

ta, antigua y falsa historia dramática a pesar de que el tema que quiera tratar sea serio y real: la injusticia de la marginación sufrida por los ciegos en una sociedad dirigida por videntes. La mala literatura de los diálogos, la tosquedad de las situaciones, la cursilería de la composición de muchos planos y momentos y el rebuscamiento de un "suspense" barato sobrecargado de pretensiones acaban transformando "La larga noche de los bastones blancos" en una película ingenua, sentimentaloides y en muchos momentos grotesca. Cualquier problema de marginados (como el de los ciegos) tiene muchas más connotaciones y complejidades que lo que la película presenta. Incluso casos realmente estremecedores sin necesidad de remontarse a inventos

como el de esos dos invidentes perdidos una noche en los túneles del Metro madrileño. Sin embargo, la película se limita a esa situación como punto clave de su originalidad, tras hacer soportar al espectador largos momentos previos llenos de paisajes bucólicos (lo que el ciego no ve) o frases huecas (tanto dichas por los propios ciegos como por los personajes de cartón piedra que les rodean). Se vuelve en "La larga noche..." al viejo cine de denuncia, halagador de sentimentalismos cristianos e ineficaces, concretado aquí en las acusaciones a la Telefónica o al Metro.

Y, sin embargo, estamos ante una película honesta, que cree en lo que hace. No hay oportunismos a la moda ni cosas que se le parezcan. Incluso hay un notable trabajo interpretativo por parte,



José María Rodero, en "La larga noche de los bastones blancos", de Javier Elorrieta.

sobre todo, de José María Rodero, como es habitual en él, sin necesidad de remitirnos a las obras de Buero Vallejo, en las que ya

diera cuerpo a otros invidentes. Esta cita de Buero, no obstante, puede servir de referencia a lo que la primera película dirigida por Javier Elorrieta no es: rigurosa, profunda y ácida. ■ D. G.

## DISCOS

### Triana, entre la sombra y la luz

Un despliegue propagandístico sin precedentes en nuestra industria discográfica ha acompañado el lanzamiento del tercer LP de Triana, "Sombra y luz" (1). Promociones especiales, presentaciones a la prensa, incluso vallas y anuncios de calle para esta esperada obra, que ha recibido, asimismo, el "refrendo" de un Disco de Oro en el televisivo espacio de "Aplauso". ¿Necesita Triana de todo este montaje? ¿Por qué precisamente ahora, a la vista de un trabajo que no supera en absoluto los dos precedentes?

Los grupos y cantantes españoles suelen quejarse, así como los productores, arreglistas y músicos más conscientes, de que a nuestros productos autóctonos apenas se les hace caso, no se les apoya y raramente se les menciona, en detrimento del favor dispensado a la música extranjera, muy especialmente la norteamericana e inglesa. Es un reproche realizado a los medios de comunicación que casi nunca puede ser rebatido, si se mira el asunto desde un punto de vista objetivo: nuestras emisoras, incluso las supuestamente "progres", difunden masivamente las proezas de las nuevas o viejas olas rockeras, en el mejor de los casos, y mucho más habitualmente, las medianías y productos de desecho de las vulgares figuras de la música llamada "comercial" o, en estos tiempos, "disco(tequera)". Revistas y periódicos especializados abundan en las mismas tristezas. Es por ello que un sentimiento "nacionalista" surge, como por reacción y repulsa, de lado de un

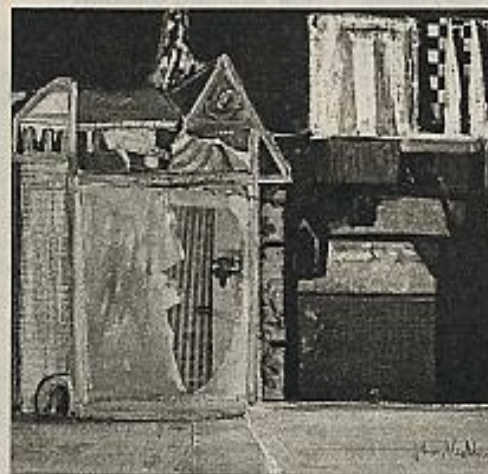
### Juan Alcalde: la ciudad y su paisaje

