

# LA SUBCULTURA

**LUIS DAVILA**

**H**ABLAR de un año de subcultura en España reduce prácticamente el tema a la televisión y a la canción. Son, sin duda, los dos «mass media» más condicionantes de las masas, herederos de la hegemonía detentada en las décadas anteriores por la radio y el cine. Unos dos millones largos de aparatos de televisión circular por el país. Algunos programas han tenido una audiencia de diecisiete o dieciocho millones de televidentes. En cuanto a la música ligera, es el «mass media» de la juventud. No hay vuelta de hoja. Un grupo de muchachos afines puede ignorar la televisión, incluso es posible demostrar que el público con más apetito de televisión es el niño y el adulto: los adolescentes y los jóvenes se expresan a través de su devoción por los discos, a través del ritual del quita y pon de los microscurcos.

Mil novecientos setenta se ha caracterizado por la diversificación cultural de la llamada música ligera. En su transcurso se han delimitado definitivamente tres niveles de relación con el público, en correspondencia con tres niveles de sentimentalidad: 1) La música ligera tradicional ligada a las referencias rítmicas convencionales y a la tradición del que podríamos llamar *gusto nacional* (desde Manolo Es-

cobar hasta Raphael o Víctor Manuel). 2) La música juvenil, rítmica, ecléctica dentro de una cierta coherencia posbeatleiana y a la que, convencionalmente, entre nosotros llamamos «pop». 3) La llamada música progresiva, que oriunda del «pop» recoge influencias culturales de la música concreta, del «jazz» más puro y de distintas culturas musicales del tercer mundo. Este tercer nivel, para seguir entendiéndonos dentro de las clasificaciones convencionales, está en la frontera con la Cultura con mayúscula y, de momento, en tanto no se vulgarice, tiene como público adicto a jóvenes de la burguesía ilustrada. No son tres niveles impermeables. Los dos primeros suelen tener contactos, y el segundo y el tercero, también.

Como niveles atípicos podemos presentar a los supervivientes de lo que en su día se llamó la Nova Cançó Catalana: tanto a los que se mantienen dentro de las claves de la canción de concienciación política como a los que buscan una *canción de calidad* a la manera de la canción francesa (pienso ahora en Serrat, Guillermina Motta, Enric Barbat, Lluís Llach). Quedan luego en órbitas muy propias casos como el de Paco Ibáñez, en su solitaria pelea musical con la semantividad de lo mejor de nuestra poesía tradicional y

contemporánea, o el de Pau Riba, extraño mutante, resultado del cruce de grillo progresivo y moralista en un extraño Hyde Park lunar.

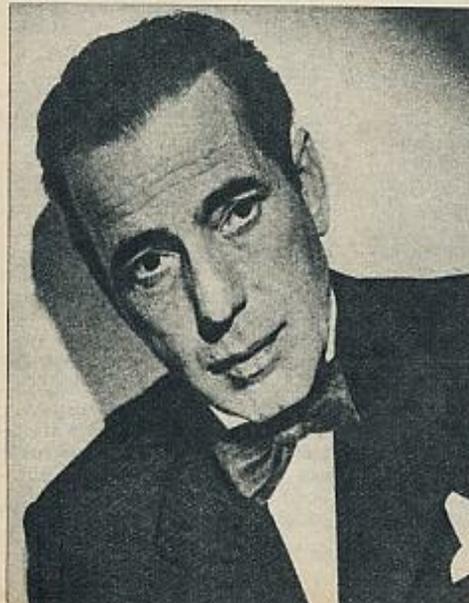
Pero a la hora de hablar de cultura de masas en España en sentido propio, habría que precisar el tema de los condicionantes instrumentales. La aceptación del público pasa, ante todo, por el refrendo de la televisión y la radio. En el caso de la música ligera este condicionamiento es evidente. El público tiene noticia exacta de las últimas novedades discográficas del primer y segundo nivel. En cambio, TVE parece no haberse enterado todavía de la existencia de Smash, Máquina, Música Dispersa..., a pesar del éxito de casi tres meses de programación semanal en el Salón Iris, de Barcelona, con el patrocinio de Oriol Regás, y desconoce con heroica ceguera la existencia de los atípicos. Hay, pues, una voluntad programadora de la cultura de masas que no se cansa de promocionar a Manolo Escobar, Raphael, Karina, Concha Márquez Piquer, Jaime Morey y cualquier conjunto llamado «pop». Se ha llegado incluso a la programación de actuaciones de *Los Canarios*, en la frontera justa entre el segundo y el tercer nivel. Pero de ahí no se pasa. Se puede razonar que un medio de comunicación

