

"experimenta" la música del futuro en todas sus posibles dimensiones.

Así, el ordenador del pabellón Furukawa compone e interpreta variaciones sobre el tema que se le ofrezca. Y en el suntuoso auditorio circular se asiste ininterrumpidamente a un concierto-espectáculo para el que los músicos Tory Takemitsu y Yuji Takahashi han compuesto música orquestal pura, viva, profundamente original, a base de altavoces, rayos laser e interacción electro-acústica.

Cada pabellón, al tratar de amenizarlo musicalmente, investiga su propia música futurista. Tal es el caso del pabellón del gas, cuya decoración fue encargada a Joan Miró, y la música va a cargo de Yannis Xenakis: "Hibiki-Hana-Ma", que tal es el título de la obra, viene de "Hibiki": sonido, resonancia; "Hana": flor, belleza, gracia en la acción; "Ma": dimensión, intervalo, distancia del espacio y del tiempo. La obra de Xenakis, para orquesta, tambores y biwa (especie de laúd japonés), de diecisiete minutos de duración, ha sido posteriormente manipulada y transcrita en doce pistas magnéticas, con lo que al auditor le resulta posible viajar automáticamente por todo el espacio acústico en virtud de una partitura cinematográfica especial que ha tenido en cuenta las posibilidades ofrecidas por ochocientos altavoces repartidos en doscientos cincuenta grupos en torno al público.

El efecto de relieve, perspectiva y movilidad de esta música en tres dimensiones es emocionante y contribuye al hechizo de los juegos de masas a los que nos ha acostumbrado el lenguaje de Xenakis. La polispacialidad del sonido determina una especie de polifonía superior, perfectamente organizada por el compositor en una fantasía y rigor transparentes, visualizados por Keiki Usami por medio de una red móvil, ligera y fugaz, de rayos laser. De todos los espectáculos audiovisuales de la exposición, sin duda, es éste el más moderno y acabado.

Osaka es, pues, junto a la revolución técnica y electrónica, un gigantesco laboratorio de investigación, así como el exponente de algunas de las direcciones por las que ha de marchar el arte en el futuro.

■ MAURICE FLEURET.

## CANCION

### El Festival Barbarela de conjuntos «pop»

«Si nos cortásemos el pelo, no tendrían a quién odiar...».

Es de desear que el reciente festival de «pop music»,



Los Bravos, vencedores del primer Barbarela de Conjuntos, durante su actuación en Palma de Mallorca.

Barbarela, celebrado en Palma de Mallorca, haga conocer mejor al público español el profundo y revolucionario significado de esta nueva forma de expresión, que está creando una nueva mentalidad en los EE. UU. y en varios países de Europa.

Surgido en 1963, el «pop music» es heredero directo del «rock». Ligado éste al fenómeno de los «bloussons noirs» —su principal figura sigue siendo Elvis Presley—, tuvo la única virtud de terminar con las melodías dulzanas e intrascendentes que imperaban en los EE. UU., y que los norteamericanos exportaban con la misma «generosidad» que el Plan Marshall. El «rock» canalizaba la violencia latente en una juventud que comenzaba a despertar (James Dean), y fue así desviada hacia la expresión de su virilidad agresiva, sin inquietudes morales. Era una música de vencedores de guerra —aunque Corea ya podía presagiar Vietnam—, de invasores económicos en Europa, de productos

desparramados por los cinco continentes.

### Traidores a la burguesía

Con los Beatles, una nueva forma musical se rebela contra este padre autoritario e imperialista —el «rock»—. En 1963, en el barrio popular de Mersey, en Liverpool, cuatro muchachos inventan la música de los desheredados de la fortuna. Inmediatamente se produce su formidable ascensión: adulados, consagrados, admirados por todos, desde los obreros en paro del Est

declara «que las cosas han tomado una extraña dirección», y que estamos ante «un renacimiento artístico».

### Marginados y creadores

Ante la imposibilidad de definir la música «pop» (convergencia de diferentes estilos —beat, «rhythm'n'blues», «folk», «underground», «poesía cantada»—), y que sólo puede hacerse «a contrarrio» (lo que no es completamente «jazz» ni completamente variedades), encontramos el verdadero denominador común, el verdadero creador en el público.

