

ce fielmente sus leyes y a cuyas formas de explotación-aliación sirve. En este sentido es particularmente reveladora la reacción de Mona ante el cadáver de su amiga Dorothy -otra soñadora de éxito ahorcada en la comisaría y condenada a tres años de cárcel por robar alimentos-, al cubrirlo con revistas ilustradas de esas que hablan de la vida privada de las "estrellas", de sus llos banales, sus biografías inventadas, sus jolgorios estúpidos. "Esto es lo que la ha matado", dirá.

La novela de McCoy es una requisitoria contra el mundo de la que llama "maldita y asquerosa ciudad". Mil novecientos treinta y ocho es el año. Pero que nadie piense que se trata sólo de un libro histórico. Vivas están esas situaciones allá donde se reproduce el mismo sistema de explotación, donde se lanza al ruedo social un mundo de ilusiones superficiales como droga que eluda e impida todo cambio en la estructura capitalista de la propiedad. Por supuesto, no es contra el arte del cine contra el que McCoy nos previene, sino contra su utilización maligna y contra un sistema de producción basado en la

obtención de beneficios para el que los hombres son una masa informe y resignada dispuesta a servir al mejor postor. Nada mejor que esta ducha fría para tener los ojos bien abiertos. ■
JUAN ANTONIO HORMIGON.

DISCOS

Stranglers: la filosofía de la acción

Los Stranglers pasaron por Madrid y Barcelona hace unas cuantas semanas. Y fue interesante comprobar sus dificultades para conectar con el público español, a pesar de venir precedidos de su reputación como la más popular de las nuevas bandas inglesas y de ser la primera gira por nuestras tierras de uno de los grupos a los que se califica como dentro del movimiento "punk". Los Stranglers fueron eclipsados por



Los Stranglers: agresivos y fascistoideos.

la actuación de sus teloneros, los desconocidos 999, cuyo "rock", sencillo y marchoso, resultó más accesible, más reconocible para los asistentes.

Ocurre que los Stranglers ofrecen una música y una "weltanschauung" que no se corresponde con los tópicos aceptados sobre los espantajos de imperdibles y camisetas desgarradas que tanta tinta hicieron correr meses atrás. Su sonido se construye sobre elementos del

"rock" de los sesenta, desde el órgano a lo Doors a la concentrada violencia de sus plezas: ¿no fue Johnny Rotten quien les definió como "unos viejos jipiosos que se hacen pasar por 'punks'"? Frente al nihilismo imbécil de sus congéneres, los Stranglers ofrecen una ideología fermentada entre los grupúsculos callejeros, desharrapados e impetuosos que agitaron las tranquilas miasmas de la contracultura anglosajona. Así,

Los melómanos graban con cintas

maxell®
Es lo clásico.



Los melómanos saben que no es suficiente con Beethoven y un buen equipo estéreo, que tan importante como ambos es una buena cinta magnética. Por eso eso eligen Maxell.

Las cintas Maxell están garantizadas contra todo defecto de fabricación. Y su calidad, cuidadosamente verificada durante todo el proceso de fabricación, determina que las cintas Maxell sean las mejores del mercado.

Estas son algunas de sus características:

- Las cintas Maxell son utilizadas como patrón por la mayoría de fabricantes de magnetófonos.
- Su banda pasante amplia, su nivel de salida elevado y su dinámica, convierten a las cintas Maxell en las mejores del mercado.
- La tecnología Maxell ha conseguido mediante la utilización de microcristales de hematita, rodeados de ferrita de cobalto, una excelente respuesta y una mínima abrasión en las cabezas del magnetófono.
- Las cintas Maxell, merced a una banda limpiadora de 5 segundos al principio y final de la cassette, limpian las cabezas de su magnetófono de residuos dejados por otras cintas o por la propia atmósfera.

Grabe con cintas Maxell y escuche luego a Beethoven. Comprobará por qué grabar con cintas Maxell es lo clásico.



Cintas cassette
maxell®
La máxima fidelidad.



UNILEC
Alfonso XII, 19
Barcelona 6

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 descubierta 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 sicalpítico. ■ E. HARO IBARS.

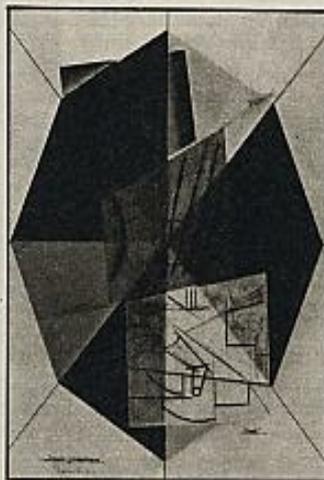
ARTE

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, italiana, 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-