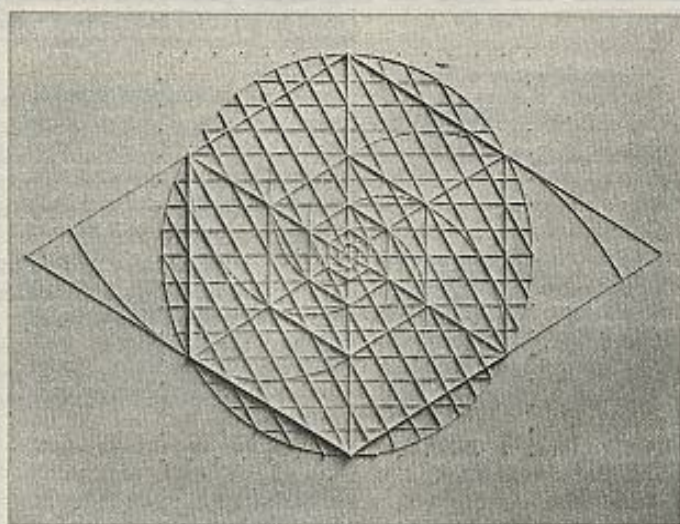


lugar actuó el grupo Música Urbana; todos los miembros de este conjunto provienen de otros grupos importantes de "jazz-rock". A pesar de ello, a pesar de su evidente profesionalidad, para mí resultaron decepcionantes: temas demasiado largos y confusos, abuso de los efectos electrónicos y, en general, una especie de falta de sentido de la orientación con respecto a su labor musical. Los altavoces, a todo volumen, difundieron su música durante más de una hora, con efectos ensordecedores.

Por último, y cerrando ya esta serie de actuaciones, se presentó el tándem Sabatés-Ariza. Jordi Sabatés es uno de los mejores teclistas de "jazz" de España, y lo demostró. Apoyado a la batería por un Santi Ariza eficaz y brillante, su música sirvió de ordenado e inteligente contrapunto a la actuación anterior. Esta unión de dos músicos con un claro sentido de lo que quieren hacer, y con un buen conocimiento de sus respectivos papeles, resulta en verdad fructífera. Evidentemente, sería un error llamar "jazz-rock" a lo que es "jazz", un "jazz" bastante puro, incluso de resonancias clásicas.

El minifestival tuvo bastante éxito: el público aplaudió con fuerza a todos los participantes. En el caso de Barcelona Traction, sus deseos de una actuación más larga del grupo se vieron frustrados por la empresa del teatro, que encendió las luces de la sala incluso antes de que los músicos hubieran terminado de tocar. Una de las cosas que ha demostrado esta muestra del "pop" catalán es que tiene bastante aceptación en Madrid; el joven público madrileño está deseando tener la oportunidad de asistir a espectáculos musicales que se alejen de la mediocridad habitual, y acogen con entusiasmo una música que discurre por cauces aquí inéditos. Sin embargo, convendría recordar que también en Castilla y en Andalucía se hace una música popular interesante, y que el prestigio de la música catalana no se debe solamente al talento de sus músicos, sino a una habilidad promocional que no demuestran los representantes y las firmas discográficas que lleven músicos castellanos. ■ HARO IBARS. Fotografía: MARIO PACHECO.



Composición de José María de Labra.



Mi amistad con José María de Labra se soldó hace quince o tal vez más años, cuando nos fuimos a vivir a pisos muy cercanos de la misma casa, y se ha templado en una peligrosa y fructífera convivencia cercana que nuestras mujeres han sabido anudar: "Oye, Hebe, a ver si me puedes dejar una barra, que tengo gente a cenar...", "Carola, necesito un poquito de perejil...", "Así siempre, y ni un "sí" ni un "no"... Claro que yo también he seguido muy de cerca al Labra pintor, con sus dudas, sus afirmaciones y sus negaciones. Que han sido muchas. Porque Labra tiene "la funesta manía de pensar", como los universitarios de Carvera, y la práctica, y algunas veces necesita un interlocutor o un polemista potencial. Porque lo conozco bien, yo sé que la primera de las facultades de Labra es la de —como quiere mi querida "Epístola Moral"— "igualar con la vida el pensamiento", que en su caso es hacer responsable a su pintura de lo que él piensa, que es bastante complejo y rico. Y no quiero hablar ahora ni de eso, ni de la actitud que mantuvo, cuando era muy difícil mantenerla, de un arte perfectamente dominado por su razón; cuando, con el aformalismo, toda la pin-

tura estaba entregada al predominio de la sinrazón...

