

finitiva, «Marianela» no es sino la otra cara de «La novicia rebelde», el doble rostro de la careta de Talía, que diría Marquerie...

¿Qué a usted le apasiona el melodrama? ¿Que está totalmente de acuerdo con el «star system» a la española? Disculpe, disculpe. Le ruego que dé esta bien-intencionada reseña por no escrita. ■ FERNANDO LARA.

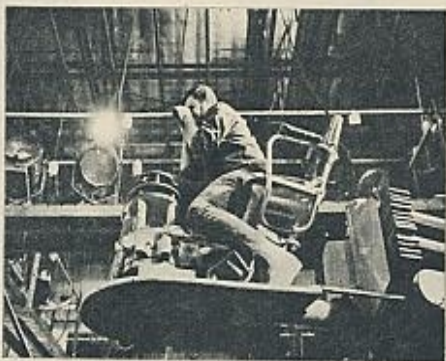
## ¿Dónde está la película?

La costumbre española de salir al extranjero para ver algo de cine ha proliferado en los últimos años. Para mejor información de los interesados se ha llegado incluso a publicar en periódicos interiores la programación que algunos cines lindantes con las fronteras ofrecen con regularidad a los hambrientos hispanos. El tipo de películas que se exhibe no tiene nada que ver, por supuesto, con la famosa pornografía que se asegura inunda por ahí las atormentadas almas de los europeos, sino que son títulos cuyo valor cultural es más que apreciable y que se hacen imprescindibles para cualquier interesado en materia cinematográfica.

Però lo que casi nunca había ocurrido hasta ahora es que los mismísimos cines españoles sirvieran de propaganda a las programaciones de otros países. Generalmente, con sus más y sus menos, los locales españoles venían proyectando lo que buena mente podían; pero en estos momentos, con ocasión del estreno de «¿Dónde está el frente?», se ha llegado a la simple proyección de un «avance» (o «trailer») para conocimiento de los españoles que preparen sus próximos viajes. Esta es al menos la única explicación que he encontrado a la exhibición de unos trozos de una película que hace unos dos años se estrenaba íntegramente en

Francia y Portugal. Según la duración en estos países, «¿Dónde está el frente?» tenía un tiempo de proyección de una hora y treinta y seis minutos; en España (minuto más, minuto menos, según las prisas de los proyeccionistas en los cambios de rollo), la película dura una hora y ocho minutos. ¿Dónde está el resto? El problema podría no tener mayor importancia (algo estamos ya acostumbrados) si no fuera porque en esta original versión española, la última película de Jerry Lewis carece absolutamente de sentido. Al encenderse las luces de la sala la cara de sorpresa de todos los espectadores es más que mayúscula, y la sospecha de que el señor Lewis nos ha tomado a todos el pelo, algo más que evidente.

Sin embargo, leyendo ahora alguna crítica francesa (la de Guy Braucourt en «Cinema 71») se descubre que Jerry Lewis ha hecho



Jerry Lewis, como director.

una película bien diferente a la que aquí se nos muestra. Dice el crítico francés, entre otras cosas: «... el conflicto de la película no se refiere exclusivamente a Hitler y al nazismo, a pesar de las fuertes y corrosivas referencias de humor negro, como, por ejemplo, las de hacer hablar al Führer con acento «yiddish» o hacerle evocar con gula la cocina judía...» (...) «o el ballet en «valentí» de Hitler...». Teniendo en cuenta que en la versión española de «¿Dón-

de está el frente?» no aparece el personaje citado, uno se pregunta cómo es posible que muchos críticos españoles hayan dicho en sus publicaciones que esta es una película menor de Jerry Lewis, que al intentar abrazar una temática política ha fracasado porque no se ha hecho comprensible. Y si esto no es suficiente para sorprender al lector, cuando, además, lea idénticos comentarios en algún crítico, que oficialmente es además censor, su sorpresa puede llegar a límites indescifrables.

No, señor. En España no se ha estrenado «¿Dónde está el frente?», de la misma manera que aún no se ha exhibido la película anterior de Lewis, «One more time». Lo cierto es que tampoco se debía haber enseñado este trozo que ahora se nos muestra, porque ello no aclara nada nuestro panorama. Son tantos los títulos no estrenados

entre nosotros que uno más no va a ahogarnos en angustia. Teniendo en cuenta, por otra parte, que se habla continuamente de crisis en el cine, y que se acaban de subir los precios de las entradas, esta mini-proyección no es justa.

Por todo ello, tímidamente, corro el telón y me niego a hacer comentario alguno. El trabajo de un crítico son las películas, que para hacer un estudio de la estética de los «trailers» ya habrá tiempo y lugar. ■ DIEGO GALAN.

