

MÚSICA PROGRESIVA A CINCO DUROS

1970 será un año muy caracterizado en todos los grados y estadios de la vida española. En uno de los menos convencionalmente importantes —el de la música de consumo—, 1970 tendrá también una relevancia especial. Una serie de hechos aislados, de pronunciamientos musicales distantes, convergieron en la primera manifestación masiva de **música progresiva**. De octubre a diciembre de 1970, por el salón Iris barcelonés pasaron los primeros conjuntos nacionales (y algunos extranjeros) de música prog. Allí, en un escenario habitualmente dedicado a la sesión cinematográfica, al baile juvenil o a la lucha libre, los viernes por la noche y las tardes del domingo, se desarrollaron las batallas musicales llamadas a ser el **Hernani** de nuestra música de consumo. El estreno de **Hernani**, de

Víctor Hugo, en el París dieciochesco, significó el nacimiento de un nuevo teatro, y ha quedado como hito de un acontecimiento innovador. Las sesiones del Iris barcelonés merecen este balance clarificador, porque figurarán en su día en la historia de la evolución del gusto musical español. No tuvieron apenas carácter de acontecimiento **histórico** social, como en su día pudo tenerlo la actuación única de los Beatles en Barcelona o Madrid. La continuidad de la programación, la actitud del público joven, el lugar que ocuparon las sesiones en los comentarios y acontecimientos de la ciudad, revelan la importancia cultural de esta programación. La actitud del público era más **cultural** que consumista. Es decir, se iba allí para comprobar el nivel de una corriente musical o para topar por primera vez con ella.

Las sesiones no tuvieron en ningún momento riesgo de carnaval emotivo mimético. Las reacciones del público estuvieron a tono con los actuantes e intentaban ser una respuesta lógica al estímulo que le planteaban. Hubo cierto despliegue de fuerza pública por la ambigüedad de la expresión **música progresiva**, pero nunca tuvo que intervenir por la música. Tuvo que intervenir en las últimas sesiones, fuera del local y frente a las manifestaciones de los asistentes en relación con el asunto de Burgos.

INICIACION Y CULTURA

La revolución musical juvenil es un hecho cuya última explicación y valoración es prematuro hacer. La aparición de la **música progresiva** significa un cambio

cuantitativo en la evolución del gusto musical que requiere un respetuoso análisis. Ya no se trata de una opción a los ritmos bailables tradicionales, ni de una opción de contenidos adaptados a la problemática de consumidores «teen-agers» o en plena liquidación veinteañera de la adolescencia. Se trata de una nueva forma de escuchar música, de una nueva forma de plantear la relación intérprete-espectador. Esta nueva forma es lo suficientemente dúctil y amplia como para integrar en su propuesta todo el experimentalismo musical mayúsculo y minúsculo del siglo y para plantearse, además, una posible **expresión integral** de espectáculo audiovisual. Los componentes semánticos de la música progresiva deben tanto a Shomberg como al estilo New Orleans, a los Beatles, a la música folklórica y a la gran

MUSICA DISPERSA.



EVOLUTION.



MÚSICA PROGRESIVA A CINCO DUROS

tradición musical europea. Pero todos esos ingredientes no se orientan a un eclecticismo-mercancía o a una siberítica empanadilla de snobismo. Se trata de una innovación en el arte de hacer música, escucharla y verla.

En España había unos cuantos iniciados en la música progresiva. Importantes núcleos de incondicionales capitaneados por Sevilla (en torno a Smash) y seguidos por Madrid y Barcelona. Algunos conjuntos comerciales utilizaban elementos experimentales que, en cierta manera, les emparentaban con la iniciación de la música progresiva española (Bravos, Brincos, Canarias). La oportunidad ofrecida por los organizadores de la exposición musical del Iris era reunir a los conjuntos puros, a los fronterizos y a los que iniciaban su singlatura como consecuencia del clima propicio creado por los pioneros. Entre los «puros» aparecían Máquina, Smash, Música Dispersa, Puntos, y entre los que significaban una revelación: Agua de Regaliz, Dos más Un, Buzz, Crac, Green Plano... Sumen los conjuntos semi-comerciales enunciados y añaden al escasamente clasificable Pau Riba y tendrán un censo completo de las actuaciones nacionales.