Si se nos permite un paralelo político, la música «pop» equivale al fin del estalinismo: se terminaron los líderes, el verdadero creador es la masa. «Sobre todo, no me toméis por un líder —dice Arlo Guthrie, «vedette pop» de Alice's Restaurant—. No quiero influir en nadie; sólo deseo reflejar los sentimientos de la masa». «No sigáis a los líderes», repiten John Lennon y Bob Dylan.

La mentalidad «pop» consiste en elegir la música como objeto, y no al ídolo que transmite esta música. Los temas, a veces políticos y siempre

verdaderos, abordan francamente la vida:

«No se crea la vida con una canción, se refleja lo que se siente y lo que se ve —dice el cantante americano Tom Paxton—. Existe la guerra, los problemas raciales, los problemas de la droga. No se pueden ignorar todas estas cosas, a menos de ser ciego. Si uno es un hombre, debe vivir la vida, y las canciones deben reflejar eso. Si no, no son más que alfiler, no son verdaderas».

Libertad reivindicada, asumida, responsable. Esto es lo que aporta de nuevo la música «pop»:

**Dame libertad durante el tiempo que exista. Lo único que pido a la vida es que no se me encadene. Lo único que pido a la [muerte es partir de forma natural**

canta el grupo norteamericano Blood Sweat and Tears.

Música responsable, pues; hecha por una juventud marginada y rebelada contra una sociedad que le prepara puestos de ejecutivos en un mundo sin imaginación.

La influencia de la música «pop» en la vida de los años venideros puede ser considerable. Como observa Jean Duviols, en su «Sociología del arte», el «jazz» modificó los conceptos estéticos y, simultáneamente, la forma de ser de

### (JAZZ)

## MUERTE DE LONNIE JOHNSON

Parece que en el «jazz» ha llegado, ahora, la hora de morir. Los que fueron sus creadores en Nueva Orleans han sido alcanzados por la edad y por una vida de prestaciones sociales —por su raza, por su carácter de objeto económico, por su utilización como «entertainer» de los blancos— que les llevaba, muchas veces, a la evasión por la droga y el alcohol. Le ha llegado el momento a Lonnie Johnson, que estaba ya sumido en el olvido. Si hay guitarra en el «jazz», se debe a Lonnie Johnson y al que fue su compañero, Johnny Saint Cyr, los dos de Nueva Orleans. Saint Cyr prefería los acordes, y la base pasó de la guitarra al efímero banjo. Lonnie Johnson eligió las «notas una a una», la melodía: fue solista. El estilo «single note», del que sería discípulo Eddie Lang —italo-americano, con cierta tendencia a un neapolitanismo lejano—, de cuya escuela saldría finalmente el gran genio de la guitarra de «jazz», el gitano afinado en Francia Django Reinhardt: el representante actual de esa línea es el brasileño Laurindo Almeida. Si usted tiene la grabación del «Savoy Blues» hecha por el Hot Five —el segundo Hot Five, el del año 1928— está usted en posesión de un tesoro discográfico y de una de las piezas maestras del «jazz». Tocaban los dos guitarristas, Saint Cyr y Lonnie Johnson, con la trompeta de Louis Armstrong, el clarinete de Johnny Dodds y Lilian Armstrong al piano.

End hasta la Reina de Inglaterra, se niegan a dejarse «recuperar»: devuelven sus condecoraciones y se marchan a la India en busca de nuevos sonidos. Nada original traerán de Oriente en el aspecto musical —todo lo habían indicado ya—, pero permanecerán traidores para siempre a la burguesía británica.

La crisis de los EE. UU. —problema racial, guerra de Vietnam—, el vergonzoso consumo en las sociedades superdesarrolladas, crean una juventud consciente de estos problemas. Los cabellos largos ya no son anecdóticos: son los signos externos de una rebelión. La música de estos jóvenes significará también una ruptura con los modos y formas musicales de la burguesía. Surgen nombres que son ahora famosos: Rolling Stones, Bob Dylan, Donovan, Frank Zappa, Sot Machines, Art Ensemble of Chicago, Tom Paxton, Arlo Guthrie...

