

La música de los ochenta (1)

EL TANGO DEL SINTETIZADOR Y LA GUITARRA ELECTRICA

DIEGO A. MANRIQUE

A mediados de los setenta algunos observadores de los "mass-media" descubren un hecho notable: por primera vez la industria fonográfica supera en volumen de ventas a la cinematográfica; el disco y la cinta se implantan como principales protagonistas del consumo cultural en los países desarrollados. Poco tiempo después, en plena travoltitis, el doble álbum conteniendo la banda sonora de "Saturday night fever" rompe todos los records de ventas, confirmando la existencia de un inmenso mercado potencial donde los éxitos no se calibrarán por millones de ejemplares vendidos, sino por decenas de millones. Las cifras producen vértigo a "managers", ejecutivos, editores y demás manejadores del negocio, que sueñan con la ampliación constante del número de consumidores.

Led Zeppelin: una reliquia
de la era "hippy" que mantiene su carisma.





Bob Dylan, nuevamente centro de la controversia: ahora es su conversión al cristianismo.

NI siquiera Jomeini puede hacer retroceder la avalancha. Sus airados anatemas ("la música de Occidente ofusca la mente porque comporta goces y éxtasis iguales a los de las drogas, adormece el espíritu en vez de exaltarlo y distrae a nuestros jóvenes, que se envenenan y ya no piensan en su país") hacen que las emisoras gubernamentales prescindan de las grabaciones foráneas, pero no pueden impedir que los magnetofones y tocadiscos de los iraníes sigan reproduciendo los sonidos prohibidos. Igual ocurre en Cuba, donde muchos adolescentes registran los programas radiofónicos que les llegan de Florida y se intercambian las cintas. En Moscú y otras capitales del Este el mercado negro de discos de jazz y rock siguen floreciendo gracias a la audacia de los traficantes (y la tolerancia de las autoridades). Sólo la impermeabilidad defensiva del maoísmo logró sustraer a la República Popular China del asalto del pop, el rock, la "disc-music" y otros géneros de origen afroamericano que en las últimas décadas han moldeado una música popular de ámbito universal.

La revancha europea

Constatemos primeramente un cambio de sentido en el flujo de los modelos y las novedades. Estados Unidos todavía controla los canales de comercialización y difusión, todavía es la primera potencia productora, pero se puede afirmar que ha perdido parte de la iniciativa artística. Por ejemplo, la música de/para discotecas se rige por unas fórmulas desarrolladas en gran parte en Francia y Alemania Federal por unos oscuros productores que expresaron al soul hecho en Filadelfia y Los Angeles de sus elementos más racionales y lo dejaron convertido en un ritmo bailable hasta por los pies más torpes, con unas melodías calculadas para ser tarareadas instan-

Rod Stewart: entre la joven guardia del rock su nombre es sinónimo de traición a los orígenes.



Una música tan difundida como mal interpretada por los comisarios de la cultura establecida, que son incapaces de ver allí algo más que un vehículo de Coca-colonización, o por críticos apasionados, que no saben o no quieren tomar en cuenta la dimensión comercial del prestigioso montaje de superestrellas y discos dorados. Una música con olor a pintura fresca (aunque Elvis fuera el rompehielos, el rock se internacionaliza con la beatmanía de 1964), que entra en los ochenta con una audiencia de dimensiones planetarias y una idea demasiado nebulosa de sus límites o su poder.

táneamente y un ambiente erótico más o menos burdo. Como era previsible, los pioneros del euro-disco han sido asimilados por la todopoderosa industria norteamericana del entretenimiento, pero ahí queda su música tan sintética y tan pegajosa, de factura cosmopolita y ambiente inédito, maridaje nada forzado entre las máquinas estilizadas de Kraftwerk y las tradicionales secciones rítmicas tipo Tamla Motown.

No es extraña la pujanza europea en este campo. La "disc-music", por su carácter de mero producto funcional, carece de la respetabilidad otorgada al rock.