Cerrado el ciclo, el balance es desigual. Algunos grupos comerciales han escogido decididamente la ruta de la música de consumo, y no todos los grupos principiantes demostraron posibilidades actuales o futuras de aportar algo al campo de la música progresiva. Pero lo cierto es que Smash, Máquina y Música Dispersa no son ninguna broma. Son pilares serios desde los que se puede arrancar. Si pensamos que la música «pop» de la juventud española de los años sesenta nació en el Dúo Dinámico y que su influencia no ha desaparecido a pesar de la brutal evidencia de los Beatles, habrá que ser optimistas de cara a la evolución de nuestra música progresiva, que tiene plataformas iniciales mucho más presentables.

En cualquier caso hemos asistido a un fenómeno de iniciación cultural en el contexto de una cada vez más extendida reflexión sobre el código de la llamada cultura de masas. Porque la música progresiva es un derivante clarísimo de una cultura musical masificada y sin embargo, es, en estos momentos, algo a degustar sólo por amplias minorías con espíritu de participación o por minúsculas minorías con espíritu de sacrificio cultural.

UN PÚBLICO PARA UN EXPERIMENTO

La sociología del público del Iris implicaba a toda la pequeña

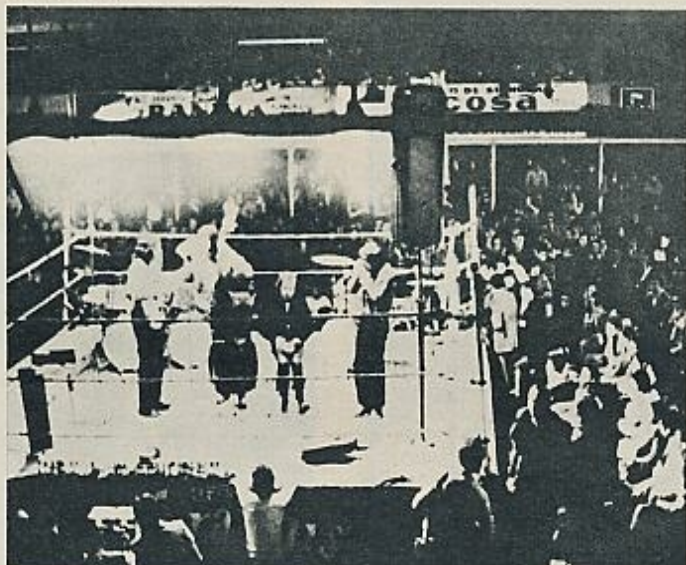
MAQUINA.



CANARIOS



DOS + UNO.



burguesía ilustrada de la ciudad en todas sus capas biológicas: desde jóvenes bachilleres hasta profesionales en ejercicio. Los nombres de conjuntos comerciales atrajeron a un público diferente, pero su talante no consiguió desbordar al establecido por el público más habitual. Las entradas costaban 50 pesetas los viernes por la noche, 25 en la matinal del domingo y 250 las noches del domingo. El precio ya marcaba una selección de asistentes: los curiosos y sufridores iban los domingos por la noche, y los amateurs más espontáneos el viernes y el domingo por la mañana.

