

La música de los ochenta (y2) EL ROCK EN ESPAÑA: DE LAS FRUSTRACIONES A LAS ESPERANZAS

DIEGO A. MANRIQUE

apenas acceso a los grandes medios de comunicación. Es un fracaso que afecta también a una tercera vía que prospera en Francia, pero que aquí pasa inadvertida. Me refiero a los grupos y solistas que hacen una música suavemente rockera, con letras intimistas y arreglos que no las obstruyen. Pero el país no está para sutilezas, vengan de antiguos trovadores como Pablo Guerrero, Hilario Camacho o de espadachines del pop como José

AL escribir sobre la música pop española desde una perspectiva global, surgen dos tentaciones. La primera, dejarse llevar por las rancias cantilenas chauvinistas que aseguran vehementes que "lo que se hace aquí no tiene nada que envidiar a lo de fuera"; atreverse a contradecir tales asertos es peligroso, ya que lo menos que te dirán es que estás pagado por el oro de las multinacionales. No menos fuerte es la presión de esnobistas y escépticos, que castigan con compasivos movimientos de cabeza a todo aquel que muestre entusiasmo ante un disco hecho en España, ya que "a priori" ha de ser una mala copia de lo extranjero o algún enojoso rollo folklorista. Para los optimistas militantes (generalmente, involucrados de una u otra manera con la industria discográfica) y los pesimistas históricos (en muchos casos, escaldados por los fracasos y decepciones de la década de los setenta) no hay términos medios. Y, sin embargo, es el momento de mostrarse comedido: la música española está en un punto de inflexión tras el que se adivinan tiempos mejores; tal vez la historia del rock y la canción de autor de este país puedan dejar de ser esa tremenda crónica de perdedores y naufragios.

Los aires democráticos

Cuando comienza la liquidación de las instituciones del viejo régimen, la industria española del disco se encuentra en una posición desairada. La mayor parte de los ídolos que sostiene son impresentables; demasiado antiguos, demasiado populacheros, demasiado comprometidos con la situación anterior. Frente a ellos, los cantantes de la resistencia antifranquista, con un fuerte poder de convocatoria y un altísimo prestigio. ¿Qué hacer? Naturalmente, la primera reacción es tirar de talonario. Joan Manuel Serrat, Lluís Llach y Rai-

mon cambian de sellos entre rumores de muchos ceros; todos los cantautores más o menos conocidos firman contratos de grabación y ven aparecer sus discos de forma regular (y hasta suenan en la radio).

Existe, sin embargo, una gran desconfianza frente a la industria fonográfica. Las gentes de la canción popular son puristas y prefieren mantener un grado de autonomía frente al mundillo de la corrupción y las falsas estrellas. Así se fundan dentro de las grandes compañías unos sellos especiales dedicados a cobijar a los cantautores politizados y/o regionalistas; nacen etiquetas como Pauta, Txindoki, Serano, Kardantxa, Abrente, Comuna, Nevada, La Taba, Huella, Puput. Pero estas productoras resultan ser un arma de doble filo. Sí, están dirigidas por gente maja, pero son reductos progres aislados en los organigramas de sus casas matrices. No se benefician de la ayuda de los departamentos de marketing y promoción, funcionan por libre y con presupuestos limitados. Hasta que se descubre que sus ventas no son extraordinarias: la mayor parte de ellas desaparecen.

Y es que un disco de canción popular es también un producto y se ha de vender como tal. Los cantautores no parecen muy conscientes de lo que eso implica; sus nuevos patrones tampoco se aclaran. Imagina la perplejidad de Pi de la Serra cuando descubre que uno de los encargados de promocionar su primer LP para EMI-Odeón ni siquiera sabe que canta en catalán.

La caída de la canción politizada es vertiginosa. En 1976, el primer álbum de Soledad Bravo para CBS vende por encima de las veinte mil copias. Dos años después, su segundo —que cuenta con el gancho supuestamente infalible de Rafael Alberti— apenas alcanza la mitad. No es una conjura, a pesar de lo que puedan pensar algunos. Simplemente, va perdiendo contacto con la



Miguel Bosé.



Sisa.



Txomin Artola.



Gonzalo Garcíapelayo.

realidad de una sociedad que ha pasado por un empacho de política y desconfía de los cantantes de mítines. Encerrados en circuitos cada vez más reducidos, los cantautores ansían profesionalizarse, tener buenos equipos de sonido, contar con grupos amplios de acompañamiento, presentar sus canciones en condiciones decentes. Sólo las primeras figuras consiguen normalizarse y superar la depresión de finales de los setenta.

