

manifiestan cierta simpatía por el activismo trotskista y hasta incorporan algunos conceptos del anarquismo finisecular, pero confiesan identificarse plenamente con la actitud vital de Los Angeles del Infierno y otras pandillas motorizadas que se precian de sus "vidas peligrosas" en los márgenes de la sociedad. Las letras de los Stranglers apestan frecuentemente por su machismo cerril y sus simplezas fascistas. Su primer LP estaba hecho bajo el signo del desprecio al sexo femenino, proclamando la subyugación de la mujer al capricho del hombre en términos descarnados. Últimamente, se dedican a hacer apología de la agresividad, a glorificar la violencia y vituperar la inactividad, la apatía de las sociedades occidentales.

Tales posturas no bastan, sin embargo, para descalificar al grupo. Por lo que se aprecia en sus último disco grande (1), su sonido se ha ido personalizando, recargándose de una potencia temible. Impulsadas por el sinestros y gomoso bajo de Jean Jacques Burnel, recubiertas por los angulosos estereos del sintetizador de Dave Greenfield, las canciones de los Stranglers —cantadas de forma vulgar y desafinada— pintan un panorama desolado y espartano, cualquiera que sea su temática. En "Black and white" hallamos una diatriba contra el modelo de sociedad sueca ("All quiet on the eastern front"), un homenaje a un escritor militarista —Yukio Mishima— que decidió terminar con su vida ("Death and night and blood"), advertencias contra la dependencia en las máquinas ("Hey! rise of the robots"), una descripción de Inglaterra en medio de la tercera guerra mundial ("Curfew"), una parodia de cierto tipo de soldado profesional ("Tank"), junto con otros cortes de tono apocalíptico, paranoico o erótico. Las letras más banales o peor construidas se dinamizan por el sonido metalizado y raspado del grupo, destilación de influencias que ahora sólo son lejanos puntos de referencia. Sin embargo, el disco es más prometedor que satisfactorio: los Estranguladores —bonito nombre, ¿eh?— son un grupo prolífico (tres LPs y unos cuantos "singles" en un espacio de doce meses) y no parecen dispuestos a someterse a una auto-critica para limar sus excesos musicales e ideológicos. Mientras tanto, su disco más completo sigue siendo un sencillo que circula por ahí, ofreciendo "Something better change" y "No more heroes". ■ DIEGO A. MANRIQUE.

(1) The Stranglers: "Black and white" (Ariola 26042-1).

La orquesta Platería

Las tardes de verano se caracterizaban por su penetrante olor a vainilla. En los salones de baile al aire libre, una animadora enfundada en lentejuelas azules cantaba el último bolero. Tras ella, muchachos serios —estudiantes, a veces—, vestidos de rumberos agitaban las maracas, marcaban el ritmo cadencioso de un atardecer escasamente permisivo. Eran los tiempos tristes de la posguerra, y el rey de la música popular se llamaba Antonio Machín. A su lado, dos angelitos blancos: Bonet de San Pedro y Jorge Sepúlveda. Y más adelante había un reloj a quien se imploraba que no marcara las horas. La vida era un triste espectáculo organizado por el Frente de Juventudes, y la Sal de Fruta Eno no servía como digestivo, sino como postre.

La orquesta Platería refleja este ambiente musical, esta tónica de sensualidad disimulada, de sexo púdicamente descubierto en el "strip-tease" de brazo que se hizo famoso con "Gilda". Lo refleja, en su LP grabado por Edigsa, sin nostalgias falsamente "camp". El mundo es otro, y podemos gozar con aquello que nunca nos gustó. La orquesta Platería es un grupo que no hace precisamente una labor de recuperación o de recreación de un tiempo muerto y bien muerto, sino que toma unos elementos musicales no superados en España y los utiliza como material de base para una labor de divertimento expresivo. No hay nostalgias, no hay miradas de neurótico, no hay lágrimas ni hasta luego de cocodrilo en su trabajo. Hay... que la vida sigue siendo así de mediocre, y que el artista bueno es el que riza el rizo, reflejando esa mediocridad y convirtiéndola en un producto disfrutable. Y que, por mucho "erotismo" de celofán que nos vendan en cines de estrano, los españoles parecemos no haber sobrepasado las fronteras de lo sicalíptico. ■ E. HARO IBARS.

