

entusiasmo nada. Está exponiendo en la galería Cambio de la madrileña calle de Jorge Juan, número 5. Pero la condición verídica de su obra se salva, creo, mucho más de lo que podría salvarse la del pintor griego de marras.

Santiago Cárdenas

Galería Cambio. Madrid

Quando, al entrar en la galería Cambio, me enfrenté por primera vez con la obra del colom-



Santiago Cárdenas.

biano Santiago Cárdenas, de lo primero que me acordé fue de Malevitch: del "Blanco sobre blanco", de Malevitch, de esa obra que ya es clásica de la extrema abstracción, en la que un cuadrado blanco se desvía levemente para destacarse del otro cuadrado blanco que la soporta. Ambos, Malevitch y Cárdenas, se sitúan en la extrema abstracción... No. Malevitch es algo más "realista": sus blancos son algo más blancos que los de Cárdenas, el cual, para pactar un poco con el apariencialismo, tiene que transigir con ciertas desvirtuaciones.

Ahora bien, ¿a dónde conduce la pintura de Santiago Cárdenas? ¿Cuál es su "argumento"? ¿Qué es lo que quiere demostrarnos? Porque evidentemente, lo que ese pintor quiere decirnos no es, no puede ser, el demostrarnos que esa pizarra escolar emborronada que él nos enseña es igual que otra pizarra escolar emborronada; que esa persiana cerrada es exactamente igual que cualquier otra persiana cerrada; que esa percha de alambre es igual que otra percha de alambre. No, no es esa, sin duda, la demostración que el pintor persigue, aunque por ahí anda implicado el problema del demiurgo platónico, que de alguna manera tiene en cuenta el pintor. Las figuraciones del pintor tampoco quieren decirnos nada. El se sitúa al

margen de la pura presencia y apariencialidad de las cosas que nos narra. Y tampoco nos narra nada. Las cosas están ahí, y ya está... Sí, él quiere decirnos una cosa, aunque no sea consciente de su propia argumentación: él quiere reducir al absurdo la potencialidad narrativa de la mera presencia real de las cosas. Sí, diría él —mejor dicho, diría su pintura—, sí, las cosas están ahí y son así... Bueno, ¿y qué?

Y hay otro argumento, que por supuesto tampoco ha dicho él, pero que yo le traduzco de su pintura..., o acaso es un argumento de su pintura y no de él: hay veces —me repito una vez más— que la pintura tiene razones que el propio pintor no comprende. Este argumento es el siguiente: las cosas, las simples cosas, aunque no sean personas —pues ahí, en esa exposición, no hay personas, pero si las hubiera sería lo mismo—, las cosas tienen, en su misma presencia, fantasmas que van con ellas. La tarea de un pintor como Cárdenas es descubrir a esos fantasmas, no refiriéndose a ellos concretamente, sino de-

jándolos ver en la mera presencia de las cosas. Nosotros mismos estamos habitados por los fantasmas de nuestra propia presencia. Basta que nos miremos a un espejo, buscando a nuestros fantasmas. Esos fantasmas son los que están en las cosas que nos relata Cárdenas.

Habría que hablar de la pintura... Cárdenas es un pintor. Pero para la mayor parte de los pintores, el argumento es la pintura misma. Para Santiago Cárdenas, no; para Cárdenas, el argumento es la presencia de la realidad; mejor dicho, el fantasma de la presencia de esa realidad. La pintura en él es un factor secundario... Es un factor secundario, pero que está dominado por el artista. Precisamente por ese dominio es por lo que puede dedicarse a ese diálogo con los fantasmas.

Efectivamente, Cárdenas es un pintor dueño de todos los recursos necesarios para atender a ese "realismo" que practica. Claro que en su obra no se advierte eso que llamamos, por ejemplo, "grueso de color". Y es que un pintor de sus características tiene, normalmente,

los recursos que necesita. Pero sólo los que necesita. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

MUSICA

La London Symphony Orchestra

Llegó la primavera, y con ella el Festival de Ibermúsica. Primaverales y musicales nos dirigimos todos al Real a escuchar, en dos programas, obras de Hindemith, Verdi, Prokofiev, Strawinsky, Debussy y Brahms. Pero no nos atraía ninguna de esas obras en particular: todos las conocíamos. Nos constaba su condición de evergreens, así como su aptitud para facilitar el lucimiento de una orquesta. Y a eso es a lo que íbamos: a oír lucirse a la London Symphony.

Carlos Cano: Andalucía como problema

En el marco de un teatro amplio, pero frío y distanciado, como es el Alcalá Palace, de Madrid —reicientemente expedientado y cerrado durante diez días, por "rollo" de "drogas" y otras "alteraciones" del orden público, según las autoridades—, se presentó de nuevo Carlos Cano en la que podríamos considerar su "puesta de largo" oficial ante la capitalidad, que siempre es propensa a otorgar certificados de bondad o maldad para los artistas de allende el centro.

Fue un recital corto en minutos y un tanto crispado por parte del "granatno" y sus dos músicos acompañantes. Hubo algunos fallos, por parte de estos últimos especialmente, y hubo también algunos nerviosismos a la cuenta del cantante, especialmente en las presentaciones de los temas. No se le vio tan seguro a Carlos en esta ocasión como en otras anteriores: el ambiente pesaba lo suyo, el correr de los fotógrafos por el escenario operó también en contra, y el hielo que impone el recinto hizo el resto. No obstante todo lo dicho, Carlos Cano demostró que tiene una especial capacidad para comunicar con la gente, a pesar de todos los inconvenientes, y que el tema y el problema de Andalucía

lo lleva tan asumido, que le sale a borbotones por todos los poros. El es, por otra parte, un cuidadoso investigador del folklore vivo y un hombre que se plantea, ante todo, la accesibilidad de su arte. Practicante de una canción andaluza genuinamente popular, alejada tanto del flamenco como de las nuevas experiencias musicales del "rock" del Sur —pero, al mismo tiempo, interesada por ellas y por sus formas estéticas—, Cano pretende subvertir el orden musical impuesto por Manolo Escobar y ganar para él los trágicos problemas y asuntos de la vida cotidiana actual: el paro, como primera y fundamental cuestión para los trabajadores, obreros y jornaleros; la emigración o reintegración de los alejados; la cultura de este pueblo pateado; la libertad, en suma. Y cuando el régimen preautonómico acaba de ser concedido para esta Andalucía, no por ello quedan resueltos, ni mucho menos, estos asuntos. Por eso, las palabras y canciones de Cano ("La morralla", "La contraviesa", "La especulación", "El Salustiano", "Murga de los currelantes") seguirán durante mucho tiempo siendo testimonio de una realidad, de una injusticia histórica. ■ ALVARO FEITO.

