



Ces Lara.

de las materias como forma expresiva. Pero pasó el aformalismo y pasó eso. La Argentina, país que estuvo siempre tan atento a la última hora de las artes, nunca se dejó seducir, de

manera patente, ni por una cosa ni por otra. Lo cual no quiere decir que no contase con algún aformalista, pero esa tendencia no se produjo allí con la misma prodigalidad con que la tuvimos en España.

Ces Lara, al realizar esa tendenciosidad en su pintura, parecería querer responsabilizarse con una naturaleza americana, pródiga y desbordada, lo cual, de ser así, sería tal vez muy americano, pero no muy argentino. Los argentinos han podido cultivar la racionalidad del arte concreto —por ejemplo—, o el control de cierto vanguardismo dominado, pero, ni en pintura ni en nada, le han dado plena autonomía a las erupciones volcánicas del Eros natural.

De todas maneras, en la pintura de Ces Lara hay siempre algo que en el fondo es argentino: una velada corrección implícita y permanente del escándalo del caos natural. Ces Lara, sí, deja en libertad a las materias, pero las controla en último extremo. Aparece en ellas un amago volumétrico que no sólo indica una lejana apetencia figurativa, que indica, sobre todo, la racionalidad que la misma volumetría hace presagiar, con volúmenes y con lejanías geométricas. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

## CINE

### La "nueva" comedia americana

El apogeo de determinados géneros cinematográficos ha coincidido (o ha dependido) no sólo del particular "talento" de unos cineastas precisos, sino de los valores políticos y morales que determinaban una concreta situación histórica. A partir de esa "filosofía" coyuntural, los géneros obtenían el impulso y la inventiva que los hicieron "clásicos". El "western", por ejemplo, es en este sentido clarificador: la política racial americana, según se fuera determinando respecto a los países que colonizaba (o de los que se defendía), marcaba el género en orden a las moralejas finales. Si hay una constante en el "western", en

orden a la defensa de la familia y la amistad, no la hay, en cambio, en lo que se refiere a la consideración del "enemigo": el indio pasa de ser un salvaje peligroso a un defensor heroico de sus intereses tribales.

La comedia parece, en conjunto, un género más eterno. La capacidad de crítica de sus presupuestos se dirige continuamente, bien a los valores morales que permanecen estables en una sociedad, bien al talante —también perenne— de quienes determinan más claramente esa sociedad. Sin embargo, no es menos cierto que tanto para la recepción que el público otorga a la comedia como para su gestación, es necesario disponer —según los cánones del género, y el cine no es tan antiguo como

Vietnam— en las que la "esperanza" y el "optimismo" no son tan fáciles de entender.

La imitación de la comedia años treinta continúa, no obstante, su camino en el cine. Pero esa imitación es tan clara que incluso precisa de un ambiente de época para hacerse viable. Dos ejemplos hay ahora en las pantallas españolas: "Los aventureros del Lucky Lady", de Stanley Donen, y "Dos pillos y una herencia", de Mike Nichols. En ambos casos (aunque muy especialmente en el segundo) la falta de imaginación, y por lo tanto de humor, son consecuencias de la desconexión que viven estas películas con la realidad circundante.

Apuestas en repartos taquilleros (lo que, a pesar de ello, no



"Dos pillos y una herencia" ("The fortune"), de Mike Nichols (1975).

para poder haberlos trastocado absolutamente ya— de unos estímulos ambientales mínimos. Los años treinta fueron los reyes del género y parece claro que entonces la necesidad de superar las consecuencias de la depresión —económica y moral— y la amenaza de los fascismos europeos, posibilitaron el éxito del género.

Hoy, en cambio, la ingenuidad de esa correlación no se establece tan fácilmente. Son más complejas las posturas de los espectadores, decepcionados de tanto primitivismo cuando a su alrededor viven una situación política y social —consecuencias, por ejemplo, de la guerra del

las ha hecho taquilleras), ambas películas buscan su éxito en el lucimiento de las estrellas. Pero hace tiempo que las estrellas, como tales, dejaron de existir, es decir, de, entre otras cosas, repetir el esquema básico de un único personaje a lo largo de diferentes películas. Hoy las estrellas son actores que intentan en cada caso adaptarse a su personaje de forma diferenciada. Y cuando no existen tales personajes, ni siquiera "tipos" (como en estas dos películas), su trabajo se reduce a la mueca.