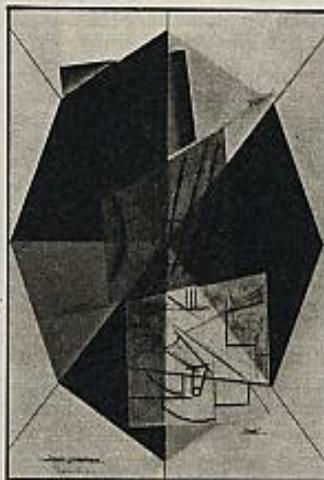
ARTE

En muchos aspectos, el cubismo acabó siendo el gran movimiento justificativo del arte de nuestro tiempo... de la moral del arte de nuestro tiempo. Muchas veces —hablo de veinte o treinta

años atrás— cuando se pensaba y aun se evocaba las locuras y provocaciones del surrealismo, del dadaísmo y de muchos otros ismos alocados que habían hecho una razón de ser de la provocación sistemática ("la voluptuosidad de ser silbado"... "hay que quemar todos los museos", de los futuristas, etcétera)... muchas veces, digo, manteníamos in mente, de manera secreta la llamada moral de aquellos cubistas que estudiaban la matemática de Poincaré y el desarrollo histórico de la forma. Teníamos en cuenta eso como una justificación histórica de nuestro tiempo. Sí, decíamos, pero los cubistas! Y hasta tal punto era eso así, que muchas veces decíamos entre nosotros, y aun lamentábamos, que el cubismo no hubiese tenido un desarrollo posterior más sistemático. ¡Un pintor, un gran pintor, que partiera del cubismo para hacer una pintura de nuestro tiempo! No nos dábamos cuenta de que el cubismo no había muerto, sino que, simplemente, no lo veíamos porque se había diluido en la pintura, en toda la pintura. He pensado eso hace dos o tres días al ver la exposición de Aldo Mondino, italiano, en la galería Kandinsky, al cual, si lo hubiésemos visto años atrás hubiéramos pensado que ahí estaba el pintor que, apoyándose en el cubismo clásico, podía partir para nuevas descubiertas...

ALDO MONDINO En la galería Kandinsky. Madrid

La primera cualidad que yo le agradecí a Mondino es que él no



busca la originalidad como una causa primera, sino que espera alcanzarla —y la alcanza— como una consecuencia final. No le importa en absoluto que se vea la sugestión primera —e incluso, si es necesario, una cierta dependencia influyente— de algunos maestros cubistas, principalmente de Braque. No le importa, digo, porque él parece estar repitiendo esa especie de apotegma particular que yo suelo usar para estos casos, y pido perdón por citarme otra vez: "Todo pintor es hijo de padres desconocidos", a lo cual podría añadir ahora... "menos algunos, que prefieren ser hijos de padres desconocidos, y lo consiguen". Mondino es hijo, ostensiblemente, del padre-cubismo, a través, sobre todo, del padre Braque... ¿La originalidad? Sí. La originalidad suele encontrarse; no buscarse. Yo creo que Mondino es original. Pero es original a causa de encontrar la originalidad como una consecuencia, no tratando de provocar su propia causa. Es curioso, pero en ese mundo braquiano que Mondino se complace en recrear, reaparece incluso la misma tipología de las grandes letras que usó el gran maestro francés..., incluso la composición oval de los cubistas, cosa que yo le agradezco personalmente porque me gusta mucho...

Pero Mondino no es, ni pretende ser, un cubista con cuarenta o cuarenta y cinco años de retraso. Lo que Mondino pretende, evidentemente, es algo así como decirnos: No, ahí está el cubismo. Prestémosle una vez más un poco de atención, porque visto ahora tiene muchas cosas aprovechables. Por Renato Guasco —su introductor en esta ocasión— sé que Aldo Mondino ejerció antes una especie de humorismo, al menos en la titulación de sus cuadros. Sonrió al pensar el talante que ha sido necesario para un cierto humorismo practicado desde el cubismo. ¿Imagináis un humor en aquel Braque y en aquel Juan Gris? Es como pensar un humor de matemáticos. Pero en fin, no hay que rechazar esa posibilidad. Posiblemente en ella pueda fundarse el paso posterior al cubismo que Mondino nos ofrezca. Y algo más. Mondino no es que sea un melómano, pero sin duda es la música uno de sus elementos incitadores para el ejercicio pictórico... como lo fue en los cubistas.

De todas formas, parece que un músico que lo ha incitado bastante ha sido Arnold Schönberg. Para los cubistas de aque-