

siado lejos, he ido hasta allí. He ido para ver esa exposición y el Museo Solana que, en la jurisdicción de Santillana —de Blanca Iturralde, por lo tanto—, en Quevedo, acaba de ser inaugurado. Pero hoy comentaré brevemente sólo lo primero.

## Artistas de Cataluña. En la Torre del Merino. Santillana del Mar

Debajo del título general de esa exposición —«Artistas de Cataluña»— hay un subtítulo aclarador que sitúa, como una coordenada, el problema en el tiempo: «Entre el Dau al set y los conceptuales». Es decir, se trata del arte que se realizó en Cataluña cuando ya todos los hombres de «Dau al set» habían situado su palabra en la historia del arte moderno, pero antes de que hiciera su aparición en ese panorama eso que hemos dado en llamar «arte conceptual». Se trata de gente más joven que los del «Dau al set», pero no tan joven como la mayor parte de los conceptuales.

Sin embargo, hay algunos nacidos en la década de «los veinte», que aún podían haber tocado tangencialmente, de manera conceptual, al «Dau al set», como por ejemplo, Alberto Rafols Casamada, que nació el mismo año que Tapiés, el 23, y José Guinovart, que nació el 27. Pero el primero, hasta donde yo conozco su pintura, estuvo siempre demasiado atado a problemas pictóricos propiamente dichos como para dejarse suggestionar por aquel onirismo imponente. En cuanto a Guinovart, su idioma expresivo iba más bien por el expresionismo, y si trataba de vulnerarlo, incidía más en el realismo. Ambos habrán cambiado, pero si siguen atados a su ideario de base. De esa época es Subirach, pero en aquel tiempo él no esta-

ba para eso. Cuando él se inició estaba solo en la escultura catalana. No es que él tuviera que rehacer toda la escultura, pero tuvo que rehacerse por lo menos una mínima base sobre la que partir. Porque Aurelia Muñoz —la tejedora de tapices— llegó después. Ella buscaba un tapiz nuevo en un tejido y en una estructura nuevos. Aunque Daniel Argimon naciera en esa década, sus problemas empiezan a ser ya distintos. A Argimon habrá que estudiarlo, cuando se le estudie, cuando se le realice un testamento del legado Miró, en otros supuestos.

En fin, nunca quiero dejarme ganar por la superficialidad genérica que las colectivas imponen, pero menos quiero entregarme a la definición de cada uno de los árboles del bosque... que es lo que había empezado a hacer. ¿Se puede hablar del bosque en general, de algún problema conjunto que plantee la exposición catalana?

Yo creo que el arte de estos últimos años —y el catalán, quizá más que otros— había descubierto una serie de libertades —la libertad de no dejarse monopolizar por el dominio exclusivo de la forma, por ejemplo— y lo ejerció con mucho énfasis. De ahí ese arte que, sin tener que volver por los fueros surrealistas, toca muy bien, a su manera, un onirismo erótico, como Arranz Bravo o Bartolozzi. O ese como el de Francesc Artigau, que retorna a la expresividad sin hacer expresionismo... O el de Hernández Pijuan, que vuelve a la representación para plantear espacialismos...

No, las exposiciones colectivas son para hablar de generalidades, cosa que yo no sé hacer muy bien si no es para volver desde ahí a las individualidades. Por eso, por hoy, lo mejor es dejarlo.

Lo mejor es dejarlo, pero, si se puede, hay que ver la exposición de los catalanes en esa torre. Quedan bien los

cuadros actuales en la estructura medieval de ese recinto. ■ J.M. M.G.

## DISCOS

### El último de los Dinosaurios

Hay pocos espectáculos más deprimentes que contemplar a un músico de talento dedicando sus esfuerzos a reproducir fórmulas triunfales del pasado con intenciones comerciales. Y más cuando se trata de Jack Bruce, hijo de un obrero comunista escocés, magnífico bajista, vocalista único y una de las figuras más valiosas del rock.

Jack justificaba su presencia en West, Bruce and Laing hablando de lo mucho que disfrutaba actuando en un grupo de rock fuerte («El placer de sentir miles de vatios detrás de ti»), pero creo que su involucramiento con los hombres de Mountain tuvo algo que ver con el hecho de que el trío le ha proporcionado más dinero que sus tres espléndidos LPs en solitario (1) y sus colaboraciones con músicos de jazz, como Carla Bley, Tony Williams o Larry Coryell.

El plan de formar un grupo fue presentado a Bruce por Leslie West y Corky Laing cuando éstos estaban en paro, tras la disolución de Mountain. Mountain incorporaba muchos de los componentes más espectaculares del estilo Cream en un contexto exclusivamente rock, y la unión de los dos con uno de los miembros fundadores de Cream parecía una decisión ra-

(1) Inexplicablemente, sólo uno de estos LPs ha sido editado en España, mientras que todos los engendros de West, Bruce and Laing han aparecido con la máxima rapidez.

zonable. Resultó desastrosa.