Cierto es, como era previsible, que "Los aventureros del Lucky Lady" no es enteramente recha-

ciencia de todos. Por eso, detrás de las opciones políticas claras y concretas, las que se afirman más en las consignas que en los análisis, es fácil hallar toda una serie de increíbles y sorprendentes manifestaciones de lo que genéricamente podemos llamar el "modo de vida americano" o mitología del individualismo y la propiedad privada.

Sólo si somos capaces de afrontar sistemáticamente los significados o contenidos de estos programas, y desentrañar los mecanismos lingüísticos que los producen, la eficacia y coherencia de la articulación material que los emite, podremos plantearnos su desvelamiento y sustitución; podremos abordar, en definitiva, el problema de una televisión democrática. Podremos estudiar no sólo cómo programar, sino cómo elaborar un lenguaje televisivo democrático, en la plena acepción del término como unión de medios y pensamientos, que sea útil y responda a la situación específica y concreta de nuestro país. Lejos del elitismo profesional, del populismo reaccionario y de la improvisación miserabilista. Por supuesto, no seré yo quien afirme, antes incluso de que un debate de este orden se abra, que sea fácil poner en pie una televisión democrática en España. Pero habrá que discutirlo e intentarlo. ■ JUAN ANTONIO HORMIGON.

zable. Algo de nostalgia o de inventiva queda en Donen. No en vano es el director de espléndidas comedias ("Dos en la carretera", "Cantando bajo la lluvia", a las que él mismo homenajea brevemente aquí). Pero, en cualquier caso, esta opinión sólo valdría a la hora de enjuiciar globalmente su obra. No en tanto se refiere a la decadencia de un género. ■ DIEGO GALAN.

## Raphael, el libertino

Presentada en el Festival de Cannes de 1971 (y no de 1973, como por error decíamos la pasada semana), esta película de Michel Deville pasó por el Festival discretamente. Fue un año difícil; entre otras, se proyectaron también "Muerte en Venecia", "El mensajero", "Le souffle au cœur" y "Johnny cogió su fusil". "Raphael o el libertino" tuvo que interesar menos, aunque justo es reseñar que esta frénica historia de "amor fou" pareció "hermosa" y "bellamente decadente" a más de un crítico francés. El éxito que los guiones de Nina Compañeez han obtenido siempre entre este público justificaba el nuevo éxito (aunque fuera relativo). Y el "buen gusto" de la puesta en escena de Deville daba a la historia el aire preciso para hacerla pasar por un Visconti menor (en la pesadez superficial de quienes siguen pensando que el cine de Visconti importa por sus decorados y sus bailes). Y, sin embargo, esta historia de la decadencia de unos personajes "prisioneros" de sus criterios morales e imposibilitados de entenderse entre sí a causa de esos valores jerarquizados, ni tenía en manos de Michel Deville el rigor que se exigía ni su preciosismo escénico superaba la simple ambientación. Muchos hablaron del error de confiar a Maurice Ronet un papel para el que no parecía estar condicionado, pero lo cierto es que ningún actor —tenga el físico que tenga— puede traspasar un personaje de cartón-piedra en el que las motivaciones (cuando de una película "psicológica" como ésta se trata) no tienen peso específico.

Que la censura española haya dejado atravesar las fronteras a esta película (sólo cinco años después de su estreno en Francia) está bien. Menos, en cambio, que continúen en el anonimato los restantes títulos de aquel Festival de Cannes (por tomar sólo esta referencia) que, con mucho, interesan más. ■ D. G.

## JAZZ

### San Sebastián 76: los que cambian y los que persisten

El Festival de "Jazz" de San Sebastián de 1976 no ha depurado muchas sorpresas. Una organización sencilla ha permitido que casi todo se desarrollara conforme a lo previsto y quedara el suficiente tiempo libre para que los seguidores no acabaran agobiados y hartos de oír "C-Jam Blues" y "Perdido".

Como todos los años, se ha celebrado el concurso de "jazz" amateur, con participación bastante numerosa. Un Jurado premió con justicia al grupo Peruna, de Dinamarca, en la modalidad de "jazz" tradicional; en "jazz" moderno, los dos miembros checoslovacos del tal Jurado dieron el golpe y consiguieron que ganaran sus paisanos del Volf Jazztet de Praga, uno de los conjuntos más anodinos y menos modernos del certamen, de cualquier manera, dada la cuantía de los premios (20.000 pesetas), creo que lo importante era participar. Se han proyectado diversas películas sobre temas "jazzísticos", con especiales alusiones a Duke Ellington, a quien se dedicó un programa completo en el cual se incluía el film "Black and Tan Fantasy", que se estima la primera aparición de Ellington en la pantalla.