Pero digo que no quiero hablar de eso, para no perderme en disquisiciones casi históricas, ahora que acaba de abrir una exposición de su obra más reciente...

PINTURA DE JOSE MARIA DE LABRA, Galería Kandinski. Madrid.

Como lo conozco muy bien, como lo he frecuentado mucho, lo he visto muchas veces debatirse contra las solicitudes de su propio instinto de pintor, que si las hubiera seguido, le hubieran permitido disponer de un arte más fácil, más amable e incluso más vistoso y asequible para el espectador, pero no cabe duda de que el moralista de la pintura que alienta en él no le permitió nunca entregarse a ese juego. Y el caso es que si hubiera seguido cada una de sus inclinaciones momentáneas, no hubiera tenido que hacer otra cosa que entregarse a su instinto de pintor... Pero Labra fue siempre un pensador de la pintura antes que un pintor... "Iguala con la vida el pensamiento"... Iguala con la realización pictórica lo que piensas que la pintura debe ser. Recuerdo que en pleno vendaval aformalista, él, como jugando a la tendencia de moda, dejó actuar a su mano pictórica, y le salió algún cuadro aformalista muy apetecible, pero... Pero rectificó en seguida y se desautorizó a sí mismo, volviendo a un arte en el que cada forma estaba autorizada por su

propia razón. A mí me parece —diga lo que quiera decir en su manifiesto personal— que ese breve retorno figurativo que se advierte en una facción de su exposición de ahora, en el fondo no es otra cosa que una leve subversión pictoricista frente a la dictadura del razonador formal. Y están muy bien esos leves retratos formales de su muestra —"formales", digo, porque ni en ellos puede evitar un predominio de la forma mensurada—, retratos en los que incluso cabría advertir la sugestión del siglo XV —es decir, de la época del humanismo pictórico—, pero se ve que Labra está ahí, en esa posición, provisionalmente, como en un devaneo; que lo suyo es lo otro.

En otros tiempos, el arte de Labra pudo entregarse a una vibrante apología de la forma razonada. Es que entonces la forma estaba en guerra. Pero ahora no. Ahora, toda la pintura —y, por supuesto, su propia pintura— vive situaciones de mayor placidez. No tiene necesidad de la polémica.

Si ello, pues —sin polémica—, casi toda la pintura de José María de Labra está ahora entregada a una especie de genealogía lineal de la forma. La forma aparece en ella visible, sí, pero tras su conformación a partir de las lineaciones previas. Y esas lineaciones, además, prefieren exhibirse en la textura de su propia materia, ya que casi siempre se trata de cuerdas tensas hasta conseguir la línea recta, o de cuerdas modeladas hacia la curva.

Pero si se trata de formas ya constituidas, entonces Labra exhibe un juego muy consciente de simetrías o de asimetrías. En ningún caso la forma es indiferente a la manera de presentarse. Y es cierto que la constitución matérica —a base de cuerdas o de otras materias— importa mucho en su pintura, pero la argumentación fundamental de la misma no es la materia la que nos la proporciona, sino la forma de la misma. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

La vanguardia española por Europa

"Merienda", un dibujo a tinta y lápiz de color que Federico ▶

editorial madrágora

Nadeshda Krupskaya
MI VIDA CON LENIN

Lenin visto por su viuda

Bensaïd, Rossi, Udry
LECCIONES DE ABRIL

Un análisis izquierdista de los acontecimientos portugueses

Mandel, Bensaïd, Brohm y otros
CONTRA ALTHUSSER

Una crítica minuciosa de un montaje teorístico

Francine Markovits
MARX EN EL JARDIN DE EPICURO

Un diálogo polémico con las fuentes del materialismo

Alfred Jarry
HECHOS Y DICHS DEL DR. FAUSTROLL PATAFISICO

La obra fundamental de la Pataffisica

Christian Delacampagne
ANTIPSIQUIATRIA

Una lógica de la esquizofrenia

George Torris
ENSAYO SOBRE LA HOMINIZACION

¿Es la psique de la especie la causa de la evolución?