**E**SA cosmogonía de lo cotidiano que es la calle, la ciudad contemplada y vivida paso a paso, ámbito en el que se verifica el testimonio más leal de una existencia: lo común es el mundo desvelado en la pintura de Juan Alcalde. Un mundo apenas nominado, porque lo sustantivo, más allá del específico gesto formal —lo "pictórico"—, suele ser un perfil, una perspectiva concreta —Madrid, donde naciera el artista; París, donde reside...—, que confía la inquietante firmeza de una nación a las pequeñas (?) y reveladoras virtudes de lo objetivo: un eco, esa atmósfera, un color. Una travesía por lo esencial.

La exposición de la galería Biosca subraya, de

nuevo, la sutil transgresión del orden que suele producirse en los paisajes urbanos de Juan Alcalde. No es el orden arquitectónico quien propicia los reales valores de legitimación de esos paisajes, sino un orden emocional decantado a través de la síntesis de actitudes resumidas en la de ver. O en la de sentir. No es un orden de fuera hacia dentro, sino de dentro hacia fuera. El dato del Sacre-Coeur o del Rastro hay que entenderlo a otro nivel de localización, en otros horizontes. Los horizontes primordiales de Juan Alcalde se advierten como surgidos de un largo ejercicio de percepción y de reducción de un entorno a lo genuino: unos volúmenes, la huella —también cromática; los colores en esta obra subvierten su función aparente— de unos componentes sociológicos, la respuesta —un paisaje es siempre una respuesta—, al fin, del artista.

Semánticamente, el camino a recorrer para la comprensión es el que va del estar al ser. Madrid, París, la ciudad, la calle, el río, los árboles, el monumento ecuestre al prócer local o nacional... no sólo están, sino que, a veces, son. Término que conjuga el préstamo de pronunciamientos de quienes, a pesar y además de lo dicho, conforman ese panorama. Para qué hablar de procesos de sublimación. Se es de la mejor manera posible: con incertidumbre. Por ejemplo, las ciudades pintadas por Juan Alcalde aparecen como deshabitadas. Incierto. Las habita el pintor. ■ M. L.



(1) Movieplay-Gong, 17.1439/4.





Triana.

cierto sector ilustrado de personas interesadas en este fenómeno.

Todo ello, que es fácilmente suscribible por su razonabilidad, no debe hacernos caer en los excesos propios de los movimientos pendulares, y dar ya por bueno todo lo que surja de los compatriotas, por venir simplemente de ellos. Y, volviendo al caso de Triana, es —en nuestra opinión— más positivo, en favor de nuestra misma música, señalar sin tapujos el posible paso atrás que esta nueva obra encierra, en relación de la (no siempre valorada como merece) trayectoria anterior del terceto. En efecto, aquí no hay la inspiración ni la innovación de antaño, especialmente de aquel "Hijos del agobio", que algún día habrá que considerar pieza señera en una restringida antología del rock andaluz y español de todas las épocas. En "Sombra y luz" hay repetición de fórmulas y tópicos sonoros: no es que el grupo sevillano incida en su estilo, que es lo habitual y lo que hace cualquier artista, es que ese estilo aparece enmarañado, empuñecido, limado cuando

—como es el caso— sus posibilidades no están desarrolladas, sino más bien estandarizadas. Sigue habiendo, eso sí, pulcritud instrumental, fidelidad en la atmósfera y brillantez en la producción. Pero quizá ya no sean suficientes esas cualidades para un grupo que ha creado escuela (recordemos: Imán Califato Independiente, Alameda y, de otra forma, Gualdalquivir). Porque es necesario investigar nuevos caminos, abrir otras vías. Sin perder la personalidad, evidentemente.