Es una vuelta a los días en que el productor era el autor; vocalistas e instrumentistas quedan prácticamente en el anonimato o son reemplazados cara al público por un conglomerado de figuras llamativas. Esta impersonalidad es una eficaz vacuna contra la tentación de establecer el altar de mitos y divinidades menores que tan nocivo ha resultado en el rock: un plástico discotequero se mantiene o se hunde por sus valores intrínsecos, no por el nombre que lo firma o por cuidadosas campañas promocionales. No existe el margen de indulgencia que el rock concede generosamente a sus artistas oficiales. Las amplias posibilidades de la "disc-music" fueron reconocidas por creadores inquietos como David Bowie o Robin Scott (alias MI), que, con el distanciamiento característico del pop art, manipulan una forma tan comercial para sus propios experimentos estilísticos; sólo los oídos más cerrados siguen confundiendo la totalidad de la "disc-music" con sus manifestaciones más vulgares...

Rock bajo control

¿Y el rock hecho en los Estados Unidos? Pues digamos que es una música ahogada por su propia prosperidad. Una música cada vez menos "juvenil", reflejo inevitable del creciente envejecimiento de la población norteamericana y del conservadurismo político y económico imperante en la era pos-Vietnam. Se han extinguido las llamas de la rebeldía y el descontento; el rock ya no es el grito de libertad de otros tiempos, sino un esparcimiento más en una sociedad donde la abundancia es la norma.

Así, los conciertos de rock han dejado de ser ceremonias de afirmación tribal para transformarse en apabullantes espectáculos de luz y sonido donde se celebra más que nada el poder y la riqueza de los artistas. Los grandes grupos que son capaces de llenar estadios de veinte, cuarenta o sesenta mil localidades terminan inevitablemente cantando a su exclusivo estilo de vida, contando los gozos y miserias de su existencia como multimillonarios. Sin ilusiones de aglutinar a una comunidad generacional o de ser un factor de cambio social, la música de los supergrupos se hace cada vez más técnica e irrelevante, producto forzado de unos seres desclasados y esté-

La música de los ochenta

riles que tardan literalmente años en completar un LP y que finalmente son incapaces de borrar su hedor de los surcos. Es el "síndrome de Peter Frampton", un veterano guitarrista inglés de cara añada que en 1976 publicó, en forma de doble álbum registrado en directo, una recopilación de sus modestos éxitos anteriores; "Frampton comes alive" era su título y se vendieron cerca de diez millones de copias, cantidad nunca alcanzada por los Beatles, los Rolling Stones o Bob Dylan. Sin embargo, los dos LPs posteriores —y no hablemos de su participación en la desgraciada versión filmica del "Sgt. Pepper's" de los Beatles— han sido escandalosamente débiles, por no decir indignos.

Lo que no impide a Frampton continuar en la constelación de máximas estrellas del mercado norteamericano. Y es que las compañías de discos tienen un control casi completo sobre los gustos de la audiencia. Han logrado integrar prácticamente todos los periódicos y emisoras "underground" surgidas como alternativa informadora en la alborada contracultural y han impulsado una música tibia y muy digerible que se caracteriza por su adecuación a los cánones de lo vendible. No hay lugar para sonidos poco ortodoxos: el lanzamiento de un artista es una operación costosa que sólo se emprende si cuenta con un público potencial de varios millones de compradores; las grandes casas no se preocupan de géneros minoritarios, aparte de algunas ediciones con fines de prestigio social más que mercantiles.

Eso es el panorama norteamericano: pop homogeneizado, rock pasteurizado, jazz mecanizado, música progresiva que en realidad es política y estéticamente reaccionaria. Todo ello muy agradable al oído, naturalmente. Ya es significativo que los artistas de planteamiento más originales revelados en Nueva York durante la última década hayan sido mejor acogidos en Europa que en su propio país. Los celadores son inflexibles: grupos tan accesibles como Blondie fueron marginados por los omnipotentes directores de programas de las cadenas de radio hasta que aceptaron suavizar su sonido y moderar su imagen. Esas son las re-



Los Clash: símbolos de la resistencia rockera en la Inglaterra de los conservadores.



Los Bee Gees: su pop discotequero ha sido el sonido dominante de finales de los setenta.

glas del juego; ignorarlas equivale al ostracismo.

