por un lado, un tipo de programación que se emitía durante los primeros ocho minutos de cada hora de la jornada de trabajo; el otro modelo reproducía música inmediatamente antes y durante el periodo de disminución del rendimiento. Según se indicaba se había comprobado que los periodos de disminución se daban hacia la media jornada de la mañana y hacia la mitad de la de la tarde siendo su duración aproximada de 15 a 20 minutos.

Hay que recordar que el planteamiento de este modelo no era únicamente teórico pues se habían llevado a cabo experimentos en el protectorado español en Marruecos a principios de los años cincuenta (1951 y 1952) siendo estas las primeras experiencias documentadas de la aplicación de música ambiental a espacios de producción y trabajo en el contexto español (Rico y Aguado, 1955: 833-837).

3. Modelo y tipología de música ambiental

Durante la incipiente aplicación de la música a la industria existían directrices sobre qué tipo de música debía emitirse. Se daban una serie de criterios, unos más generales en cuanto a la intensidad, textura, etc. y otros más específicos que llegaban a indicar aquellos estilos idóneos y cuáles había que rechazar por considerarlos poco apropiados para los fines de la música para trabajar. En *Mejora de los métodos de trabajo* (pp. 201-202) se especificaba que la música debía cumplir, entre otros, con los siguientes requisitos:

[...] Nivel de sonido medio constante, sin variar en más o menos cinco fonos.

Melódica y poco complicada.

Sin disonancias demasiado acentuadas.

Poca o ninguna introducción a la melodía principal [...]

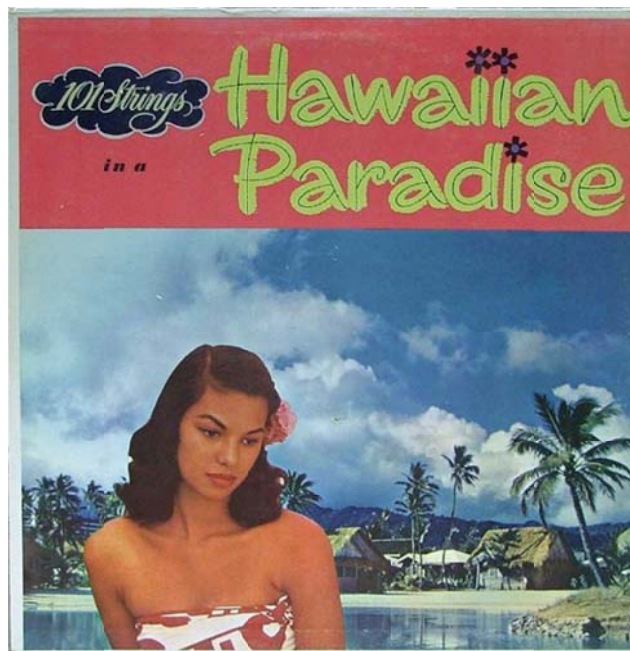
Ritmo uniforme y mantenido y, además, que no sea capaz de perjudicar el ritmo de trabajo.

Evitar la música clásica, sinfónica moderna, canciones de óperas y operetas, música de baile

moderna y las marchas. Puede aceptarse la música semiclásica, vales vieneses, melodías populares y música hawaiana [...]

Se mantendrá la música en un segundo plano, de forma que no llegue a producir molestias acústicas. Se emitirá a un nivel de 50-55 fonos, según el tipo de taller, debiéndose elevar cuando sean más ruidosos [...]

Por tanto, primaba una música que sigue el modelo establecido por los teóricos de la música para la industria (Burris-Meyer, Wyatt, Langdon, etc.). El mismo paradigma establecido según los antecedentes más relevantes: Reino Unido y Estado Unidos. Prima, por tanto, una música cuya textura es la de melodía acompañada, instrumental, preferentemente, de carácter armónico consonante, ritmo no contrastante, regular y uniforme, intensidad y dinámica contenidas. El abanico de estilos contemplados era muy restringido: vales, melodías populares, música semiclásica (¿ligera?) o la música hawaiana, que tanta popularidad tuvo durante mediados del siglo XX.