## TEATRO

### Los Tábanos, por tercera vez

Primero con «Castañuela 70» (interrumpida en pleno éxito por decisiones extrateatrales) y luego con «El retablo del flautista» (de la que sólo se pudo dar una representación, debido al mismo tipo de decisiones), el grupo teatral Los Tábanos había tenido una breve, complicada, pero intensa e interesante vida teatral. Dado que sus dificultades de estreno y continuación en cartel eran cada vez mayores, decidieron salir al extranjero, donde han vivido varios meses representando sus funciones. Ahora, por tercera vez salen a la luz española, en el local del TEI (Pequeño Teatro de Madrid) con una adaptación libérrima de la obra de guion de García Lorca «El retabillito de don Cristóbal». En esta reaparición, Los Tábanos no dejan de ser ellos mismos, es decir, unos hombres que han entendido que el teatro español actual debe conjugar el divertimento (en la versión actual que de él dan los espectáculos populares y folklóricos) con una seriedad cultural que conecte con sus preocupaciones más comprometidas. Esa síntesis estética es la que singulariza el grupo y la que le da su valor en el campo teatral español.

Con la pequeña pieza de Lorca, Los Tábanos han trabajado a su aire, introduciendo o transformando el ingenio original con sus propias motivaciones. Así, este no es más que un punto de partida para realizar un espec-

táculo, en el sentido más completo y riguroso del término. Un juego circense cuya significación viene dada al final con un presentador que habla del teatro que los campesinos andaluces veían y del que el trabajo de Los Tábanos no quiere ser más que una representación. Un divertido —juego escénico en el que se plantea continuamente una posible doble vertiente de la situación. Una cara y una cruz del guñol, un pensamiento oficial y otro real: el eterno espejo del cine mudo, las dos caras de doña Rosita, el presentador-Jano, etcétera.

En el teatro español, donde la mayoría de los espectáculos que se ofrecen son herméticos o estúpidos, el trabajo de Los Tábanos es de una importancia indiscutible. Lo que quizá ocurra es que su sistema de trabajo, al margen ya del planteamiento teórico, no les conduce a resultados rigurosos. La broma, el chiste inmediato, la complicidad superficial con el espectador son pequeñas trampas en las que difícilmente se puede evitar caer cuando se manejan términos expresivos tan brillantes como los de la zarzuela o el teatro de «varietés». El peligro de Los Tábanos es el divertir sólo a una concurrencia sofisticada. Su trabajo obtendrá el sentido que le corresponde cuando se realice ante un público realmente gustoso del vodevil, sin sofisticación cultural alguna. Para ello, nada más elemental que un continuo contacto con ese público. Pero si Los Tábanos se ven obligados a una aparición intermitente y casi siempre conflictiva, su esfuerzo quedará en planteamiento teórico. Y nada más inútil en nuestras circunstancias que abstracciones literarias y pomposas. Es la propia reacción del público al que se dirigirá la que determinará la línea de trabajo a seguir por Los Tábanos, su dialéctica

diaria. Mientras no sea así, el inteligente esfuerzo de este grupo sólo podrá ser comparado al de otros que trabajan en otra línea, y, en ese caso, el grupo Los Tábanos será lógicamente calificado de superficial y autocomplaciente. Y este es, a nuestro juicio, el resultado de «El retabillito de don Cristóbal». Un magnífico esfuerzo lingüístico al servicio de bromas intrascendentes. ■ RAMON VALLE.

## ARTE

*Yo estaba reservando con cierta delectación la colaboración de esta semana para trazar un paralelo que me interesaba: el de Colmeiro frente a Joaquín Vaquero. Se trataría del establecimiento de una comparación: de una situación contradictoria entre dos entendimientos del paisaje. Pero, como escribo en el último momento, antes de la última posibilidad de entrega a la Redacción, a última hora me falla la disponibilidad de ilustración gráfica. ¡Qué le vamos a hacer! Escribiré ahora de Vaquero y lo haré otro día de Colmeiro.*