de masas debe partir en sus presupuestos programadores de un gusto establecido. Pero igualmente se puede razonar que es la omnipotencia uniformadora de la televisión el mejor instrumento para modificar el gusto establecido. En resumidas cuentas: no hay el menor interés en la modificación del gusto establecido y esta tendencia se ha acentuado últimamente en televisión.

## De Tara King a Antonio Gala

Sospecho que cometo una temeridad al dar por sentado que los lectores de TRIUNFO han tenido el espíritu de sacrificio cultural suficiente como para seguir los nuevos programas de TVE en el curso actual. Les presumo telespectadores ocasionales de algún guión de *Las tentaciones* o de *Bajo un mismo techo* o de *Centro médico*. Si recuerdan ustedes aquella increíble serie llamada *Los Vengadores* y la comparan con el realismo de invernadero de los guiones de Antonio Gala o con el neorrealismo técnico-familiar de *Bajo un mismo techo* comprobarán que por las ventanas de TVE ha penetrado el ángel de la guarda del más constructivo de los didactismos. *Los Vengadores* era una serie semánticamente intranquilizadora, que

**PARALELA A LA RECUPERACION CANORA HA FUNCIONADO LA CAMPAÑA DE RECUPERACION MITOLOGICO-CINEMATOGRAFICA: HUMPHREY BOGART, RITA HAYWORTH, CLARK GABLE.**



## LA SUBCULTURA

atentaba radicalmente contra principios muy establecidos en la vida española. No me refiero ya a las encantadoras (lo diabólico puede ser encantador, de ahí el peligro) minifaldas de Tara King ni al cinismo épico (¡oh, el peligro de la devaluación de la épica!) de su «partenaire» masculino. Me refiero a la propia estructura lingüística de la serie: desde lo que dicen los actores, hasta el cómo lo dicen, dónde lo dicen, a través de qué montaje se desarrolla la trama intriga, el sentido de las ambientaciones, el correlato moral, etc., etc. En cambio, la programación sustituyente es una apología directa de la tortilla de patatas, la hucha, los tapetes, la mantilla, el ciudadano cara-seiscientos, la lavadora a plazos y el moño con horquillas.

No se trata de una vuelta a un nacionalismo al estilo de los años cuarenta, sino de un cierto retorno a Cánovas del Castillo con algunas gotas de Jean Giraudoux y cibernética a mano. Con decir que el máximo innovador lingüístico de TVE es el semiótico meteorólogo del telediario nocturno con sus enternecedoras simbologías de la nube, el rayo, el ciclón y el anticiclón, ya está todo dicho. El señor Antonio Gala nos ha recordado lo que somos a base de braseros de orujo y abanicos, y el padre Martín Vigil nos ha resucitado a la heroica clase media para que vuelva a dar cara de un país a base de calva y bigotes.

En cuanto a la serie *Centro médico* puede calificarse de una de las más mediocres producciones subculturales que hayan podido presenciar unos ojos terrenos. Es un burdo instrumento de propaganda a veces indirecta, pero directa en varias ocasiones. Baste recordar el guión dedicado a la curación de la joven vietnamita: pone tanto celo toda una organización médico-militar en curar a una vietnamita como habitualmente en el Vietnam suelen aplicarlo a que no quede ni una, con la excepción de las que practican el eufemismo de la profesión más antigua de la mujer. En cualquier caso, apología directa o indirecta de la nación de la Ley Mills ya era de esperar. La verdadera sorpresa ha sido el españolismo talante de Antonio Gala y el padre Martín Vigil.

