

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 «clínicos» 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 (Barra). 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).