En un estudio antológico de los «Cahiers du Jazz», el famoso crítico Frank Tenot

varias generaciones. Pero si el «jazz» fue aceptado —en todas sus evoluciones— por la juventud, fue elaborado siempre por hombres maduros, y asimilado, al menos entre los negros americanos, por el conjunto de una colectividad. La música «pop» llega a la historia de la Humanidad promocionada por toda una clase (la clase de la juventud), cuyo papel ha sido modificado por un estatuto inseguro y prolongado, por una marginalidad y disponibilidad ya demostradas.

### Revolución musical

Por su diversidad, su total ausencia de prejuicios musicales, la música «pop» se toma libertades que la música popular comercializada jamás conoció. Al carecer de complejos de clase y de cultura, se lanza a todas las audacias: cita o se mofa de los músicos clásicos, adapta el «jazz», rinde homenaje al «folk-song», se orientalza, bucea en el canto gregoriano y sigue de cerca las búsquedas más recientes de la música «seria» contemporánea. No es únicamente revolucionaria por la vestimenta y el comportamiento social de sus fanáticos; es, ante todo, una revolución musical.

Los que hayan seguido el Festival Barbarela de Palma de Mallorca habrán podido observar la utilización de elementos del folklore zingaro y de melodías eslavas por el conjunto Omega; de temas de Haendel por los Bip-Sleep; del «bel canto» por los Camaleonti.

En cuanto a su instrumentación y a su expresión modal, la música «pop» no ha hecho más que confirmar una evolución: la guitarra eléctrica ya había sido utilizada en los años 30 por Leonard Ware, Floyd Smith; el órgano Hammond apareció después de la guerra con Will Bill Davis, hasta que Jimmy Smith lo impuso definitivamente. La fascinación de la India, antes de deslumbrar a los Beatles, había influido en la música de John Coltrane, admirador de Ravi Shankar. La verdadera revolución consiste en el abandono definitivo de la música tonal basada en la progresión «europea»: tónica, subdominante, dominante, tónica. La música «pop» adoptó el ritmo binario y el sistema modal, lo que le da ese carácter atonal, ondulante, gregoriano.

### ¿Víctimas o verdugos?

«Nos esforzamos en no tomarnos en serio en ningún

aspecto —dice John Lennon—, aunque tomamos muy en serio esta necesidad de no tomarnos en serio».

Burla burlando, la música «pop» va abriendo un nuevo camino, forjando una nueva mentalidad. Los medios de comunicación actuales hacen que la impregnación del fenómeno «pop» se haga a cadencia acelerada y que tome el aspecto de un ecumenismo musical. Nadie puede ignorar ya su fuerza, sus cualidades inefectivas, ni los síntomas de un gigantesco resquebrajo de la sociedad «desarrollada». Los creadores de la música «pop» se encuentran en la situación de todos los que hacen evolucionar el mundo, y que Arlo Guthrie resume con amarga ironía: «Imagínemos la cara de las gentes si un buen día nos cortamos todos el pelo y si nos ponemos a trabajar: no sabrían a quién detestar, a quién amar, a quién meter en la cárcel». ■ RAMON LUIS CHAO.

## CINE

### Ante un engañoso ciclo de cine húngaro

Escribir sobre los ciclos que programa TVE supone siempre un problema de enfoque. Si el comentario en torno a las películas seleccionadas se realiza antes de su proyección, el crítico corre el peligro de dejarse llevar por datos o referencias indirectas o, como mucho, por recuerdos más o menos desvaídos. Si se prefiere el final del ciclo para analizarlo, el carácter orientador —cada vez más problemático, por otra parte— de la crítica o, al menos, informativo queda totalmente anulado, y se provoca una sensación de inutilidad que aumenta con la distancia temporal entre el último film visto y la aparición del comentario, sobre todo si se trata —como en nuestro caso— de una revista semanal. Una respuesta a este problema, autoplanteado numerosas veces por quienes somos responsables de esta sección, pueden considerarse los amplios artículos aparecidos



Miklós Jancsó, durante el rodaje de «Les sans-espoir» (1965), film que le descubrió ante el público europeo.