Oportunidades perdidas

Pasado el "boom", la canción de texto queda arrinconada, sin

Mari Guzmán, Moto Clúa, Vainica Doble o la Romántica Banda Local. Sólo el camaleónico Jaime Sisa y el dilettante Luis Eduardo Aute perseveran, el primero con abundantes aplausos y el segundo sin el muy merecido reconocimiento popular.

En el momento que las grabadoras descubren que los cantautores no son la panacea para sus dificultades económicas, se lanzan hacia propuestas comerciales más elementales. Por un lado, se generaliza el interés por el fenómeno del rock, antes atendido únicamente por sellos paralelos como Gong y Zeleste. Pero del asunto del rock hablaremos más adelante. Lo significativo —industrial y sociológicamente— es



Tequila, primeros tiempos: una historia prefabricada.



Triana: los primeros discos de oro del rock español.

la decisión de renovar los planteles de cantantes melódicos para jovencitas, cuyas ventas también habían descendido a finales de los setenta. Miguel Bosé es la señal de cambio: caras adolescentes, figuras ágiles, sexualidad a flor de piel, mayor internacionalidad. Todo cuidadosamente planificado, naturalmente: el lanzamiento de un cantante como Pedro Mari Sánchez —que, dicho sea de paso, es el único de este desfile de niños guapos que hace una música personal— puede llevar casi doce meses de intensos trabajos donde participan productores, músicos, coreógrafos, fotógrafos y especialistas en imagen. En este aspecto, la industria discográfica española se pone a nivel europeo: conchabada con TVE, las cadenas de radio y las revistas para fans, su manipulación de los deseos y las ansiedades juveniles es desvergonzada y efectiva. Tras Bosé y sus epígonos llegan Los Pecos —un producto aún más generacional y más difícil de copiar— entre delirios e historias. Se afilan las fórmulas, se modernizan los procedimientos (en 1979 se comienzan a ver vallas publicitarias anunciando la salida de tal o cual LP) y el negocio crece.

Todo este asunto no es tan siniestro como parece. Es cierto que los "teen-agers" están siendo teledirigidos y que lo único que cuenta es su poder adquisitivo. Pero estas masas juveniles atrapadas gustosamente por las redes de araña del mundo del disco están madurando y un día no se van a contentar con el mero consumo de Bosé, Los Pecos o Tequila. Van a intentar hacer su propia música, van a pedir algo más auténtico. Y eso sí que puede ser decisivo.

La hora de las raíces

En 1975 surge una idea radical: el rock hecho en España debe dejarse de mimetismos y plantearse la recuperación de formas musicales autóctonas. La gente de Gong habla de "rock con raíces", los de Zeleste ni siquiera aceptan lo de rock (todo lo más, "roc") y se adscriben a la "onda mediterránea". Al mismo tiempo, diagnostican el agotamiento creativo de Inglaterra y Estados Unidos y se alinean con los músicos franceses, italianos o alemanes que han renunciado a los moldes anglosajones.

Para Gonzalo Garcíapelayo, Andalucía es la respuesta. Los supervivientes del movimiento de la música progresiva sevillana siguen en las catacumbas y Gong les ofrece la posibilidad de grabar. Pero hace falta algo más que discos para hacer realidad esa alternativa sureña. Gualberto ofrece actuaciones penosas, Goma se disuelven tras la salida de su LP, Triana también fallan en el escenario y no son promocionados. Sólo Lole y Manuel —que no tienen problemas de aparatos ni de personal— escapan de la debacle. Para los demás sigue rigiendo el círculo vicioso del rock español: no hay actuaciones porque no hay equipo, y no hay equipo porque no se pueden profesionalizar, y no se pueden profesionalizar porque no hay suficientes actuaciones. A las condiciones objetivas desfavorables —dolores de infraestructura— hay que sumar la tradicional laxitud de los rockeros sureños, muy dados a la improvisación y a confiar en la Providencia, y ya tenemos a unos candidatos para el olvido.

Al rock del Sur le salva la creciente atracción de algunos flamencos por los instrumentos eléctricos y las formas rock. Paco de Lucía —influenciado más que nada por el ejemplo de Las Grecas, mira por dónde— edita una rumba ondulante llamada "Entre dos aguas" y capta un nuevo público para la guitarra flamenca. Un público joven que acepta posteriores incursiones en el pop firmadas por Manolo Sanlúcar, Diego de Morón, Manzanita o Paco Cepero. Simultáneamente, los discos de cantantes como María Jiménez, Laventa, Susi, Remedios Amaya o Camarón se llenan de arreglos diferentes (batería, bajo, guitarra eléctrica, sintetizador) y lo que una vez fue osadía se hace popular y hasta de rigor.