### El "camp" llega al pueblo

Un rasgo sobresaliente de 1970 es la llegada al pueblo de la sensibilidad «camp». Viejas glorias como Machín, Juanito Segarra, Lorenzo González han vuelto a hacer su agosto. En ocasiones se ha conseguido una coincidencia de los tres monstruos de los años cuarenta y cincuenta en los carteles de una misma sala de fiestas. La cantante Encarnita Polo ha



«La serie *Centro médico* puede calificarse de una de las más mediocres producciones subculturales que hayan podido presenciar unos ojos terrenos. En cuanto al «neorrealismo técnico familiar de Bajo un mismo techo, comprobarán que por la ventana de Televisión Española ha penetrado el ángel de la guarda del más constructivo de los didactismos».

resucitado éxitos de Pepe Blanco. El propio Pepe Blanco ha resucitado y nadie podrá evitar que recorra toda España cantando «Cocidito madrileño». La operación comercial es muy interesante. Estos cantantes vivieron la prehistoria del disco: su clientela era, ante todo, una clientela radiofónica y en directo. La difusión del «pick up» y los microsuros está ligada a los adolescentes de la década del cincuenta que descubrieron a Presley, Anka y la canción italiana de la época. Los degustadores de Machín, Pepe Blanco, González, etc., etc., llegaron tarde a la era del disco.

Pero han pasado casi veinte años. Ahora peinan canas. Han alcanzado esa edad óptima para el ciudadano español, económicamente hablando. El ciclo biológico-económico del español es su-

mamente piadoso. A partir de los cuarenta o cuarenta y cinco años empiezan a ir las cosas bastante bien. Diez, quince años de respiro hasta la aparición del fantasma de la jubilación. Ese es el público que ahora podrá comprar discos de Machín, Pepe Blanco y lo que sea. Para los programadores de la «cultur-camp» se trataba de una operación divertimento, de cultura contemplativa, como se podría contemplar la excavación arqueológica de un cercano pasado lúdicamente enterrado. Para el cincuentón, el revival «camp» es un intento de recuperación del propio tiempo perdido.

Algunos intérpretes resucitados han comprendido muy bien qué se pedía de ellos. Machín canta como siempre, Juanito Segarra también. Otros, en cambio, han querido cantar lo de siempre,

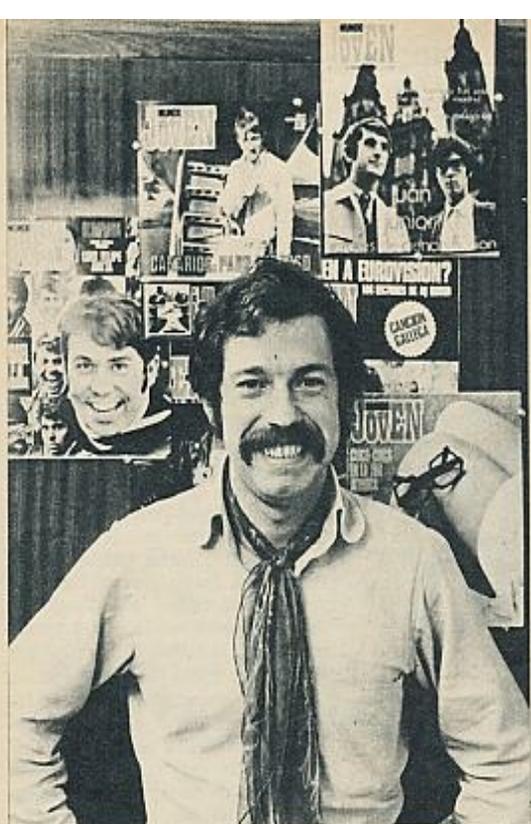
pero adaptado a una supuesta sensibilidad actual: es el caso de Lorenzo González. Se equivoca del todo. A nadie se le escapa que la historia del pobre bardo que «amaba a una chica de la sociedad», que muere de amor y que parece un comentario amoroso póstumo...

*qué lástima, por qué no me lo si yo lo hubiera sabido [dijo hoy sería toda de él.*

... pertenece al posromanticismo. Si el público acepta la canción es al margen de una significación recuperada. El público joven la acepta como acepta las payasadas de Frankenstein: como un divertido juguete prediluviano. El público maduro sólo le pide que le ayude a recordar su propia vida.