Las grabaciones de orquestas de cuerdas sobre arreglos de música hawaiana fueron un estilo de música muy popular durante las décadas de los cincuenta y los sesenta.¹

Mejora de los métodos de trabajo no indica más razones para preferir unos estilos musicales sobre otros. Sin embargo, esa información la podemos encontrar en otro importante trabajo teórico ya indicado y directamente relacionado. Sobre los diversos estilos de música, Aguado (1965: 17-18) realiza las siguientes valoraciones:

Música clásica: conciertos, sinfonías, sonatas, etc. Poco adecuada al no poseer un nivel sonoro medio. Su escucha es atenta (se prefiere oír con recogimiento) y hay un sector importante al que no le gusta.

¹ Portada de LP *Hawaiian Paradise* (1961) de 101 Strings. Fuente: <https://www.discogs.com/101-Strings-In-A-Hawaiian-Paradise/release/1647976>

Música semiclásica: oberturas, fragmentos de ópera (sin canto). Muy adecuada siempre que sean pegadizos y no tengan grandes variaciones de nivel sonoro. Dentro de esta clasificación están los valeses vieneses, uno de los tipos más recomendables para utilizar en las fábricas.

Música sinfónica moderna: totalmente inadecuada, especialmente por sus disonancias «[...] que serán apreciadas por algunos, pero que, en general, chocan demasiado con nuestro gusto innato de la armonía».

Canciones de ópera y opereta: inadecuada.

Canciones populares: adecuada si sólo es la melodía. Tienen ciertas ventajas que la música sea reconocible y que incluso pueda ser tarareada a media voz.

Música de baile moderna: inadecuada, en principio, salvo excepciones que no tengan ni un ritmo precipitado o demasiado lento (pone como ejemplo válido la música hawaiana).

Marchas: sólo recomendables al comienzo o final de la jornada y en pequeñas dosis. Puede usarse para acontecimientos especiales o lugares específicos como la cantina, el gimnasio, guarderías, etc.

Salvo casos que Aguado juzga como totalmente inadecuados, gran parte de los estilos indicados siempre poseen excepciones. Dichas excepciones eran permitidas en función de ciertas características ya indicadas: intensidad suave, dinámica baja o media, ritmo uniforme, etc. Al contener estas características, aunque, *a priori*, el estilo resultara poco apropiado, se podía permitir, dado que esas cualidades sonoras no otorgaban una presencia de la música en el espacio de trabajo en un primer plano de la escucha. O dicho de otra manera: no captaba toda la atención del trabajador que debía *oír* la música mientras continuaba concentrado en sus tareas.

4. Alcance y relevancia

Valorar la difusión y la importancia que una práctica sonora como la de la música ambiental tuvo dentro de los espacios de trabajo españoles, en general, y en especial dentro del ámbito industrial es complejo. Esto se debe principalmente a factores tales como la enorme escasez, a día de hoy, de fuentes y testimonios de la época, además, de la parquedad con la que transmiten la información, muchas veces sin ahondar o indicar datos y detalles que serían de utilidad.

Los mismos autores antes referidos (Aguado y Climent) ya reconocían que el alcance o difusión de esta práctica en el marco español era muy limitada, en comparación con otros países del entorno europeo, por ejemplo, se indican, explícitamente, los ejemplos de Francia y Reino Unido (Ministerio de Industria 1965: 199):

En 1939, al iniciarse las hostilidades, las circunstancias impusieron a Inglaterra horarios de trabajo muy penosos. Se temió, con razón, que la fatiga y el abatimiento llevarían rápidamente a una disminución del esfuerzo de guerra. Para luchar contra esta eventualidad se hizo uso de la

música. En el año 1951 había más de 2.000 fábricas con equipo sonoro. [...] En la misma fecha, en Francia pasaban ya de 300. En España son escasas aún las empresas que lo han adoptado.