últimamente sobre Bogart o Huston. Otro camino consiste en estudiar la textura del ciclo propuesto, su entidad y significación como bloque, los criterios de selección y el engranaje de cada película en el interior de un enunciado que se piensa coherente. Es este enfoque el que voy a seguir para hablar del «II Ciclo de Cine Húngaro (1963-1967)», presentado en el espacio «Cine-Club», de la Segunda Cadena.

Lo que más sorprende a cualquier mediano conocedor de la producción magiar es la pésima elección de títulos. En un período en que el cine húngaro consigue colocarse a la cabeza de los europeos, cuando se produce su despegue sobre los demás países socialistas —excepto Checoslovaquia, del que recibirá el testigo en 1967 y, para algunos, Yugoslavia— con la aparición de un sólido grupo de directores que rondan los

treinta y cinco años y cuyos hermanos mayores se llaman Zoltán Fábri y Miklós Jancsó, en los momentos en que obras como «Diez mil soles», de Kósa; «La edad de las ilusiones» y «Padre», de Szabó; «Los años inmaduros», de Gaál; «Días helados», de Kovács; «Veinte horas» y «Las tinieblas del día», de Fábri, o «Los desesperanzados» y «Rojos y blancos», de Jancsó, salen del tradicional aislamiento de la cultura húngara y se expansionan por las pantallas europeas, cuando esta ebullición parte de la ruptura con los esquemas del realismo socialista y se traduce en una problemática más adulta y en un avance estilístico interrelacionado con ella, cuando todo esto —y bastante más, a otros niveles más amplios— se está produciendo en el cine húngaro, no es honesto realizar una selección tan mediocre como la efectuada por TVE. La perplejidad que sufre el espec-



Tres hombres esenciales en el cine húngaro de hoy: de izquierda a derecha, Miklós Jancsó, András Kovács y Péter Kósa. El encuentro, en un descanso del rodaje de «Muros», dirigida por Kovács, en 1968.

tador semiinformado al ver unas películas que contradicen los elogios globales previamente leídos, le lleva a minimizar una cinematografía cuya pujanza —a pesar de los problemas burocráticos y expresivos que la traban— resulta indudable. En este sentido, el ciclo de la Segunda Cadena se convierte en perjudicial, ya que sitúa, directa o indirectamente, a nivel de protagonistas, films que sólo tienen papel secundario o figuran como «extras».

«Alba Regia» (1961) y «Un nuevo Gilgames» (1963), ambas de Mihály Szemes (1920), están consideradas como las típicas películas medias que toda producción busca para satisfacer las necesidades del mercado interno. «Mediocridad, sentimentalismo e inconsistencia psicológica en sus historias sentimentales» son los adjetivos que emplea István Nemeskürty al analizarlas en su libro «Word and image» (1968), única obra que narra toda la historia del cine magiar. T. a. m. a. s. Banovich (1925) —mucho más interesante como magnífico decorador de los films de Jancsó que como realizador— está representado por su última película, «Estos jóvenes de hoy» (1967), un semiespectacular musical sin apenas interés, al estilo de «Un baile eterno» (1964), su obra más conocida. De Zoltán Fábri (1917) ya hemos visto «La fiera», seguramente su film más impersonal y sobrepasado, donde un «melo» rural al más viejo estilo parecía convertirse en una desproporcionada parábola sobre el estalinismo. Fue curioso cómo —para acercar la película a los años que comprende el ciclo— se falseó su fecha de realización, que no es 1961, sino 1959, dentro de una presentación que trató el cine húngaro según unos esquemas industriales absolutamente inaplicables a una producción nacionalizada que, desde finales de los años cincuenta, se ha estabilizado alrededor de los veinte films anuales. Y, por supuesto, en dicha presentación del ciclo quedó marginada toda referencia ideológica, lo que permitió asistir a unos juegos dialécticos tan curiosos como falsos.

Quizá la única película cuya proyección esté justificada sea «Cantata» (1963), segundo largometraje de Miklós Jancsó (1921), que contiene en germen varios elementos esenciales de su obra posterior. Sus imágenes son así una interrogación constante sobre cuanto «hemos vivido y hemos visto en los últimos veinte años, los fallos cometidos y nuestras ideas frustradas», según el propio creador de