Paralela a la recuperación canora ha funcionado la campaña de recuperación mitológico-cinematográfica, gracias al respaldo de la televisión: Humphrey Bogart, Rita Hayworth y Clark Gable son los dos cadáveres más recuperados. Bogart defraudó un tanto y sirvió sobre todo para redescubrir a Lauren Bacall. Gable estuvo a punto de sorprender en *Sucedió una noche*, sin duda la mejor interpretación de su tipificada vida de actor. La recuperación de Rita Hayworth, en cambio, fue un éxito total. Las mujeres maduras ya le han perdonado lo que no le perdonaban en los años cuarenta, sobre todo en la atmósfera de recuperada decencia que el país respiraba por entonces. Los hombres maduros han podido mirar frente a frente a la «vamp» que entonces sólo contemplaban de reojo y los jóvenes han descubierto uno de los más hermosos orígenes de la actualísima estética corporal filiforme.

El apoyo de la televisión al revival mitológico-cinematográfico ha contribuido a gravar la crisis de público que padece la industria cinematográfica. Frente a un cine de hace veinte o diez años, celosamente preparado para satisfacer al público y un cine actual dividido entre la aventura experimental y el adocenamiento, la opción por parte de la inmensa mayoría de espectadores está muy clara. Si tomamos la molestia de seguir un ciclo como el de Gable o el de Bogart, veremos hasta qué punto todo estaba estudiado para complacer todas las demandas del que pagaba una entrada en la taquilla. Para empezar, siempre se daba al espectador lo que esperaba: Gable es Gable en una y otra película, incluso se enfrenta una y otra vez a situaciones parecidas, levemente modificadas, que el público ya resuelve mentalmente antes de que se resuelvan realmente sobre la pantalla. Todo el cine de entonces estaba codificado en este sentido: la



«Iñigo, en sus programas, ha sabido incorporar nuevos tratamientos formales, mejor o peor identificados con el mundo canoro que planteaba. Palau, en cambio, actuaba como Sócrates en una "boite" psicodélica».

## UN RASGO SOBRESALIENTE DE 1970 ES LA LLEGADA AL PUEBLO DE LA SENSIBILIDAD «CAMP»

competencia aún no había exigido la ley de la constante sorpresa que rara vez suele dar productos masivamente consumibles.

### De Eurovisión en Eurovisión

Sin saber muy bien por qué, Televisión va extremando sus esfuerzos para convertir la participación española en el Festival de Eurovisión en algo tan digno de la preocupación comunitaria como pueda serlo la Ley Sindical. A comienzos de año, la designación de Julio Iglesias como representante español significó su promoción con unas medidas equivalentes a las campañas promocionales de los participantes anteriores. Pero en el nuevo curso el asunto de la participación en Eurovisión 1971 ha requerido tintas del más expectante de los suspenses. Durante meses y meses el espectador tiene que soportar cada sábado el mismo cartel de cantantes litigantes en disputa del *Pasaporte a Dublín*. Hay rostros y cantantes soportables, otros no tanto. El tratamiento formal de Valerio Lazarov merece capítulo aparte.

El tratamiento televisivo de los temas musicales ha tenido misteriosas alternancias a lo largo del año: por una parte el desenfado «made in Iñigo»; por otra, el paternalismo embotgado de Pepe Palau. Iñigo, en sus programas, ha sabido incorporar nuevos tratamientos formales, mejor o peor identificados con el mundo canoro que planteaba. Palau, en cambio, actuaba como Sócrates en una «boite» psicodélica. En un solo programa pronunció doce veces

la expresión: «... el terrible mundo de la canción» y presentaba a los cantantes nuevos con un rictus de conmiseración bajo el bigotillo «camp». Sólo una cantante pareció sacarle de su abulia: Minerva, a la que presentó como reencarnación de las diosas antiguas en un marmoreo poema que nos golpeó con la consistencia reconocida en el material original.

Tanto en el caso de Iñigo como en el de Palau la propuesta comunicativa depende de las maneras de un elemento semántico central: el presentador. En televisión la delimitación del elemento semántico central es muy importante, porque estamos en presencia de un medio poco apto para el matiz y la ambigüedad. De ahí que cuando ese elemento destacado tenga ambiciones dictatoriales quedemos en la posición de espectadores agredidos continuamente por una voluntad que quiere imponerse sobre la nuestra. Es la misma molestia sensible que a la larga producen unos textos de introducción a cualquier película en los que el grafista ha echado el resto y llegan a ser tan o más importantes los títulos como todo lo que vendrá después. Otras veces es la pedantería del fondo musical la que se convierte en oportunista dictadora de nuestra conciencia de espectadores.