Aguado y Climent se encuentran recopilando la *historia* y antecedentes de la música ambiental en las fábricas. Esto es algo lógico pues su labor tiene una vertiente divulgativa clara a la vez que tratan de legitimar, de cara al marco español, esta práctica exponiendo los beneficios que tiene el uso de música en las fábricas de acuerdo a la experiencia pasada de otros países. El caso del Reino Unido es uno de los más emblemáticos por tanto que supuso la creación del programa de radio *Music While You Work* por parte de las autoridades gubernamentales en el año 1940. El gobierno consideraba que la experiencia en las fábricas había sido positiva dado el esfuerzo y estrés bélico al que se había sometido la industria británica durante la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). El cimiento teórico de todo esto se encontraba en las investigaciones llevadas a cabo por Stanley Wyatt y James N. Langdon quienes dirigieron su atención sobre los efectos negativos de los trabajos repetitivos y monótonos en la industria. Sus estudios querían cuantificar y valorar los efectos negativos de la fatiga y el aburrimiento de los trabajadores sobre la tasa de producción (Wyatt y Langdon, 1937). Hay que decir que para Aguado y Climent los trabajos de Wyatt y Langdon, citados en sus escritos, constituían toda una referencia de autoridad asumiendo y legitimando, sin ningún tipo de crítica o análisis, los criterios preexistentes así como los resultados supuestamente obtenidos en experiencias anteriores. Otro de los referentes de autoridad más importantes para los teóricos españoles lo constituía Harold Burris-Meyer.

Para apreciar hasta qué punto se asumían sin ningún tipo de crítica o cuestionamiento cifras exageradas que no tenían otro fin que legitimar los beneficios de la aplicación de la música a la industria (sin casi cuestionar o plantear qué problemas podían existir) el ejemplo de dicho autor resulta ideal. *Mejora de los métodos de trabajo* (1965: 200) recoge dos gráficas extraídas de los *Efectos de la música sobre la eficiencia en el trabajo* de Harold Burris-Meyer. Muestra que antes de la puesta en marcha de los programas la eficiencia medida tenía un promedio del 72%. Con la emisión de un programa tipo se elevaba a un 81%, llegando a un 87% con el programa de ensayos. Por tanto, hablamos de un incremento, en el mayor de los casos del 15%. Aquí las cifras, aun siendo notablemente exageradas, resultan más creíbles, al menos, que las indicadas en otros ejemplos donde según se indica en algunas fábricas de guerra de EE. UU. se llegó a incrementos de la productividad del 20 al 30%, y en una fábrica de Kent (Inglaterra) al 50% (Rico y Aguado, 1955: 833).

Un análisis profundo y crítico unido a un conocimiento de los verdaderos efectos que la música ambiental puede tener en la percepción y atención humana evidencia que las cifras de productividad esgrimidas en esta época tenían mucho más de *propaganda* que de ciencia sólida (Díez, 2011: 47-60). Desde la perspectiva y metodología actual, aquellos primeros experimentos poseían sesgos y déficits importantes que restaban eficacia a los mismos además de ser realizados en periodos demasiado cortos como para apreciar la evolución de los efectos. Hay que decir, en razón de cierto descargo de los anteriormente citados Wyatt y Langdon, que los resultados indicados por estos investigadores arrojaban datos mucho más realistas que oscilaban entre el 6 y poco más del 11% (Jones 2005: 747). De hecho, en los

experimentos españoles más antiguos de los que tenemos noticia el incremento de la productividad tras la aplicación de la música a la industria osciló entre el 4,5% y el 7,53% (Aguado, 1965: 23, 25).

Pero, tales experimentos, llevados a cabo en las factorías de Tetuán y Casablanca presentaban notables problemas que afectaban a la solidez de sus resultados, a pesar de que las conclusiones finales que los responsables extraían resultaban de lo más positivas. En el fondo, venían a legitimar una técnica que *había que adoptar* si se quería modernizar el ambiente de trabajo tan obsoleto que existía en la España de los cincuenta; Aguado Jou (1965: 26-27) indicaba que: «No sólo es beneficioso porque aumenta la productividad, sino también porque mejoran las relaciones humanas en la empresa llegando a [...] convertir la fábrica en un segundo hogar para el obrero». De esta manera, la música en las fábricas se presentaba como algo no solo atractivo para lograr incrementos de productividad sino como una útil herramienta, a los ojos del régimen, con la que contrarrestar los conflictos laborales que incipientemente comenzaban a crecer, en una economía atrasada pero en transformación dentro de un marco dictatorial.