Rock para la señora Thatcher

Un poco como ocurre con la vanguardia del cine, las propuestas más radicales y los ensayos más abstrusos del rock florecen en Europa, donde incluso las compañías transnacionales demuestran algo de tolerancia hacia las experiencias convenientemente teorizadas y justificadas. Pero el caso de Inglaterra es ciertamente peculiar: por encima de todas las previsiones, el rock inglés está en perpetua ebullición, con un piélagos de conceptos en danza que van desde movimientos revivalistas y americanófilos (posiblemente haya allí ahora mismo más músicos de rockabilly que en todo Estados

Unidos) hasta inquietantes mutaciones electrónicas.

La clave de esta exuberancia está en la prensa musical. Aparte de infinidad de "fanzines" (revistas de aficionados y maniáticos), en Gran Bretaña se editan semanalmente cuatro periódicos dedicados a la música popular. Cuatro semanarios de amplia tirada que se hallan en furibunda competencia y que se ocupan de amplificar todo lo que ocurre en los "pubs", clubs y locales de ensayo, con la vista puesta en ser los primeros en destacar al Gran Grupo del Futuro o a la tendencia más prometedora. Y no sólo es importante su despliegue informativo, sorprendentemente descentralizado a pesar de estar publicadas en Londres; el nivel de debate ideológico y estético es inmensamente estimulante, con interminables discusiones sobre la posibilidad de mantener una

independencia frente a los sellos grabadores o sobre la función política del rock en una sociedad cada vez más escorada hacia la derecha. ¡Ah!, y todo esto con un humor y una irreverencia que hacen temblar a los ídolos establecidos y sus sicarios.

Aparte de la prensa —y algunos programas de radio ejemplares— habría que justificar la fertilidad musical de la isla con un viejo tópico que tiene una indudable base de realidad: en una sociedad tan rigidamente estratificada como la inglesa, la música popular es una genuina vida de escape para muchos chavales espabilados que ven a sus padres esclavizados por la rutina del trabajo de nueve a cinco. Naturalmente, este deseo se ve facilitado por una infraestructura que va desde los diferentes circuitos que dan de comer al músico hasta la abundancia de compañías

discográficas conscientes de que la música tiene un buen lugar en la balanza de pagos del país.

Alta tensión

Cuatro años después de la irrupción de los punks el rock británico todavía sufre convulsiones. Desde luego, el punk —como feroz lenguaje musical y como irreducible actitud personal— se ha diluido. Las listas de éxitos en singles abundan en grupos jóvenes de la segunda oleada punk, que conjugan su agresividad con un sentido claro de las formas pop. Los Sex Pistols expulsaron al bajista Glen Matlock por "estar enamorado de los Beatles": sus epígonos han terminado aceptando la herencia del pop de los sesenta y animan el variopinto movimiento de la nueva ola que busca despojarse de acentos nostálgicos y enraizarse plenamente en los ochenta. Esta vía sencilla a la fama y el dinero ha sido rechazada por otros ex punks, que, curiosamente, reproducen algunos esquemas de los vituperados músicos progresivos de tiempos pasados; fascinados por las posibilidades de la electrónica, estos grupos practican un rock áspero y austero que es distribuido por abundantes sellos independientes que se han constituido en alternativa de la industria establecida. A diferencia de las empresas más comerciales, se busca a músicos

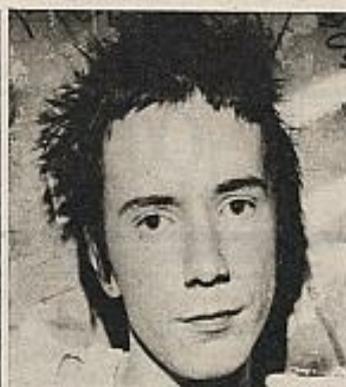
que tengan algo que decir, aunque carezcan de la preparación técnica convencional y no haya un mercado definido. Pero grabar un disco y prensar unos pocos miles de copias no es algo prohibitivo y algunos de estos sellos rebeldes hacen públicas sus cuentas para animar iniciativas similares dentro del espíritu del "hágaselo usted mismo".

