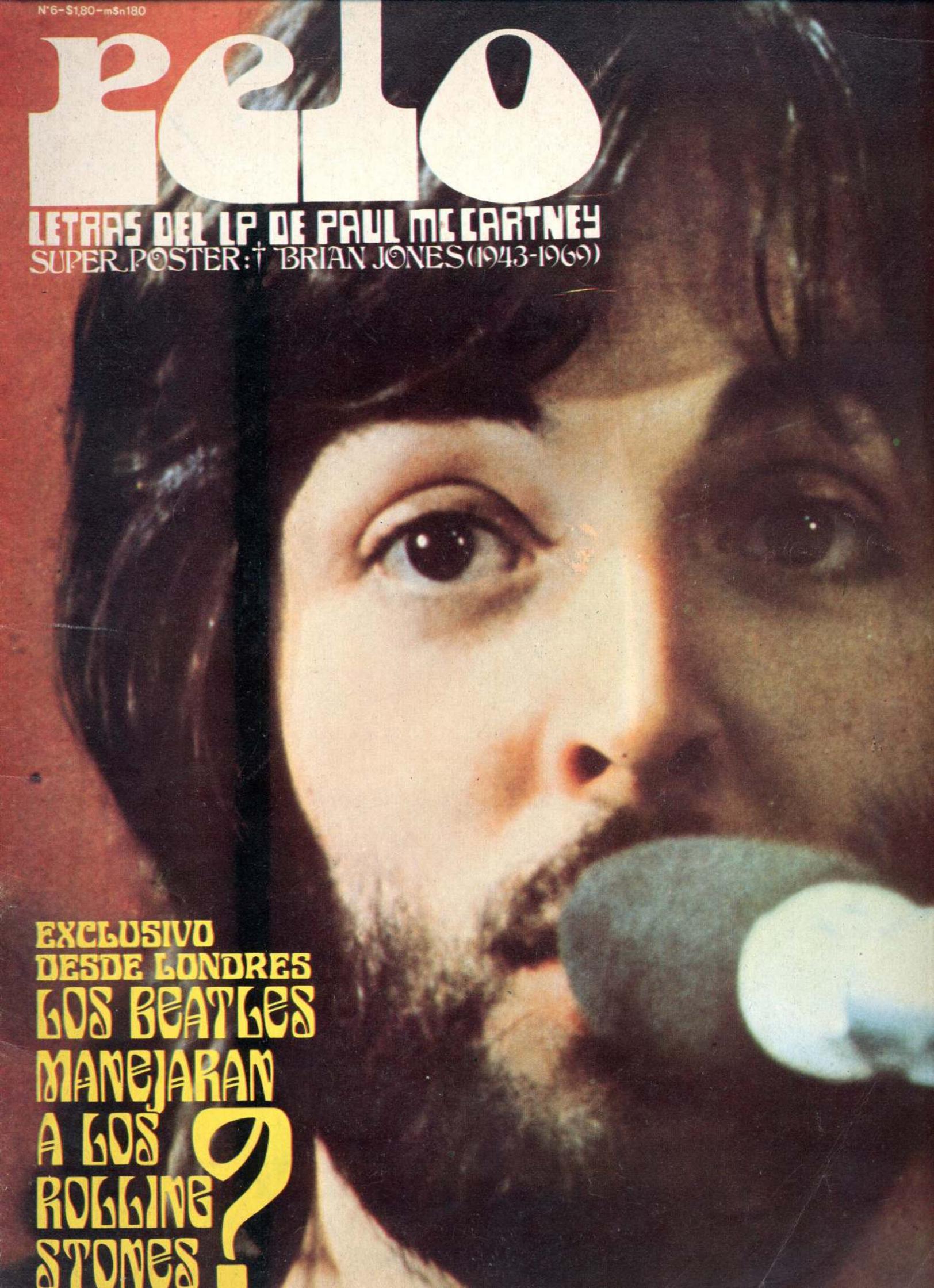


pelelo

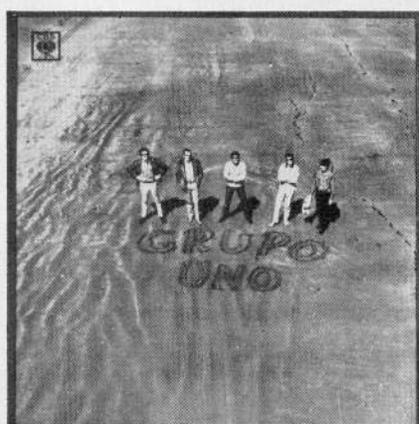
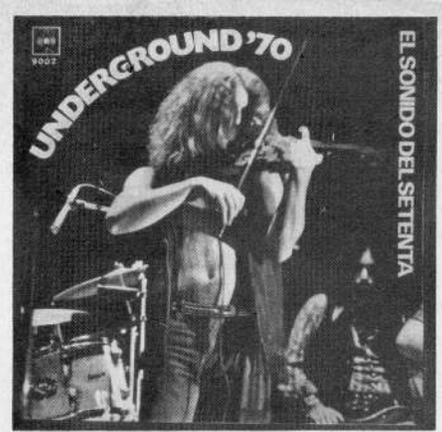
LETRAS DEL LP DE PAUL McCARTNEY
SUPER POSTER: † BRIAN JONES (1943-1969)

EXCLUSIVO
DESDE LONDRES
LOS BEATLES
MANEJARAN
A LOS
ROLLING
STONES ?



DISCOS CBS

sabe que la gente más informada en música tiene entre 12 y 21 años. Con ella busca comunicarse. Musicalmente ¡por supuesto! Para ella termina de editar estos L.P.

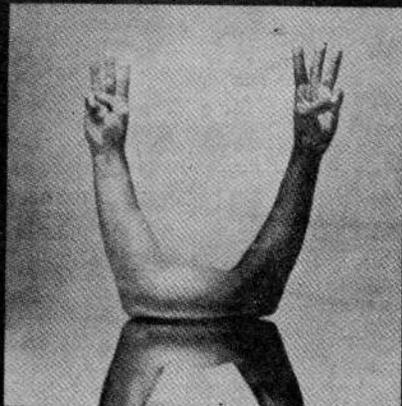


Porque sabes tanto como nosotros y sus cosas, no hace falta decirte que todas las disquerías te esperan para que escuches y decidas



entre pitos y flautas

ERIC BURDON DECLARES
"WAR"



ENTRE PEDIDOS DE PAZ, UNO DE GUERRA

Nadie sabe bien por qué, pero Eric Burdon, el legendario autor de "La casa del sol naciente", denominó a su último long play (foto) "Eric Burdon declara la Guerra". Los críticos dicen que la "guerra" de Burdon es contra el nuevo sonido hard rock y sus variantes. Eric es casi anterior a los Beatles, y estuvo siempre en la onda del blues. Tantas veces cambió los integrantes de su conjunto, the Animals, que ahora decidió llamarlo "Eric Burdon versión cinco". La guerra pertenece a esa versión. Y la idea de la tapa (en la onda surrealista, nuevamente de moda) también le corresponde.

EL GRAN CIRCO DE LORD SUTCH

La banda de Lord Sutch (foto) hace ya varios años que trabaja en los clubs de alrededores de Londres. Pero últimamente comenzó a hacerse más conocido, no precisamente por su música, sino por las payasadas que hace en el escenario: prende fuego, toca los instrumentos en broma, y dos señoritas —vestidas de niñas— suelen bailar en el escenario. Todo el mundo se ríe, se divierte, y el "Lord" se lleva la recaudación. Como producto de su fama pudo grabar un long play que, nadie sabe por qué, se vende.