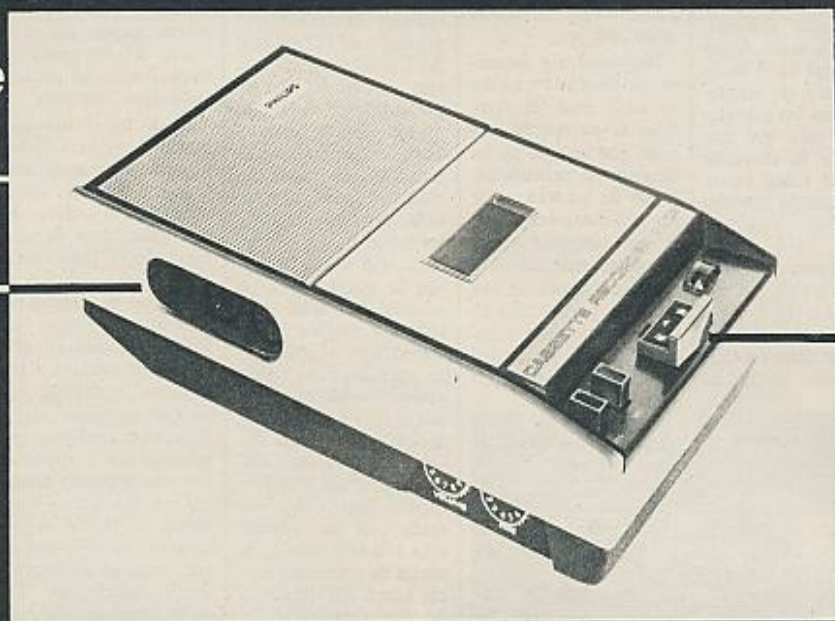
*Pero lo siento, porque ciertas consideraciones comparadas casi siempre logran prestar algunas aclaraciones.*

*Los dos, digo, son paisajistas, aunque algunas veces pinten lo que no parece ser el paisaje. Cuando Colmeiro pinta a la persona, esa persona es paisaje a través de su paisanía. Cuando Vaquero pinta a la ciudad, esa ciudad también es paisaje, como si pudiera visible su esqueleto desde los tiempos de Adán. Colmeiro vive en París, y todo lo que*

# ¿Qué le pediría usted a un magnetófono a cassette portátil..?

Fidelidad de grabación

Sencillez de manejo



## PHILIPS le ofrece además:



Indicador visual de grabación y vida de pilas.



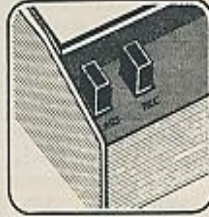
Adaptable al coche con soporte especial.



Control remoto en el micrófono.



Salida para altavoz supletorio.



Expulsor automático de cassette.

...y la única gama completa en España

# ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

pinta tiene el sabor del pan aldeano. Vaquero vive en Madrid, y todo lo que busca es la vértebra del monte que él mismo está pisando. Pero son radicalmente distintos. Para Colmeiro todo está sometido a la ley de lo vegetal. Tiene el instinto del vegetalismo, y a esa ley somete a los otros reinos de la Naturaleza. Vaquero tiene el instinto de la mineralogía, y también para él los otros reinos se someten a ese dictado. Pero no; no voy a hacer ahora una crítica comparada, porque me faltan elementos. Hablaré de Vaquero ahora.

## Joaquín Vaquero

Hace poco tiempo, Vaquero hizo una exposición de su obra magna en el Salón de Exposiciones del Museo de Arte Moderno. Ya lo comenté yo desde aquí. Esto es otra cosa.

Se trata de lo que Vaquero llama «pequeños formatos». ¿Por qué formatos pequeños? Porque son como los apuntes tomados, si no directamente, con la impresión aún fresca del paisaje visto y entrevistado. Sí, apuntes, pero...

Pero ahí, en esos apuntes se manifiesta, incluso sin permiso del artista, todo lo que el artista impone al paisaje visto de su concepción del paisaje.

Yo sé que Joaquín Vaquero tiene una teoría incluso explícita del paisaje, teoría que yo no conozco aún, aunque espero conocerla, ya que fue impresa, según creo. De manera que, cuando yo hablo de la concepción del paisaje en Vaquero, puede que esté infringiendo faltas deliberadas. Pero no importa, porque muchas veces la pintura tiene razones que el pintor desconoce. Yo digo lo que pienso de ese paisaje, y pienso lo que veo.

Lo que veo es una jerarquización arquitectónica ordenando al paisaje contra toda posible nebulosidad hiperbó-

rea... ¿Arquitectónica? Me disturba en este momento el hecho de que Vaquero sea también, profesionalmente, un arquitecto. Porque no. No hablo de una pintura de arquitecto. Hablo de la arquitectura como potencia... como un estigma de la construcción frente a la gregariedad de la creación simple. Yo lo que quiero decir es que Vaquero busca los huesos del paisaje.

Eso y algo más. Las grandes extensiones. La soledad que en algún momento llamé «cuaternaria».

En fin... ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.



