



"La guerra de las galaxias", de George Lucas.

primera metamorfosis ha resultado engañosa) en aquello que verdaderamente necesitaban y querían ser. Del mundo masculino no queda nada. Apenas unas ruedas de motocicleta, inservibles, arrumbadas en un montón de basura... ■ **FERNANDO LARA.**

## "La guerra de las galaxias"

Comentar a estas alturas que "La guerra de las galaxias" ("Star Wars") es una buena o mala película tiene poco efecto práctico; ha recaudado ya más dinero del que podían soñar los más ambiciosos productores y ha comenzado en España una temporada de exhibición que superará probablemente las cifras más fantásticas. Poco afecta, pues, un comentario crítico para decidir al espectador.

Más difícil es la cuestión cuando no sería fácil (ni probablemente justo) decir que "La guerra de las galaxias" es una espantosa u horrenda película. Se puede señalar, sí, que aburre más de lo que debiera (teniendo en cuenta que se trata de un espectáculo de acción y brillantez), pero ésta no deja de ser una cuestión muy personal. "Star Wars" es, ante todo, un "collage" de tópicos cinematográficos y, por lo tanto, de una forma cultural que ha influido decisivamente en el comportamiento de varias generaciones. Una recopilación de secuencias brillantes en los mismos términos en que éstas se produjeron (es decir, sin consideración crítica alguna), ambientadas ahora en el mundo de la ciencia-ficción, aunque sea una ciencia-ficción infantil y escasa de ideas; una serie de es-

cos brillantes (que nada tienen que ver con los de la espléndida "2001, una odisea del espacio"), acompañados de otros más toscos, y, naturalmente, el maniqueísmo ideológico propio de los tebeos antiguos y elementales: los "malos", en esta ocasión, son medio nazis-medio rusos, y los buenos, como siempre, honestos, rubios y decididos amantes del orden y la justicia.

Valorar positivamente que la película es un tebeo, como viene haciéndose, no deja de ser una ingenuidad. Los tebeos podrán ser interesantes o estúpidos, sin que la utilización de su lenguaje les otorgue mayor importancia que la que en sí mismo tengan. Que "La guerra de las galaxias" recuerde a Flash Gordon, "El prisionero de Zenda", Laurel y Hardy, entre otras muchas más cosas, puede acarrear una nostalgia simpática y blanda, pero tampoco puede determinar el juicio crítico. Sin embargo, son estos dos los elementos básicos de la película, acompañados de uno más, el del humor, sin el que ya sería difícil plantearse en serio la película.

"Star Wars" no tiene más importancia que la de ser la película más taquillera del año. Siempre hay una y en 1977 le ha tocado la lotería a ésta. Los comentarios sociológicos que pueden derivarse del fenómeno trascienden los límites del crítico. De cualquier forma, podrían entenderse como razones el hecho de que "La guerra de las galaxias" se independiza de cualquier moda al uso, utiliza un lenguaje infantil y recupera para el cine el género de aventuras en términos puros (sin que esto último comporte inocencia ideológica).

No estamos ante una película espantosa, ni todo lo contrario; ante una película reaccionaria ni

progresista; ante un film mal hecho ni ante una lección. Estamos, simplemente, ante una película mediocre y divertida que puede verse y la de que también se puede prescindir. ■ **D. G.**

## CANCION

### Nueva Trova Cubana Cubana y La Bullonera, en Madrid: La arena y la cal

Visita masiva de la Nueva Trova Cubana a España. Comenzando por Madrid —no podía ser menos— y continuando por numerosas ciudades del resto de la Península. Si anteriormente ya nos habían venido algunos de los más ilustres representantes del movimiento sonoro-musical de la Cuba de nuestros días (Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Amaury Pérez, Sara González, Grupo de Experimentación de La Habana), ahora, junto a todos ellos, han venido otra serie de nombres de segunda fila: Grupo Manguare, Noel Nicola, Augusto Blanca, Miriam Ramos... Con ellos se ha podido acceder a un más amplio conocimiento del grupo en toda su extensión, y por tanto del verdadero alcance del estilo como tal. Sin embargo, hay que decir rápidamente que apenas si el movimiento ha salido enriquecido con esta nueva visión, antes al contrario, parece que se fundamenta y tiene su mayor altura artística con los ya conocidos cantantes, es decir, con Silvio Rodríguez y Pablo Milanés, particularmente. Sus recitales individuales de hace algunos meses no han podido ser superados y, lo que es más grave, su presencia ha quedado ahora enterrada y de alguna manera difuminada ante el espectáculo global, que quizá ha pecado de excesiva ampulosidad y de pretensiones exhaustivas.