El trío ya no existe (terminó con la marcha de Bruce), pero alguien está empeñado en que no olvidemos sus dudosas virtudes. El lanzamiento de «Alive 'N' Kickin'» (Polydor 2.394 128) supone la puntilla para West, Bruce and Laing: son grabaciones de sus conciertos en el año 1972, anteriores a la salida del primer LP en estudio, que revelan al grupo como la imagen de Cream en un espejo deformante. ¿Qué se puede decir de tal refrito de riffs prehistóricos y solos simiescos? Aquí tienes la oportunidad de oír a West, Bruce and Laing torturando una canción de los Stones, seguida por una especie de blues en el que West nos recuerda por vigésima vez su habilidad para sacar de su guitarra unos bellos (y totalmente gratuitos) sonidos de violín. Si aún tienes curiosidad suficiente para dar la vuelta al disco, te espera la experiencia de escuchar la cuarta y más deplorable versión de «Politician», seguida por una pieza donde Bruce intenta articular un solo y termina imitando a una guitarra. Todo, fascinante.

Este disco contiene la música más excesiva y previsible producida por un grupo de renombre desde los primeros LPs de Grand Funk Railroad. West, Bruce and Laing son más competentes y hábiles que Grand Funk, pero se engañan cuando intentan resolver los inconvenientes típicos de los tríos pos-Cream (falta de acoplamiento, material pobre, sonido vacío), lanzándose a tocar con la esperanza de que el volumen impida apreciar las deficiencias.

Después de relegar «Alive 'N' Kickin'» a una estantería lejana, he puesto un disco de otro trío: el de Hound Dog Taylor. El que un músico negro de cincuenta y cinco años, con una guitarra japonesa y un amplificador diminuto borre totalmente el desagradable sabor dejado por los jóvenes millonarios del rock, es uno de los pequeños milagros

que me hacen seguir escuchando música. ■ DIEGO A. MANRIQUE.

## JAZZ

### IX Festival Internacional de «Jazz» de San Sebastián

Envuelto en una embriagadora peste a «pachouli», se ha celebrado, del 20 al 25 de julio, el Festival Internacional de Jazz de San Sebastián, que en esta su novena edición ha conocido importantes novedades. Entre ellas, la desaparición del carácter competitivo del concurso de aficionados y la presentación a cargo de bellas mujeres objeto, las cuales han sido sustituidas por una varonil voz en «off» no siempre afortunada. Otras importantes novedades han sido el concurso fotográfico y la proyección de películas relacionadas con el «jazz», así como la designación del Polideportivo de Anoeta como escenario de las gratuitas y diarias Jam Session.

En el orden estrictamente musical no puede hablarse de calidad media de este IX Festival en su apartado de aficionados, ya que, junto a buenos grupos como los dos polacos: Sami-Swoi y Spisek 6/ The Complot of 6, o el suizo Elaoin, el austriaco Amphy y el alemán Brassy Brew, tuvimos que soportar a muchos más, muy mediocres ellos. Entre estos últimos hay que citar la pobre música ofrecida por las cinco formaciones francesas. Bueno sería que la organización impusiera un criterio selectivo más riguroso, al tiempo que si quiera democratizando esta interesante manifestación jazzística, que corre el riesgo de con-

vertirse en una orgía de «progres», en un acto social o en un reclamo turístico más (los gritos de «negocio, no, música, sí» se oyeron en varias ocasiones).

Todas las sesiones, de tarde y noche, han tenido por escenario la plaza de la Trinidad, excepto la de clausura, a cargo de Charles Mingus y su Cuarteto, que se desarrolló en Anoeta, con un fuerte dispositivo de vigilancia en el exterior del pabellón.

Mingus, nacido en 1922 en el pueblo de Nogales (Arizona), está considerado hoy como el número uno del «jazz», tras la desaparición de Armstrong y Ellington. Su carrera abarca tres décadas, y su música imita y decenas de intérpretes; en la actualidad, su Cuarteto lo componen Don Pullen, organista; George Adams, trompeta; Hamiet Bluit, saxo-barítono, y Dannie Richmond, batería.

Su actuación fue una buena muestra de su quehacer, lleno de fuerza y técnica, en que todos y cada uno se convertían progresivamente en los auténticos «leaders» del grupo. Pues a diferencia de las otras bandas profesionales, como las de «Fa-



Charles Mingus, considerado hoy el número 1 del «jazz» tras la desaparición de Armstrong y Ellington.

tha» Hines Meet Kansas City's Stars, Rhythm and Blues, New Orleans All Stars..., que habían actuado con anterioridad, estos «jazzmen», los de Mingus, hicieron vivir el «jazz» duran-