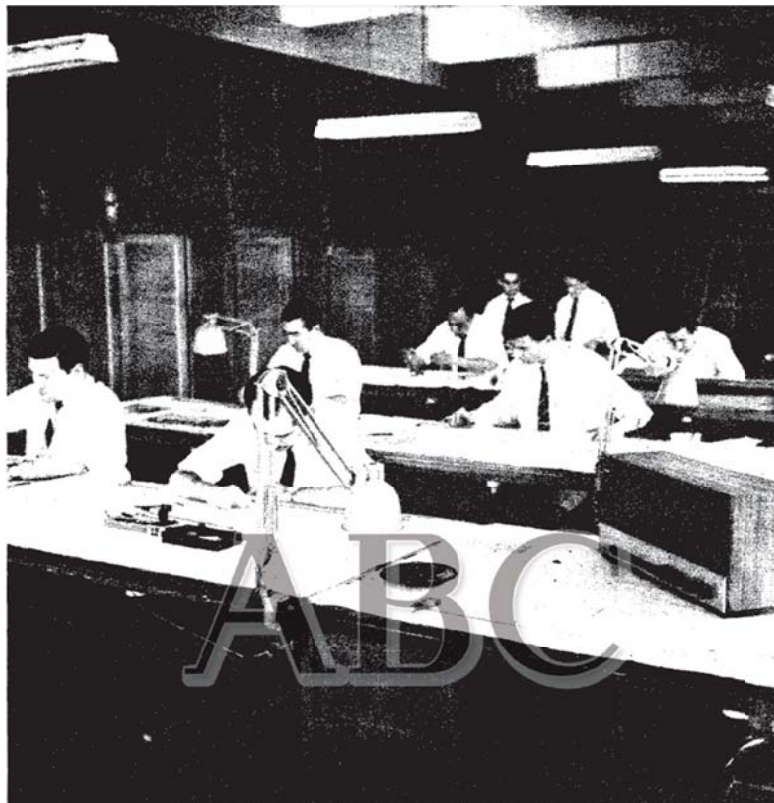
Uno de los mayores problemas de estos experimentos era el sesgo psicológico que se daba entre los mismos trabajadores, que fueron partícipes, quizá demasiado activos e implicados, en la realización de tales experimentos ya que terminaron aportando discos para los programas musicales, aunque en principio estos programas habían sido confeccionados a partir de la discoteca de la emisora local Radio Tetuán (Rico y Aguado, 1955: 833, 836). Dado el alto índice de participación e implicación de los trabajadores resulta más que probable que se pudiera dar el *efecto Hawthorne* consistente en la tendencia que tiene un determinado cambio ambiental (p. ej. la música ambiental) para estimular al individuo a corto plazo incrementando la productividad. Sin embargo, la productividad suele disminuir a medio o largo plazo a un nivel de base. Por tanto, un *efecto* de estas características evidenciaría la modificación del comportamiento humano al saber que se está llevando a cabo algún tipo de estudio y saberse observados, máxime si se participa activamente en el mismo. El resultado final nos llevaría a plantearnos si las conclusiones obtenidas en el experimento son objetivas y fidedignas o todo lo contrario, teniendo en cuenta la escasa sistematicidad en el planteamiento y desarrollo del mismo.

La década de los cincuenta es el periodo más *oscuro* en lo que a información sobre la música ambiental en España se refiere, bien diferente de la década posterior (años sesenta) en donde la presencia de datos, informaciones y testimonios en diversos medios de información es muy patente especialmente por el enorme desarrollo que tuvo el sector terciario en la economía española, mucho mayor que el limitado desarrollo del que fue capaz la industria española a pesar del esfuerzo por la modernización de la misma. Ha sido evidenciado que el alcance de la música ambiental resultó muy limitado durante los años cincuenta y que su implantación fue muy lenta. No fue hasta la década de los sesenta cuando de verdad se asiste a un desarrollo sin parangón en este campo debido a la dinámica económica de esa época. (Díez, 2011: 61-70).

Sumergirse en la información existente en la prensa de una determinada época brinda mucha información sobre modelos, paradigmas, modas, hábitos, etc. De esta manera, durante

los cincuenta, encontramos escasas noticias sobre la aplicación de la música en la industria. La situación, durante los sesenta y los setenta es totalmente distinta, cuando la existencia de anuncios, artículos y entrevistas en torno a la música ambiental es notable. Una de las razones de todo esto hay que buscarla en el mundo empresarial. Será a partir de mediados de la década de los sesenta cuando se crean las empresas de música ambiental pioneras en suelo español: Música Funcional S. A. (1966), Ambiente Musical S. A. (1968) e Hilo Musical (1969). La presencia publicitaria de estas empresas fue patente durante estos años, mientras que anteriormente, la cuestión de la aplicación de la música a las industrias no contaba con servicios profesionalizados y se constituía en una práctica local o interna de las mismas fábricas.