EL SAXOFONISTA QUERIA VIVIR

Siete u ocho años atrás Graham Bond (foto) capitaneaba una de las mejores bandas jazz de Inglaterra. Entre los músicos de su grupo figuraban Jack Bruce (bajista de Cream) y Ginger Baker (el baterista mundialmente reconocido como número uno). Ahora las cosas han cambiado, Ginger Baker lo tiene a Graham Bond dentro de su banda Air Force. Esa unión resucitó al antiguo saxofonista y ya está grabando un long play como solista. Además se casó con Diane Stewart (foto) que actúa en la comedia musical "Hair" (Pelo). Invitados a la recepción: Baker, Maurice Gibb & Lulu, Steve Winwood, Rick Grech, Manfred Mann.

pelelo

DIRECTOR EDITORIAL

OSVALDO DANIEL RIPOLL

DIRECTOR DE ARTE

JUAN BERNARDO ARRUBARRENA

COLABORADORES

MIGUEL GAVALAS

ESTEBAN SZALARDI SZEGVARI

MARIA TERESA GONZALEZ LLAMAZARES

LUIS DURANTE

MARIO ALBERTO ALBARRACIN

MARIA CRISTINA PALANGA

TRADUCCIONES

MARIA CRISTINA CORTE GROS

FOTOGRAFIA

BENOIST COLLIGNON

SECRETARIA

INES MARTINEZ CASTAÑEDA

ARCHIVO

CRISTINA LYNCH

CORRESPONSALES

ELSA VAN CAESTER

(Nueva York)

MARGARITA M. MARTINEZ

(Amsterdam)

SANTIAGO VILAS

(Londres)

SERVICIOS PARA LA ARGENTINA

ASSOCIATED PRESS, ICA PRESS,

INTERPrensa, KEYSTONE,

PANAMERICANA, RASKOVSKY SERVICIO

DE PRENSA, UNITED PRESS,

AIDA PRESS

EDITADA POR DECADA S.R.L.