editorial madrágora

García Lorca pintara en 1927, ilustra el cartel de la exposición "Orígenes de la Vanguardia Española: 1920-1936", inaugurada a mediados de marzo en la galería Barger, de Colonia. Esta misma exposición se exhibirá durante el mes de junio en Basilea, dentro de la Feria Mundial del Arte. Fue, asimismo, la que inauguró la galería madrileña Multitud a finales de 1974. Por entonces escribía en TRIUNFO (número 638) José María Moreno Galván: "Una exposición que pretende, y creo que lo consigue, informarnos a los españoles sobre lo que fueron las primeras tentativas vanguardistas en el arte de este país". Esta exposición, "ejemplar y monumental", pretende ahora informar a los europeos de estas primeras tentativas vanguardistas, referidas habitualmente fuera de nuestras fronteras a sólo unos nombres importantes, que ciertamente lo son, pero que no son sólo ellos. En la actual muestra figuran los siguientes participantes: Rafael Alberti, Alberto, Francisco Bore, José Caballero, Díaz Caneja, Pancho Cossio, Cristófol, Salvador Dalí, Isaías Díaz, Oscar Domínguez, Julio González, Federico García Lorca, Maruja Mallo, Massanet, Joan Miró, Manuel Angeles Ortiz, Joaquín Peinado, Pablo Ruiz Picasso, Ponce de León, Pérez Rubio, Salvadó, Ismael González de la Serna, José de Togores y Hernando Viñes. Figuran varios autores que no estuvieron pre-

sentes en la muestra española (por ejemplo, Timoteo Pérez Rubio, Caneja, Picasso, Miró, Isaías Díaz) y no aparecen algunos de los de entonces (Benjamín Palencia, Juan Gris, Moreno Villa, Ramón Gaya, Gregorio Prieto, etc.). En una y otra no han podido aparecer, y es una pena, algunos nombres como Vázquez Díaz, Mateos, Seoane, Renau..., que muy bien debían y podían estar. Aun así hay que señalar una vez más la importancia de esta exposición esclarecedora y compendiadora de una época y un fenómeno que, como señalan Francisco Calvo Serraller y Angel González García en el prólogo al catálogo, presenta la peculiaridad, ajena a otras vanguardias, de mantener la huella de otras preocupaciones. Y en este sentido señalan la pervivencia de un regeneracionismo noventaiochista, perceptible, por ejemplo, en la empresa cultural de La Barraca lorquiana. Era lógico que así fuera, porque la España que vivieron estas gentes mantenía presentes muchas de las circunstancias vitales que rodearon a las generaciones anteriores. En un poema dedicado a José Caballero en 1970 escribía Pablo Neruda: "Dejé de ver a tantas gentes, ¿por qué?/Se disolvieron en el tiempo./Se fueron haciendo invisibles./Tantas cosas que ya no veo, ¿que no me ven. ¿Y por qué?". Esta exposición de ahora es una oportunidad de mostrar por Europa la obra de muchas de esas gen-

tes, obras que no se disolvieron en el tiempo, sino que permanecen como presencia testimonial de él. ■ V. M. R.

TEATRO

Una actriz uruguaya en Madrid

La presencia de Dahd Sfeir en España suscita dos órdenes de reflexiones. El primero se refiere estrictamente a su talento y a su capacidad, del que la destacada actriz uruguaya acaba de dar pruebas irrefutables en un "collage" titulado "El amor: luz y sombra", con textos de Chejov, Saunders, Lorca y Albee, poemas de Vilariño, canciones de Violeta Parra, Paco Ibáñez, Zitarrosa, Aníbal Troilo y Oscar Chávez, y relatos de Julio César Castro y Julio César Puppo, presentado en sesión privada, pero con más que probable reposición -para cubrir una breve temporada- en un teatro madrileño.

Valía la pena transcribir los anteriores nombres para dar una idea aproximada del trabajo. Son textos a veces cómicos, a veces dramáticos, a veces patéticos y a veces chuscos, que solicitan no sólo un amplio arco de expresión, sino también un ajustado sentido del tiempo y del espacio escénicos para lograr imponer cierta unidad rítmica a tan diverso material. Un sabio ajuste con el guitarrista Carlos Garrido contribuyó a que fuera posible este singularísimo espectáculo, sencillo, íntimo y directo, que permitió descubrir la categoría teatral de la actriz uruguaya. La posibilidad de que Dahd Sfeir ofrezca también uno de sus recitales, "Poesías y canciones de América Latina", consolida la impresión de que no estamos comentando una presentación esporádica, sino el encuentro de una actriz uruguaya con la escena española.

En otro orden, y más allá del espectáculo, el público que acu-