Además, en 1979 se da el definitivo empuje publicitario a los inefables Triana, que se ven aupados al estrellato con su disco menos inspirado. Tras su estela llegan grupos como Alameda, Mezquita o Medina Azahara, formados por profesionales que suenan sobre las tablas y que refinan las fórmulas trianeras. Y es ahora, con el rock andaluz totalmente establecido, cuando se ocha de menos la presencia de agrupaciones más irreverentes y enloquecidas tipo Veneno o Goma, capaces de poner en evidencia la ponderosa seriedad —y la tendencia a caer en tópicos— de muchos de sus triunfadores colegas.

El Norte ignoto

En el Norte, lo del rock con raíces estaba muy claro: se contaba con el precedente de la nueva música céltica, ambicioso invento de hirsutos bretones e ir-

landeses. Pero los resultados han sido irregulares. Por lo que respecta a los grupos de rock, se han desaprovechado tales posibilidades por falta de información o de medios: desintegrados Crac e Ibio, hundidos Bloque en las marismas metafísicas, sólo queda referirse al sano sonido de Labanda, residentes en Madrid.

Más satisfactorios han sido los discos de Bibiano, Emilio Cao o Milladoiro. Bibiano es un cantautor ambicioso, Cao crea extraordinarios climas y Milladoiro reconstruye felizmente antiguísimas músicas. Se les ignora en el resto del país, pero es otra consecuencia de sorderas centralistas que tal vez pueda paliar su actual compañía, la abnegada Guimbará.

Caso especial es el del País Vasco, cuya insularidad es aún mayor por una sucesión de desconfianzas, reticencias y malentendidos. Las voces de Txomin Artola, Benito Lertxundi, Urko, Mikel Laboa o el grupo Errobi rara vez suenan fuera de las siete provincias, a pesar de contar con extensas discografías y abundantes aciertos. Una desafortunada circunstancia que intenta remediar Xoxoa, el sello bilbaíno que actualmente lleva la iniciativa en cuestión de grabaciones y que funciona con planteamientos menos localistas que sus predecesores.

Los aires festivos

La mayor parte de los músicos de rock catalanes quedaron fascinados a mediados de los setenta por el potencial existente en la fusión del rock y el jazz. Se hizo entonces un jazz-rock bastante presuntuoso e introvertido que estuvo a punto de adormecer a

LA MUSICA DE LOS OCHENTA

todo el personal —hagamos excepción de Fusión, Música Urbana y la Compañía Eléctrica Dharma— hasta que adoptó acentos latinoamericanos, colores agitados y una voluntad de mayor comunicación. La Orquesta Platería, un conjunto ocasional de orientación nostálgica, marcó la pauta: música festiva y popular, salida de los antros hasta las calles y plazas.

Así que ahora existen cantantes tan cosmopolitas y divertidos como Gato Pérez, una verdadera enciclopedia andante de ritmos calientes que ha tenido la feliz ocurrencia de añadir versos ingeniosos e historias actuales. Como él y su combo, una colección de bandas de orientación salsa que combaten el muermo con eficacia.

Y al borde, algunas individualidades que siguen caminos propios. Como el temible Pau Riba o el ya mencionado Sisa. Como el pianista Jordi Sabatés o el guitarrista Toti Soler. Y ya fuera de la ciudad, las hordas rockeras, suburbanas y desgarradas, encabezadas por la Banda Trápera del Río, tan ricos en significaciones sociológicas como en potencia sonora.

Quedan las Baleares, muy dormidas. Y el País Valenciano, donde Pep Laguardia —cuyo segundo LP es una orgía pop que Edigsa insiste en no editar— predice una explosión creativa de consecuencias insospechadas, augurio que transmitimos con todas las reservas propias de semejantes afirmaciones.

Las guerras del rock urbano

Por lo que respecta al rock-rock, Madrid sigue llevando la iniciativa. Y no sólo por sus condiciones urbanísticas, sino también por la tozudez de un puñado de "disc-jockeys" y críticos que han combatido las consignas de las multinacionales y han abierto brechas para las flores del asfalto madrileño. Hay que recordar que hace tres años ninguna casa de discos —grande o pequeña— se comprometía a fichar a un conjunto que no viniera avalado por las dichosas "raíces" o por las tendencias exhibicionistas de sus instrumentistas; el "rock por derecho" era música de baja estofa sin justificación artística. El hecho de que sobreviviera y tu-

viera capacidad de movilización no les hacía modificar esta opinión.