Como es normal que ocurra en los festivales de "jazz" europeos, la columna vertebral de esta edición del de San Sebastián la han constituido los conciertos de "jazz" tradicional. La nostálgica y deliciosa banda de Sy Oliver, que fuera arreglador de Jimmy Lunceford y Tommy Dorsey; la trompeta expresionista de Cootie Williams, con el apoyo de otros dos ellingtonianos, Booty Wood y el felizmente recuperado Sam Woodyard, más los franceses Gerard Badini, Raymond Fol y Michel Gaudry; y, sobre todo, el grupo Nice's All Stars, comandado por Doc Cheatham, Vic Dickenson y Eddie Barefield —tres fragmentos vivientes de historia—, hablan de que, al menos en el "jazz", el lenguaje clásico pervive sin imposiciones de ninguna clase. Hu-

bo también un multitudinario concierto de "blues" que a poco acaba en altercado de orden público: tras una cantante de "gospel", Mary Knight, salieron los acompañantes del "bluesman" Luther Allison, a quienes no se les ocurrió otra cosa que tocar, de calentamiento, "Cuando vuelva a tu lado". A lo mejor se trataba de un homenaje a Esther Phillips —o a Gato Barbieri—, pero el público no se lo tomó por ahí y organizó un escándalo impresionante, con lanzamiento de objetos y subida de algunos espectadores al escenario; cuando salió el bueno de Luther el fracaso era ya inevitable y, aunque el hombre lo intentó todo, hasta una pasable imitación de Hendrix, aquello rondó la catástrofe. Para concluirlo todo, la superestrella de la sesión, nada menos que John Lee Hooker, tuvo la noche confidencial e inició su actuación con varios temas lentos, casi hablados, que provocaron la desbandada poco menos que general en un público ya muy quemado.

Los conciertos estelares, y tal vez por eso los que más se prestan a la reflexión, fueron los del grupo de Herbie Hancock, que ya no se llama Head Hunters, y la orquesta de Lionel Hampton, que si tiene nombre y bastante sonoro: Jazz Inner Circle. Hancock, cuya actuación fue presentada como acto de reivindicación foral por coincidir con el centenario de la abolición de los fueros, dio una muestra acabada de lo que hace hoy: algo que cuando no se mete en profundidades recuerda por igual a Isaac Hayes y la Tamla, y que cuando profundiza se convierte en una pasta sonora sucia, pegajosa y energética, de indudable eficacia. En suma: una música llena de concesiones a un público que las agradece, pero genuinamente "negra"; confieso que me sorprendió, como también lo hizo el guitarrista Wah Wah Watson, plagado de efectismos, pero con momentos de relampagueante ferocidad.

Con Lionel Hampton las expectativas discurrían por otros cauces. Su vuelta, tras una complicada operación de la vista, era comentada desde distintas posiciones; quienes se fijaban en sus últimos discos sospechaban motivaciones exclusivamente económicas; quienes tomaban como referencia los ecos de sus actuaciones y los nombres de sus acompañantes esperaban al Hampton de los mejores tiempos. En San Sebastián, unos y otros comprobaron que Hamp insiste en su número de siempre, totalmente volcado hacia los espectadores, a quienes complace con sus inimitables dotes de



Herbie Hancock.

hombre de escena: les anima con ritmos elementales y temas conocidísimos, baja del escenario a bailar con ellos, les hace corear las canciones, aprovecha la ocasión para promocionarse regalando discos y, en suma, convierte su actuación en un espectáculo en el que todos participan. Como además esta vez trajo buenos arreglos y unos acompañantes fenomenales —sería una injusticia destacar a unos sobre otros—, su veterana fórmula de diversión garantizada funcionó a la perfección, permitiéndole destacar, más que como vibrafonista —para lo cual sus facultades sí que parecieron ya muy mermadas—, como jefe de banda. Hasta desmintió a quienes le tildan de reaccionario iniciando su concierto con un tema de Coltrane y finalizándolo con otro de Rollins...; en fin: el viejo Hamp insiste en llevar la contraria a los que desearíamos verle volando a casa en busca del merecido descanso, y seguirá haciendo estas cosas hasta que se muera.

Herbie Hancock y Lionel