Por si fuera poco, el aparato técnico no funcionó en absoluto en la presentación de Madrid: el sonido fue en todo momento deficiente, llegando al punto de apenas entenderse la voz del actuante; el equipo, de mala calidad, ayudó a rematar la mala faena —sin paliativos— que el pú-

blico resistió, a pesar de todo, movido por su indudable aprecio hacia los visitantes y lo que ellos significan, llegando de donde llegan.

También muy recientemente ha tenido lugar la —digamos— segunda presentación en Madrid de La Bullonera, el dúo aragonés incrementado en esta ocasión con un plantel de excelentes músicos, entre los que contamos a Alberto Gambino, Luis Fatas y Jorge Sarraute. La Bullonera demostró, con ellos, nuevas posibilidades al nivel exclusivamente musical, y bueno es que esas alternativas las exploten al máximo. Sus canciones y todo su quehacer mantiene ese tono de impulso y de fuerza que ha sido su mayor virtud, desde los principios. Especialmente, las jotas recobran un nuevo brío en sus voces, y no parece sino que asistimos a un renacimiento absoluto del género cuando ellos las interpretan, haciendo olvidar todas las connotaciones peyorativas que el uso demasiado "folklorico" de ellas hicieron los Coros de la Sección Femenina y otros cantantes similares.

Pero La Bullonera también presenta algunas fisuras en su quehacer, grietas por supuesto subsanables. Son ellas, en mi opinión, el excesivo uso que hacen de los temas humorísticos y coyunturales, pero no por el hecho de que tales temas sean impropios o poco válidos, sino, precisamente, porque están tratados con poco rigor artístico, am-



La Bullonera.

parados en demasía en la facilidad o simpleza musical —entendidos estos términos en el sentido negativo—. Entonces es cuando la riqueza armónica, instrumental o simplemente musical de una tonada se abandona en detrimento de una supuesta accesibilidad o comunicabilidad con el público. Si es cierto que éste corea los pasajes más "sencillos", no habría que minusvalorar la capacidad participativa, e incluso creativa, de las masas asistentes en los recitales de canción popular, que a veces se convierte, pese a sus buenas intenciones, en sencillamente vulgar y populachera. ■ ALVARO FEITO.

## DISCOS

### Música de Aragón

Destacar la "Antología de Música Antigua Aragonesa" que, bajo el distintivo "Chinchele", acaba de editar Movieplay (serie Gong, 230070/0 F-G), es hacer justicia a una producción que es a la vez un excelente logro artístico y un ejemplo.

La "Antología", un doble álbum que reúne varias muestras de la música realizada por autores aragoneses durante el Renacimiento y el Barroco, es, pese a su carácter de primicia, un trabajo maduro en el que el cuidado por el detalle y la fidelidad a los originales ha restituido a las obras incluidas su significación primera, por lo que es ocioso separar lo nuevo de lo ya conocido: tal y como se nos presentan, todas esas obras son estrenos. Quizá la parte más interesante del álbum sea la dedicada a los organistas —casi un disco entero—, con obras de Aguilera de Heredia, Andrés de Sola, Pablo Bruna, Pablo Nasarre y Josepe Ximénez, magistralmente interpretadas por José Luis González Uriol en el órgano de la Seo de Zaragoza, cuyo sonido es recogido de manera impresionante por la grabación; tiene especial interés la inclusión de dos composiciones de Pablo Bruna, "el ciego de Daroca", de quien se cumple este año el bicentenario.

No podía quedar fuera de un proyecto de la inspiración del que comentamos la producción guitarrística del calandino Gaspar Sanz. El solista escogido, el catedrático del Conservatorio de Madrid Jorge Fresno, especialista



Jorge Fresno.

en este tipo de interpretaciones históricas y buen conocedor de la obra de Sanz, ha puesto en juego todos sus recursos para dar a esa obra, tan frecuentemente malinterpretada —en todos los sentidos— su verdadera significación, a caballo entre lo popular y lo aristocrático, quizá porque su autor ignoraba por igual la existencia de ambas categorías. Sigue Fresno las disposiciones del propio Sanz en sus múltiples escritos teóricos y, utilizando la réplica de una guitarra barroca de 1867, nos hace escuchar un Gaspar Sanz distinto, en el que piezas tan gastadas y maltratadas por falsas "recuperaciones" como la célebre "Danza de las Hachas" nos suenan a totalmente nuevas, al tiempo que nos transmiten la certidumbre de que así es como tienen que sonar.