En 1978 ocurre que un pintoresco y activo locutor llamado Mariscal Romero convence a Zafiro para que financie una subsidiaria dedicada al rock. Discos Chapa da una oportunidad a unos cuantos grupos malditos (no todos madrileños) y descubre con placer que sus plásticos se venden bastante bien. El rock empieza a perder su estigma...

Desgraciadamente, muchos de estos grupos vienen de lejos, tienen muchos años a sus espaldas y están encerrados en la visión de un rock machacador y agobiante. Leño, Coz, Asfalto, Nu, Topo salen de los subterráneos capitalinos y no se dan cuenta de que las revueltas de aquellos punks tan ridículos, cuyas fotos veían en "Interviú", han revolucionado el rock. Y que lo ocurrido en Londres o Nueva York ha tenido un pequeño eco en Madrid, entre chavales que apenas saben tocar, pero que están conectados con la estética emergente. Estos chavales forman grupos a los que bautizan con

nombres humorísticos (Mario Tebia y Los Solitarios, Alaska y Los Pegamoides, Los Trastos, El Aviador Dro y sus Obreros Especializados) o decididamente pop (Radio Futura, Tos, Mamá, Los Zombies, Nacha Pop). Ocurre que estos mocosos que suenan a lata tienen el halo de lo novedoso y relegan automáticamente a los esforzados veteranos al desván de las antigüedades, lo cual es bastante duro para los desplazados.

Antes de llegar a este sordo enfrentamiento generacional tienen lugar dos historias ejemplares. Burning, el grupo bronquista por excelencia, padres espirituales de todo el movimiento rockero madrileño, fichan por un sello barcelonés. Han refrenado sus desmadres y asumido con elegancia su deuda con los Stones y Lou Reed, han compuesto temas brillantes y parece que ha llegado su momento. Sin embargo, caen con una empresa arcaica que sabe vender a Manolo Escobar, pero no canciones tan brillantes como "¿Qué hace una chica como tú en un sitio como éste?" o "Mueve tus caderas".

Los Burning siguen frustrados. No ocurre lo mismo con Tequila, un quinteto barbilampión que empieza haciendo un rock and roll simplón y jovial. Aprovechándose de su físico y su accesibilidad musical, su compañía decide lanzarles hacia el mercado de las quinceañeras. Tardan un poco en entrar, pero al fin se acomodan al lado de los guaperos melódicos. Y no sólo eso: sacan un segundo LP aún más fino y moderno. Es otro impacto en el adormecido cerebro de la industria del disco: ¡el rock cantado en castellano puede ser un negocio!

En este momento, una buena parte de esos nuevos grupos de nombres chocantes han sido cazados por las compañías fonográficas. Y no sólo es irregular el apresuramiento con que esto se ha hecho, sino también los planes que les tienen reservados. Habitualmente, el rock en España se ha considerado como una música de minorías, a efectos comerciales; con Los Trastos, Radio Futura, Nacha Pop y Sissi se evitan esos planteamientos derrotistas y se hace un lanzamiento similar al de cualquier cantante convencional. Esto es lo milagroso: ahora mismo, el joven rock español tiene un apoyo del que no ha gozado desde los lejanos días de Los Brincos.

Claro que este repentino amor de la industria puede dar resultados insospechados. A uno de Los Trastos se le aconsejó seriamente que engordara o adelgazara, pero que no se quedara en términos medios que podían debilitar la imagen superjuvenil del grupo. O el caso de Hispavox, tan decidida a introducir a Radio Futura por los grandes medios que les prohibió actuar para "Popgrama" o dejar que sus cintas sonaran en las efe-emes. En este baile de claudicaciones y exigencias pueden perecer las ilusiones de vencer la tendencia horterizante de los fabricantes de éxitos.

A pesar de todo, estos músicos recientes merecen confianza: recelan de sus grabadoras, pero son conscientes de su puesto en el engranaje y confían utilizar este conocimiento en su beneficio. Tal vez sean ellos los que logren ganar respeto para el rock español, aventando el tufo a marginalidad y asegurándose una audiencia más ancha. Hasta ese momento dorado, seguimos en tierras movedizas. ■ D. A. M.



Victor Manuel y Ana Belén.



El grupo K. K.