La politización del nuevo rock inglés es un resultado de la hermandad con los emigrantes jamaicanos, cuyos ritmos "reggae" han alterado el esqueleto del pop tradicional. El aumento de la represión policíaca en los "ghettos", la mayor visibilidad de los grupos fascistas del National Front, la llegada al poder de los conservadores han dado impulso a organizaciones como RAR (Rock Contra el Racismo), que han promovido infinidad de conciertos mixtos y despertado la conciencia política de sectores juveniles que estaban asqueados de los juegos de los grandes partidos. Rock Against Racism también tiene abundantes detractores por su estrecha relación con un grupo trotskista, pero su influencia ha sido profunda: el gesto de unos Ramones o un John Lennon donando fuertes sumas a la Policía neoyorkina para la compra de chalecos antibalas resulta inconcebible en Inglaterra, donde los músicos están conscientes de ser portavoces de unas minorías perseguidas.

Todo lo anterior no impide que



A la izquierda, Keith Jarrett, el único músico de "jazz" de los últimos tiempos que ha logrado un público amplio sin electrificar su instrumento; a la derecha, Johnny Rotten, el anticristo del rock que se dedica ahora a experimentar con ritmos y sonidos.



las viejas superestrellas conserven su capacidad de convocatoria y que hagan declaraciones a favor de los conservadores (ellos justifican su exilio dorado en California culpando a los laboristas y sus altísimos impuestos). El rock sinfónico, el heavy metal o el pop pretencioso se configuran así como géneros reaccionarios, meros pretextos para la máquina de hacer dinero. Naturalmente, esto es una visión simplista, pero es sintomática del cisma abierto en el mundo del rock a partir de 1976, que se hace particularmente visible en la Inglaterra de Margaret Thatcher.

El desafío tecnológico

Pujante a la vez que fraccionado, el rock de los ochenta está en el umbral de decisivas transformaciones. En el primer lugar de la agenda está la revolución del video. Parafraseando el título de un espléndido tema de la nueva ola, la cuestión es: ¿matará el video a la estrella del disco?

Quizá ahora parezca una nueva argucia consumista destinada al fracaso, como ocurrió con la cuadrofonia. Sin embargo, es obvio que la comercialización masiva de videodiscos y videocassettes —con los correspondientes elementos reproductores— modificará fundamentalmente la música popular hasta ahora orientada hacia el medio de los fonogramas. Puede que no sea un cataclismo similar a la introducción del sonido en el cine, pero potenciará un cambio de estructuras mentales e industriales. Por ejemplo, el videograma planteará a músicos y productores la necesidad de colaborar ampliamente con el realizador de la parte visual; las posibilidades son ciertamente intrigantes.

Este potencial ha sido explorado ya por grupos como Devo, que piensan sus discos en términos visuales y realizan interesantes películas para fines promocionales y para la inclusión en sus propios conciertos. Otros artistas se perderán en el nuevo medio. Aunque todavía no tienen motivos para alarmarse, persisten dudas muy graves. Un videograma puede aburrir con mayor rapidez que un fonograma, que exige una menor concentración de los sentidos. Más aún, ¿no puede resultar suicida para un músico el vender su imagen conjuntamente con su sonido? ¿Quién irá a los conciertos cuando puede contemplar al artista en cuestión con mayor detalle y comodidad en su propia casa? La exposición simultánea de la imagen y el sonido ¿no desgastará irremediablemente el ambiente de enigma que rodea —y protege— a todo creador?

De cualquier forma, las retransmisiones sincrónicas —por televisión y por FM en estéreo— de actuaciones que se hacen en algunos países no han acabado con la música en directo, cuya presentación también será revisada en los próximos tiempos. Los presentes "shows" a base de hielo seco y lucecitas multicolores pueden dar paso a verdaderos espectáculos de multimedia, música combinada con teatro, mimo, video, holografía, cine, rayos láser y quién sabe qué. ¿Recuerdas la descripción que Aldous Huxley hacía en "Un mundo feliz" de un concierto del futuro? No faltarían empresarios dispuestos a dar nuevas dimensiones sensoriales al rock. Pero eso es ciencia-ficción... ¿o no? ■ D. A. M.

Próxima semana:
"LA MUSICA POPULAR EN LA ESPAÑA DE LOS AÑOS OCHENTA".



Bruce Springsteen: sus romances del asfalto dieron una dimensión heroica al rock urbano.