



Arcadio Blasco, con algunos de los componentes del Seminario de Estudios Cerámicos.

do vive, atendiendo a todo, entre Sargadelos y Sada con su mujer y sus hijos. Sus hijos, de los que yo he conocido a José y a Isaac, han comprendido el trabajo del padre, y lo complementan admirablemente. Su mujer, Carmen —Mímina para los amigos—, es un poco el alma callada de todo eso. Yo hablo de lo que he visto.

Por eso quise conocer Sargadelos, ir otra vez a él, ahora que está en plena marcha su seminario veraniego. En Sargadelos —y de una manera completamente gratuita en lo que a estudios se refiere— se realiza todos los años lo que se llama un Seminario de Estudios Cerámicos.

Este año, el profesor ceramista que tienen allí de director de su seminario es Arcadio Blasco, y Carmen, su mujer. Cuando llegué allí, estaban realizando, en conjunto y de una manera puramente experimental, un gran mural cerámico. No era un problema técnico lo que estaban dilucidando: era, sobre todo, un problema de realización artística.

Sargadelos, con sus

seminarios, se ha propuesto resolver, si es posible, esa especie de situación contradictoria que existe entre el arte y las artesanías, por una parte, y la industria, por otra. Pero no quiere olvidar que vivimos en una época industrial y no quiere falsificar la artesanía con vistas a ello. A su manera, Sargadelos está tratando de continuar lo que ya planteó las Arts and Craft y luego el Bauhaus. Pero Sargadelos... ¿qué es Sargadelos?

Hace doscientos años era la labor de un iluminado de la Ilustración, que pretendió por esa vía el industrialismo. Luego fue el abandono y el paisaje apoderándose de los viejos edificios iluminados. Hasta que ha llegado Isaac Díaz Pardo y piensa que, pues Sargadelos es un mito, hay que destruir el mito convirtiéndolo en realidad. Y ha vuelto a llenar de vida aquellos paisajes maravillosos.

De todo eso, yo sólo siento una cosa: He visto en casa de Isaac algunos viejos cuadros de su época de pintor. ¿Es que, para que él pueda realizar todo eso, hay que dejar que se

destruya el pintor que evidentemente habita en él? Yo espero, yo deseo, que un día, cuando menos lo esperemos, resucite ese pintor que ahora está dormido. ■

JOSE MARIA MORENO GALVAN.



Saludos a Michal Urbaniak

En 1974, la encuesta de críticos de la revista americana «Down Beat» clasificó en segundo lugar entre los violinistas cuyo talento merecía una más amplia consideración al polaco Michal Urbaniak; por delante de él sólo quedaba Leroy Jenkins, quien, ya consagrado, le cederá este año la plaza con toda seguridad —las normas de la encuesta así lo prefijan—. El dato por sí solo no es muy

relevante, por cuanto esa encuesta es normalmente ocasión de revancha para el «jazz» del Viejo Continente, cuyos críticos saben aprovechar bien la igualdad en que les coloca la muestra de la revista con respecto a sus colegas norteamericanos.

Lo que ya resulta más revelador es comprobar que Urbaniak, a fines de ese mismo año, aparecía clasificado séptimo violinista —ex aequo con Ray Nance— en la encuesta de lectores de la propia «Down Beat». Por delante, sólo los «grandes», y, entre ellos, la máxima influencia registrable en su estilo: Jean-Luc Ponty, primero de la tabla.

Hablamos de influencias: un «jazzman» polaco —podríamos decir incluso que un «jazzman» europeo— suele presentarse muy dispersas. Más aún si, como Urbaniak, ha recibido su educación musical en plena guerra fría, cuando todo el «jazz» que llegaba a su país era considerado propaganda, y no sin razón, dado que la mayoría de las veces aparecía propuesto como tal. Ha de añadirse a esto que Ur-

baniak no se inició en el «jazz» como violinista, sino como saxo soprano, lo que en aquellos tiempos prácticamente le obligaba a partir de Sidney Bechet. Michal Urbaniak ha recorrido así todos los estilos, y esto es perceptible todavía ahora, cuando toca el soprano, instrumento en el que se muestra más tradicional —o, si se quiere, más ecléctico— que en el violín, con el que se inscribe claramente en la estela de Ponty; acaso pueda recordarnos a veces las aportaciones que para el violín ha realizado Ornette Coleman, pero, sin duda, esto es casual: la «maniére» heterodoxa de Coleman con seguridad ha de repeler a un violinista de formación clásica, por mucho que posteriormente renuncie a ella. Entre las influencias «locales», Urbaniak reconoce la de Krzysztof Komeda, el que fuera músico de Roman Polanski y pionero del «jazz» moderno en Polonia; más lejana, la de un saxo alto, Zbigniew Namysłowski, cuyo nombre imposible no fue obstáculo para que gozara de cierta fama a mediados de los 60.

No podría entenderse la significación de Michal Urbaniak sin la presencia de su esposa, la cantante Urszula Dudziak, estudiante de piano hasta los quince años, edad en que descubrió a Ella Fitzgerald. Su evolución a través de todos los estilos del «jazz» ha sido aún más rápida que la de su marido: de ella es buen exponente su álbum «Newborn Light», a dúo con el pianista Adam Makowicz: un dúo que ha sido comparado acertadamente en «Jazzmag», con el que formaran Jeanne Lee y Ran Blake. Hoy Urszula rehúye las palabras, y busca fundir su voz con la percusión, a la búsqueda de una comunicación sin limitaciones: algunos de sus diálogos con el violín de Urbaniak pueden evocar por momentos otro tándem famoso, el que formaron —tan esporádica como resonantemente— Yoko Ono y Ornette Coleman.

Nos ha dado ocasión de hablar del matrimo-

nio Urbaniak la presentación en España de «Inactin», su álbum para Intercord (1). Quizá no sea el más adecuado para trabar contacto con la música de la pareja, y hubiera sido deseable tener también acceso a «Fusion» y «Atma», ambos para CBS.

«Inactin» peca por exceso de influencias: a las antes señaladas hay que añadir la inevitable de Miles Davis, perceptible, sobre todo, en el tema «Ekin». Por otra parte, los efectos electrónicos que rodean la voz de la Dudziak dificultan más que favorecen sus propósitos comunicativos: no obstante, Urszula tiene a su cargo el momento más brillante del álbum, «Alu», composición en la que introduce y resuelve un solo de bajo con una melodía que se limita a tararear suavemente, consiguiendo un clima que evoca menos los fondos de las películas de Lelouch que la nana diabólica de «Rosemary's Baby» —y aquí hemos de registrar un posible homenaje a Komeda—. «Inactin», aunque, como muchos discos de «jazz» europeo, se sabe demasiado bien la lección, ofrece, al fin y al cabo, muchos instantes de satisfacción. No se pueden marginar los que proporcionan otros miembros del grupo, en especial el ya citado Makowicz, quizá el más personal de todos los que intervienen en la sesión —excepción hecha de la Dudziak—; Roman Dylag es un bajista espléndido, y sus interpretaciones con arco, al unísono con el violín de Urbaniak, llegan a veces a oscurecer a éste. Los percusionistas prestan solidez a una música que la necesita. Y, en fin, todos contribuyen a conseguir un buen álbum, que sólo se resiente de falta de un propósito unitario que lo aglutine, lo cual, sin duda, se ha de reprochar a un grupo de músicos con suficiente entidad para poder buscar caminos sin tener que tomar prestado de nadie. ■

JOSE RAMON RUBIO.

(1) Movieplay-Intercord S 32.705