## Joe Morello: Una lección de «jazz» moderno

Considerado como el mejor batería de «jazz» moderno, Joe Morello ha pasado fugazmente por Madrid. Vino a ofrecer uno de los que él llama «clínicas» o «laboratorios musicales de orientación pedagógica». No se trataba, pues, de un recital ni de una exhibición, sino de una especie de clase ilustrada, con ejemplos prácticos, y dedicada, esencialmente, a los ya profesionales de la batería. Para los que no lo somos, pero queríamos comprobar «in situ» la maestría de Morello, su «clínica» resultó igualmente rico de sugerencias, notable de musicalidad. Junto a su dominio técnico, y más allá de él, lo que sorprende en este norteamericano de Massachusetts es su capacidad para recrear ritmos diferentes a partir de tan sólo unos compases. Del «jazz» al «rock», hasta la samba y la «bossa-nova», pasando

incluso por el pasodoble, bastaba con que Morello empezase a tocar para que cada auditor se viera envuelto por el ritmo elegido. Pero fue al final, una vez terminadas las muestras pedagógicas, y formando ya parte del típico cuarteto de «jazz» (saxo alto, batería, contrabajo y piano, en manos este último de Juan Carlos Calderón), cuando acabamos de comprender el porqué de la extensa fama de Joe Morello.

Indudablemente, habría que haberle visto ante papeletas más difíciles que un «clínica», cien veces repetido por toda Europa desde el mes de septiembre para poder llegar a formarse un juicio crítico exacto, si es que sus grabaciones no bastaran para ello. Pero todo hace indicar que nos hallamos ante el típico fuera de serie, que supera el carácter estricto de su instrumento para alcanzar una personalidad solista, que, por su riqueza, resulta suficiente. Acostumbrados a oír «aporrrear» la batería en conjuntos de uno y otro signo, la exactitud con que Morello arranca cada nota de los timbales, los platillos o el bombo, su continuo saber qué es lo que golpea, cuándo y por qué, es lo que creemos que le otorga una dimensión especial. Si es cierto que ello puede deberse a unas facultades innatas, considero también importante el hecho de que Morello se formase con músicos sinfónicos y que, durante ocho años (de los siete a los quince, los niños prodigios son así), estuviera ejercitando con un instrumento de cuerda —el violín—, antes de pasar al «set» de percusión, que le consagrara. Otro dato fundamental en su trayectoria es el haber pertenecido durante varios años, a partir de 1956, al cuarteto de Dave Brubeck, de donde salió para ser solista, aunque en ocasiones —y especialmente para discos— actuó integrado en el Joe Morello Quartet.

Entre sus consideraciones teóricas (1), y dejando aparte las estrictamente profesionales, como las que se refieren a la afinación del instrumento, la forma de coger los palillos o situarse frente a la batería, apuntemos su afirmación de que son tan sólo tres tipos de movimientos básicos los que cimantan el uso expresivo (y la técnica previa, por tanto) del «set» de percusión: a) redoble de un golpe; b) redoble de dos golpes; c) una nota muy suave seguida por una fuerte. Anotemos también su insistencia en que resulta fundamental para la batería el relajamiento de hombros, dedos y muñecas; la posesión de un fuerte poder muscular en los brazos, y la capacidad de la muñeca para un juego flexible y dinámico. Dando, además, por supuesto que —como él mismo dijo— «la creación es fruto de la propia sensibilidad». Y de un entrenamiento continuo, que cifraba en tres o cuatro horas, como mínimo, de práctica diaria.

Lo único que resultó molesto en la exhibición pedagógica de Joe Morello (repetida, creo, también en Valencia y Barcelona y grabada en «video» por TVE) fue la introducción de algunas «cuñas publicitarias», para anunciar la marca de instrumentos musicales que ha financiado su European Clinic Tour. Eso, y el aspecto de «showman» chicoloso que todo americano tiene, más aún si se dedica al negocio del espectáculo. Reparos menores para toda una lección de «jazz» moderno, no tan mixtificador —cuando se interpreta así— como pregonan los puristas. ■ F. L.

(1) Joe Morello tiene publicados, hasta el momento, tres folletos teóricos, dedicados —respectivamente— a «Ruidimientos de «jazz»», «Las grabaciones» y «Transcripciones de solos de batería registrados en disco», que saldrán a las librerías especializadas españolas dentro de unos meses.