"Consuma, pues, productos españoles". Pero solamente aquellos que estén en las mejores condiciones. ■ ALVARO FEITO.



Bello nombre el de ese pintor cordobés que ahora está exponiendo en la galería Kreisler (1).

(1) Madrid.

*Kreisler sin número final: Kreisler-Juan, de Serrano, 19 (porque de los dos hermanos galerikreisler —Juan y Jorge— es Juan el que comanda esa galería de que hablo). Pues bello nombre digo, el de López-Obrero, y no es un seudónimo con incidencia demagógica. A mí me recordó lejanos tiempos juveniles, de cuando yo, habitante de mi Sevilla entonces, leía críticas de arte en revistas de Barcelona (pues yo era tan ingenuo que hasta leía críticas de arte) y veía ese nombre singular asociado a nombres de salas como Pictoria, El Jardín, galerías Layetanas, etcétera. El otro día, cuando conocí a López-Obrero, le pregunté si él vivió mucho en Barcelona. Sí, me dijo, y continuó luego hablando en catalán, diciéndome que, aunque él ahora vivía en Córdoba, su ciudad, él tenía la suerte de haber permanecido varios años en Barcelona, ciudad de la que conserva un recuerdo entrañable y donde, además, había aprendido lo poco que él decía saber, que se lo enseñaron siempre generosamente.*

## Angel López-Obrero

Este hombre de "la generación de la República", como lo clasifico, creo que con razón, Rafael Santos Torroella, atendiendo a datos que él, por habitante de Barcelona, conocerá mejor que yo, ha debido tener, como hombre de esa generación, un pasado más penetrado por la vanguardia. ¿Pero por qué vanguardia? Un comentarista de hoy, influido seguramente por actitudes y fórmulas actuales, puede clasificar, no al arte de ayer, sino al de ahora mismo, como de hiperrealista, y efectivamente así es clasificado por alguien en el catálogo. No sé: no me importa, como casi nunca me importa verdaderamente el problema de las clasificaciones.

Pero pienso que en un sentido, sí, es vanguardia López-Obrero. Es vanguardia en el sentido de que se nos muestra absolutamente indiferente a los vanguardismos notorios y que, por tanto, no es fácilmente identificable con cualquier posible academicismo de las vanguardias actuales. López-Obrero arrastra una sensibilidad actual, procedente acaso

de su tiempo extremadamente juvenil, una sensibilidad que yo la llamaría con palabras de Rafael Santos Torroella y le daría el mismo nombre que él emplea: "generación de la República". Lo que él arrastra hasta la pintura de nuestros días lleva ya mucho más de treinta años lidiando con descubiertas posteriores y no hace mal papel. Lo que pasa es que Angel y los hombres como él no han luchado con violencia para imponer sus manifestaciones del arte. Ellos han realizado lo suyo, tranquilos y sin violencia. Han sido "liberales" en el buen sentido de la palabra, con respecto a su realismo. Y si no, que hablen todos los que, por ejemplo, en Barcelona, vieron a López-Obrero luchar con la gente de su tiempo, tratando de ganarle a su pintura su derecho a la vida. Su victoria ha sido mesurada y tranquila, sin que hayan alcanzado ninguna bandera victoriosa.

Veo ahora la pintura de López-Obrero, victoriosa, sí, después de aquellos años del Salón de Octubre de Barcelona, pero tranquila y sin jactancia. La veo identificada con la vanguardia, pero con la vanguardia no necesariamente exultante, como si para él, y para los hombres como él, las actitudes vanguardistas hubiera que llevarlas con una gran discreción, para no molestar a nadie: como si se tratase de llevar la vanguardia hasta el museo. Y así acabará sucediendo verdaderamente. Ha tardado algunos años López-Obrero en volver a traer una exposición para nosotros. Pero, para quien sabe ver, es una exposición positiva. Y así será la próxima. Seguro. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

"Cabeza", acrílico de López-Obrero.