Como ha escrito Frank Zappa, uno de los programadores de la expansión musical progre en Estados Unidos: «... Podréis rechazarlos, pero no podréis ignorarlos porque nuestra música os seguirá a todas partes». Fui espectador de varias sesiones y, sobre todo, en la dada por Música Dispersa, del carácter de pesadilla irritante que aquella música alcanzaba en las orejas de cierto público del domingo por la noche. Era evidente. Su reacción se asemejaba a la exasperación que despertaba el Antonioni de «El eclipse» o «La noche» cuando se proyectaba en salas normales. El público tenía la retina educada en el movimiento planificador y montajístico del cine americano y en el lenguaje cinematográfico universal de él derivado. La morosidad de la cámara de Antonioni, la aparente incongruencia de su dedicación a los objetos y detalles en sustitución de la gesticulación y la oratoria humanas, desconcertaba y exasperaba al público. La reacción de cierto público ante las muestras de música progre es calada.

Les exasperaba la imprecisión de los conjuntos (que en algunos casos se deba más a una impericia y a un tiempo frustrado que a una voluntaria búsqueda de un tiempo diferente). No entienden la inmotivación temática ni la inmotivación sonora de la mayor parte de piezas interpretadas. Esperan el respiro de la melodía que les tranquilice la imaginación auditiva y, cuando no llega y se repite la frustración una y otra vez, comienza una indignación a duras penas reprimida. La cosa se comprende muy bien si tenemos en cuenta la situación actual del gusto musical en España, prácticamente inexistente. La última batalla musical-cultural que se planteó entre nosotros fue o Verdi o Wagner, y nunca ha sido problema la opción Manolo Escobar-Bob Dylan. La experiencia de música concreta es, entre nosotros, una excentricidad comparable a la posible legalidad de la FAI.

Y, sin embargo, algo está cambiando.

Para empezar, la música progre-

PAU RIBA.



SMASH.



siva significa una proletarianización del experimentalismo musical más culturalista, y en España su realidad es tan sorprendente que los conjuntos punteros no proceden todos de las capitales culturales lógicas, sino que alguno, como **Puntos**, se ha forjado en la España depauperada, en este caso Almería. **Smash** se ha desarrollado en el contexto del flamenco de consumo sevillano. **Los Canarios** tienen la procedencia incluida en el nombre de presentación. **Cerebrum** es madrileño-canario (tres a uno). **Evolution** merecería el patrocinio de Josefina Baker, porque lo integran alemanes, españoles y jamaicanos.

LOS RIESGOS DE LA COMERCIALIZACION

Como motor del experimento de música progre está la necesidad de hallar nuevas fórmulas de realización y participación musical, desligadas de la liturgia oyente victoriana, que sobrevive en los dancings de «agarrao» y en los Metropolitan Houses de rigor. Pero esta espontánea búsqueda puede convertirse en mercancía estuchable, y todos sabemos lo que pierde el arenque colocado en un pulcro recuadrado, canapé con mantquilla.

La música progre tiene una triple opción ante ella: o proseguir su pura experiencia cultural y aportar nuevos materiales expresivos a la música de consumo o reducirse a un fenómeno expresivo de jóvenes iconoclastas melencolados, a contemplar a distancia por un público que sabe pagar bien los rara avis. El experimento del Iris ha significado realmente el planteamiento de esta triple opción porque las tres actitudes estuvieron presentes entre el público y entre los intérpretes. Las catedrales de la integración musical aún siguen cerradas a cal y canto frente a las rupturas que provienen de la cultura de masas.

Pero la receptibilidad progresiva del público burgués es evidente y es posible imaginar en su día un pateo en la Scala de Milán, solicitando la presencia de la última palabra en conjuntos «underground», sobre todo si está avalada por Grace de Mónaco. Por este camino, la música «underground» terminará ante un público de etiqueta. Sería muy curioso comprobar la evolución de esta posibilidad expresiva en realidades sociales que no tienen público de etiqueta. Y sería igualmente interesante comprobar por qué en los países socialistas europeos las innovaciones de la música de consumo están abandonando el nivel Bing Crosby-Doménico Modugno por una prehistoria Beatle con la melena corta. ■ LUIS DAVILA.