Repito que en televisión las ambiciones dictatoriales de un ingrediente destacan aún mucho más que en cine. Para muestra véanse las realizaciones de Lazarov. Parece como si TVE debiera enviar a Dublín al propio Lazarov, porque los cantantes que aparecen en el económico programa *Pasaporte a Dublín* quedan absolutamente

despersonalizados por los trucajes del realizador. Se hace muy difícil soportar algunas de las expresiones habituales de los rostros que aparecen, es inaudible el tono de algunas de las voces, hundidas en las simas de la prehistoria de la canción. Pero, si a eso se une la molestia visual de imágenes incontroladamente ambiguas y que la gesticulación de los actores no corresponda ni al contenido de la canción (y en esto Concha Márquez Piquer es un prodigio de desfase), comprendemos la irritación que va cundiendo frente al programa.

El programa «show» de los sábados, llamado a ser el más atractivo de toda la programación, nunca ha respondido a la audiencia presumible. A lo largo del año hemos pasado de los últimos coletazos del aburridísimo programa presentado por Laura Valenzuela y Joaquín Prat al fastidioso programa de Lazarov. La fórmula más sencilla sería la formación de un «show» a base de intérpretes de auténtica altura, pequeño teatro, algún corto cinematográfico; es decir, un programa de variedades que descansara sobre la garantía de sus temas y no sobre la dictadura ordenancista de sus presentadores o sus realizadores.

### Las palabras escritas

La palabra escrita sigue teniendo importancia en el campo de la subcultura, aunque menor. Los índices de lecturas más altos corresponden a las fotonovelas y las revistas ilustradas. Los libros de mayor circulación son los ilustrados o los que se venden a par-

tir de la plataforma publicitaria de un medio audiovisual (caso de los libros RTV). Durante el año, casi todas las editoriales españolas han ahondado en la experiencia del libro de bolsillo. El empeño ha emplazado a editoriales de las más distintas tendencias con el resultado de una saturación del mercado y de un fracaso de la apertura hacia el nuevo público. No se trata tanto de un problema de abaratamiento de la mercancía cultural como de una organización cultural determinada que tiene en la organización económica y política el último justificante del por qué no se lee.

Editoriales bien intencionadas, con titulaciones de irreprochable interés, afrontan inicialmente las ediciones de libro de bolsillo con tiradas de 6.000 ejemplares. Esto significa que dudan agotar este fondo en dos o tres años y esto significa que el autor va a percibir unas 25.000 pesetas por ese libro, en conceptos de derecho, en esos dos o tres años. La producción cultural en estas condiciones es una broma, como es una broma el tema de la industria cultural española. Mientras tanto, y en este sentido, 1970 ha sido revelador; las editoriales que realmente se habían organizado como industrias culturales y se habían dedicado a la fabricación de libros por metros, han fracasado por la falta de un mercado interior estable y el fallo del mercado latinoamericano, evidenciado a partir de la restricción de créditos.

Mientras tanto, el público prosigue en su fidelidad a «sus» géneros ya tradicionales. La cultura de masas tiene una tradición de apenas cincuenta años y todo en ella es joven y todos frente a ella, en especial los que procedemos del supuesto campo de la cultura con mayúscula, no hacemos otra cosa que merodear sin atrevernos a una investigación a fondo sobre sus códigos. Los intentos más establecidos de teorización crítica de la cultura se hicieron en años en que la cultura de masas no podía recibir realmente este nombre, en la prehistoria de la radio y del cine notatos, la televisión y la canción industrial.

Con todo, de un ligero enunciado de los temas fijados por la cultura de masas en España en 1970, se desprende que hay una cultura de masas establecida que, de momento, sólo ha sabido utilizar unos condicionamientos, sin capacidad de asumir plenamente el fabuloso instrumental que se tiene entre manos. La asunción es imposible desde los presupuestos canovistas sobre los que se asienta la cultura establecida.

En este terreno también se evidencia el desfase. ■ L. D.