La notoria existencia de anuncios, reportajes, etc. de la música ambiental en la prensa de los sesenta constituye todo un síntoma de su progresiva implantación y adopción en la sociedad española a la vez que supone todo un emblema de una etapa de transformaciones sociales y económicas. Como puede verse en el siguiente ejemplo, las imágenes trataban de subrayar visualmente la existencia de ambientes laborales ordenados, eficientes y modernos. En esta época, la aplicación de música ya no se circunscribía únicamente a la industria sino que comenzaba a ser patente en todo tipo de espacios de trabajo y, muy pronto, llegaría también a establecimientos comerciales de todo tipo.



Reportaje sobre la música en los centros de trabajo. Puede apreciarse en primer término, uno de los modelos de reproductor que comercializaba Hilo Musical (Villagrán, 1968: 14-16).

No resulta descabellado indicar una relación entre la aplicación de la música ambiental y la dictadura. Tales conexiones entroncan con lo señalado por Westerkamp, quien asoció –en su

caso en directa referencia a *Muzak*– la música ambiental con el totalitarismo: «laid the foundations for the domination of one sense of time over all other senses of time»; «sentó las bases para la dominación de un sentido del tiempo sobre todos los demás sentidos del tiempo» (Dick, 1997: 77). De esta manera, la música funcional se podría presentar, en aquel entonces, como un instrumento del régimen con el que mitigar los conflictos laborales, el estrés, la mala e inadecuada gestión, la obsolescencia de los espacios de trabajo y un largo etcétera de aspectos negativos de los que adolecía el atrasado contexto laboral español. Pero, por otro lado, al gobierno le venía bien adoptar este tipo de prácticas y procedimientos con los que presentar, a ojos de la comunidad internacional, una serie de cambios que se convirtieran en *evidencias* de su transformación económica y laboral. En este aspecto estaríamos ante una de las prácticas musicales más propagandísticas del franquismo, de la cual no suele hablarse mucho, lamentablemente, siendo focalizado el discurso sobre otras músicas con un cariz más tópico (canción española, zarzuela). En el peor de los casos (e injustamente) se han visto lastradas por la herencia negativa de la dictadura, presentándolas como músicas retrógradas y reaccionarias cuando su historia y evolución es bien larga, antes y después del franquismo.

Bibliografía

- AGUADO JOU, Ramón (1965): *Música en el trabajo: aplicación de la música a la industria*. Francisco Casanovas, Barcelona.
- CARDINELL, Richmond L. (1948): *Music in Industry. Music and Medicine*, pp. 352-366.
- DICK, Terence (1997): *Functional Music and Consumer Culture*. M. A. Thesis, Trent University.
- DÍEZ ANTOLINOS, Luis (2011): *Música para trabajar: un estudio sobre la llegada e implantación de la música funcional en España durante el franquismo*. Trabajo fin de máster, Universidad Autónoma de Madrid.
- JONES, Keith (2005): Music in Factories: a Twentieth-Century Technique for Control of the Productive Self. *Social & Cultural Geography*, Vol. 6, nº 5, pp. 723-744.
- MINISTERIO DE INDUSTRIA (1965): *Mejora de métodos de trabajo*. 3ª ed., Servicio Nacional de Productividad Industrial, Madrid.
- RICO CLIMENT, Abelardo y AGUADO JOU, Ramón (1955): «Música durante el trabajo». *Dyna*, nº 12, pp. 829-837.
- s. n. (1954, diciembre 22): «Premios a trabajos técnicos sobre productividad». *ABC*, p. 60.
- VILLAGRÁN, F. (1968, septiembre 9): «La filodifusión llega a España». *ABC*, pp. 14-16.
- WYATT, Stanley y LANGDON, James N. (1937): *Fatigue and Boredom in Repetitive Work*. Industrial Health Research Board, London.