## triumfo RECOMIENDA

### LIBROS

EL GRAN MOMENTO DE MARY TRIBUNE, Juan García Hortelano (Barral). DIÁLOGOS DEL ANO-CHECER, José María Vaz de Soto (Planeta). YO MATE A KENNEDY, Manuel Vázquez Montalbán (Planeta). LAS OLAS, Virginia Woolf (Lumen). SIETE MANIFIESTOS DADA, Tristan Tzara (Tusquets). LITERATURA Y PEQUEÑA BURGUESIA EN ESPAÑA, José Carlos Mainer (Cuadernos para el Diálogo). LECCIONES DE NARRATIVA HISPANOAMERICANA, Antonio Rodríguez Almodóvar (Publicaciones de la Universidad de Sevilla). DOSTOIEVSKI 1821-1881, E. H. Carr (Laila). LA IMAGINACIÓN ROMÁNTICA, C. M. Bowra (Taurus). EL ORIGEN DEL HOMBRE, E. Haeckel (Anagrama). HEGEL SEGUN HEGEL, F. Chatelet (Laila). DEL IDEALISMO FÍSICO AL IDEALISMO FILOSÓFICO, J. Monod y otros (Anagrama). EL METODO DEL ACTOR'S STUDIO, R. H. Hellmuth (Fundamentos). EL AJEDREZ, Ricardo Aguilera (Alianza Editorial).

### CINE

#### Madrid

RENDEZ-VOUS A BRAY, de Delvaux (Alexandra). LA MARSELLA, de Renoir (Bellas Artes). ESTADO DE SITIO, de Chávarri (Bellas Artes). EL ANGEL EXTERMINADOR y NAZARIN, de Buñuel (California). EL PROCESO DE VERONA, de Lizzani (Galileo). MUERTE EN VENECIA, de Visconti (Peñalver-Pompeya). LAS AVENTURAS DE JEREMIAH JOHNSON, de Pollack (Conde Duque). BESOS ROBADOS, de Truffaut (Aragón). BILLY, EL DEFENSOR, de Franck (Pleyer-Príncipe Pio). CABARET, de Fosse (Albéniz). CARLITOS y SNOOPY, de Menéndez (Roma). CONFESIONES DE UN COMISARIO, de Damiani (Lope de Vega). CONSPIRACION DE SILENCIO, de Sturges (Simancas). DOLARES, de Brooks (Roxo B). DOS HOMBRES Y UN DESTINO, de Roy Hill (España [Campamento]). ESPLENDOR EN LA HIERBA, de Kazan (Vista Alegre). FAHRENHEIT 451, de Truffaut (Carretas). FRENCH CONNECTION, de Friedkin (El Españolito). EL JARDIN DE LAS DELICIAS, de Saura (Lux). JUNIOR BONNER, de Peckinpah (Carlos III-Consulado-Garden-Liceo-Regio-Roxy A-Princesa-Victoria). MAX Y LOS CHATARREROS, de Sautet (Felipe II). PEQUEÑO GRAN HOMBRE, de Penn (Bahía-Lepanto-Morales-Postas-Río). ¿QUE ME PASA, DOCTOR?, de Bogdanovich (Coliseum). QUEIMADA, de Pontecorvo (Capri). TRISTANA, de Buñuel (López de Hoyos-Quevedo-Salaberry). LA VIDA PRIVADA DE SHERLOCK HOLMES, de Wilder (San Rafael).

#### Barcelona

UNA NOCHE, UN TREN y EL HOMBRE DEL CRANEO RASURADO, de Delvaux (Alexis). RENDEZ-VOUS A BRAY, de Delvaux (Arcadia). LA ESTRUCTURA DE CRISTAL, de Zanussi (Ars). LA NOCHE DE LOS MUERTOS VIVIENTES, de Romero (Ars). MUERTE EN VENECIA, de Visconti (Belmes). CABARET, de Fosse (Florida-Cinemas). UN DIA EN NUEVA YORK, de Kelly y Donen (Paladium-Roquetas-Trinidad). DIFERENTE, de Alaria y Delgado (Oriente). JUNIOR BONNER, de Peckinpah (Montecarlo-Pelayo). LOS LOCOS AÑOS DE CHICAGO, de Jewison (Padró). EL MENSAJERO, de Losey (Castilla-Loreto-Maragall). MI QUERIDA SEÑORITA, de Armñán (Coliseum). MORBO, de Suárez (Comedia). MUJERES EN VENECIA, de Mankiewicz (Oriente). LOS PROFESIONALES, de Brooks (Cristal-Favencia). QUEIMADA, de Pontecorvo (Marina). EL SEDUCTOR, de Siegel (Nápoles). YO VIGILO EL CAMINO, de Frankheimer (Avenida de la Luz-Moderno-Pedro IV, Victoria).