

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

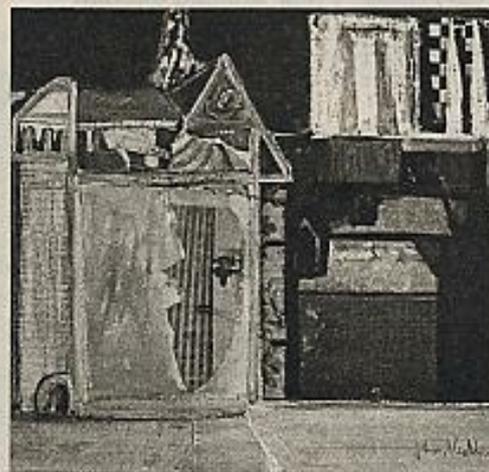
Juan Alcalde: la ciudad y su paisaje

ESA 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.