El álbum, que se completa con una serie de madrigales del zaragozano Pedro Ruimonte (1565-1627), en versión del Cuarteto Polifónico de Madrid, dirigido por José Foronda, tiene un interés grande, y no sólo para los aragoneses interesados en su cultura y su historia, sino para todo estudioso de la música y aun para el simple "dilettante", porque lo que encierran estos surcos cumple en todo y ante todo la perentoria e intemporal obligación de sonar bien. Estamos, en resumen, ante un trabajo profundo, hecho a conciencia y con profesionalidad, y que viene a surgir en el momento preciso, justo cuando la generalización de una conciencia autonomista puede propiciar, y de hecho está propiciando, que una serie de cuestiones trascendentes —la cultura lo es— se tomen a la ligera y acaben por tergiver-

sarse. Es de aquí de donde le viene a la "Antología" su segunda dimensión, la de ejemplo: procede precisamente de quienes primero auspiciaron aquella conciencia de lo autóctono, los cuales ahora, remontada una fase más apremiante y necesitada de lo directo, se plantean el seguir adelante desde la devolución en las mejores condiciones de una cultura que es donde están las verdaderas raíces. ■ JOSE RAMON RUBIO.

## ARTE

Entre la galería Frontera de la calle Moreto, 10 —tras el Museo del Prado—, y la galería Altex de la calle Almagro, 27, habrá una distancia de unos dos kilómetros y medio... Como los cálculos son míos, serán naturalmente erróneos... Dos kilómetros de humanidad urbana, de tráfico y de contaminación. Allí, en Altex, y aquí, en Frontera, está la pintura de Emilio Prieto. Es algo así como una exposición abierta en dos salas. Pero es una exposición absolutamente identificada "ideológicamente". Lo que Emilio nos quiere decir es el objeto —o los objetos— de su pintura, presionados por el vacío. Aquí y allí nos quiere decir eso. Por eso, al caminar desde una de las caras de esa exposición hasta la otra, uno no tiene más remedio que hacer abstracción de todo lo que llena la ciudad entre una y otra. Y no sé si llega a conseguirlo, pero el hecho es que, después de haber visto la primera, la se-

gunda de las exposiciones no contradice en nada la que acabamos de ver. Por si acaso yo hablaré de las dos exposiciones en su conjunto, porque las he visto una después de la otra y así, como una sola, las recuerdo. En realidad se trata de una sola exposición con dos caras.

## Emilio Prieto

Galerías Frontera y Altex. Madrid

En otro tiempo —o en otra circunstancia— se hubiera hablado mucho de "el espacio" o de problemas espaciales, en relación con la pintura de Emilio Prieto. Porque, en efecto, el artista ejerce muy enérgicamente una estética personal, que consiste en situar en un lugar cualquiera de su cuadro el objeto o los objetos figurados —y figurativos— que pinta y en abandonar con toda deliberación cualquier otro objeto o escena ambiental de su entorno posible...

No quiero hablar ahora de "el espacio" (que sí, que es una palabra que podría salir a relucir con toda legalidad a propósito de la pintura de Emilio Prieto), porque el "espacio" es una palabra que de momento quiero reservar para el vacío problematizado y conceptualizado a través de mentes geométricas.

Aunque, verdaderamente, sí, por mucho que yo quiera reservarme, hay mucho problematismo espacial en esa actitud de Emilio Prieto respecto al vacío que pinta...

¿Qué pinta? ¿Pero es que el vacío "se pinta", según el tratamiento de Prieto, que normalmente no lo trata pictóricamente, sino que lo deja entregado en su aire de blanco natural? Pues sí, se pinta; es decir, Emilio Prieto lo pinta. Pinta al vacío al pintar su negativo, el objeto de que se trate, el cual queda, de esa manera, indeleblemente señalado por el vacío que le acompaña. He ahí, pues, una pintura para la que también se podría restaurar la palabra de "pintura metafísica", aunque no tenga nada que ver con aquella pintura italiana que ya conocemos. Porque es una pintura acompañada de lo que no es, de lo que no está, del vacío.

Del vacío. Y de tal manera es eso así, de tal manera lo inexistente existe en la pintura de Emilio Prieto, que los objetos que figuran en ella tienen como la presión del vacío envolvente, como si se tratase de la presión de la ocupación. Y hasta tal punto protagoniza el vacío a esa pintura,