GERENTE GENERAL

ALFREDO A. ALVAREZ

PROMOCION

ROBERTO MARENCO

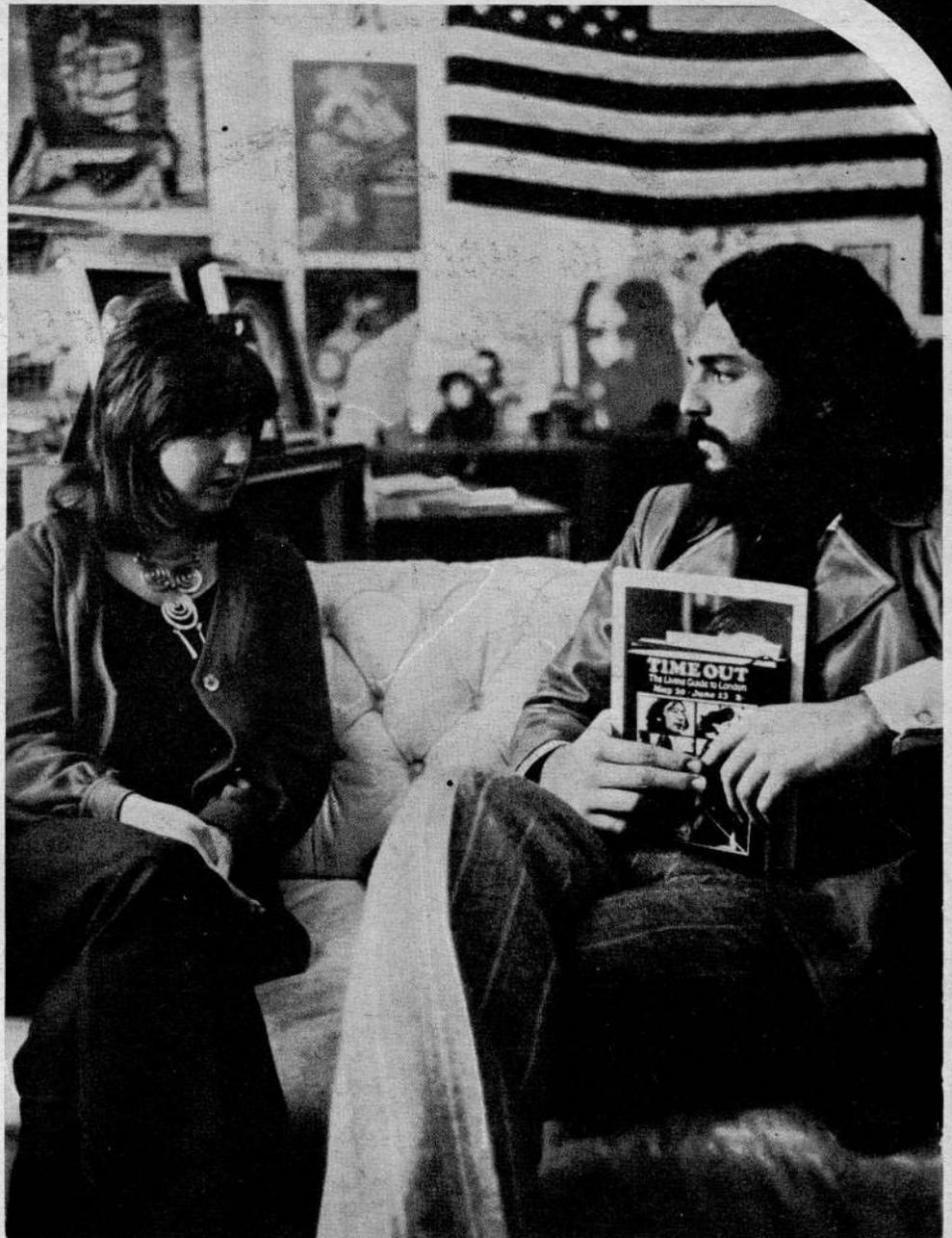
PUBLICIDAD

CARMEN MARTINEZ CASTAÑEDA

© 1970 BY DECADA S.R.L., Tucumán 141 CAPITAL. Tel.: 32-0798. BUENOS AIRES. REPUBLICA ARGENTINA. REGISTRO DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL N° 1.035.794 QUEDA HECHO EL DEPOSITO QUE ORDENA LA LEY 11.723. DECRETO LEY 15.535/44. NOMBRE DE LA REVISTA REGISTRADO COMO MARCA. PROHIBIDA LA REPRODUCCION TOTAL O PARCIAL DEL MATERIAL QUE CONTIENE. DISTRIBUIDORES EN CAPITAL FEDERAL: TRI-BI-FER, Víctor Hugo 2287, Cap., DISTRIBUIDORES PARA INTERIOR Y EXTERIOR: RYELA S.A.I.F. y A., Paraguay 340, Bs. As. T. E.: 32-6010. PRECIO DEL EJEMPLAR: \$ 1,80 (m\$.n. 180). EJEMPLARES ATRASADOS \$ 2 (m\$.n. 200). DERECHOS RESERVADOS SOBRE MATERIAL PROPIO PARA RASKOVSKY SERVICIO DE PRENSA, ALSINA 1214, BUENOS AIRES, REPUBLICA ARGENTINA.

Composición Mecánica: Linotipia Relámpago S.A.C.I. **Titulares:** Rousselot. **Fotocromía:** Erco S.R.L., Fotocromos T.C. y Caparrós S.R.L. **Fotomecánica:** M. Castro S.C.A. **Montaje y Copia:** D.K.L. Hueco Offset. **Impresión:** VINCI HNOS. **Impresión Roto-Offset:** Prensa Médica Argentina.

CORREO ARGENTINO CENTRAL Y SUJ. CABECERA	TARIFA REDUCIDA
	CONCESION N° 9.152



PELO EN LONDRES

Esta gira por los centros vitales de la música pop está llegando a su fin. Después de haber escuchado en vivo a los conjuntos que conducen la música internacional, Jethro Tull, Ginger Baker's Air Force, Deep Purple, Crosby, Stills, Nash & Young, Chicken Shack, etc., aparentemente uno parece estar obligado a realizar un balance con la música pop de la Argentina. Pero es imposible: aquí en Londres, más que nunca, y mejor que en ningún otro lado, me doy cuenta que el sonido que están produciendo los músicos jóvenes de nuestro país es verdaderamente incomparable.

Es cierto: todavía hay muchos grupos en Buenos Aires que imitan lo que se hace aquí, pero lo más rescatable de nuestro panorama está produciendo algo realmente propio. Y quizás ellos mismos todavía no se han dado cuenta de eso.

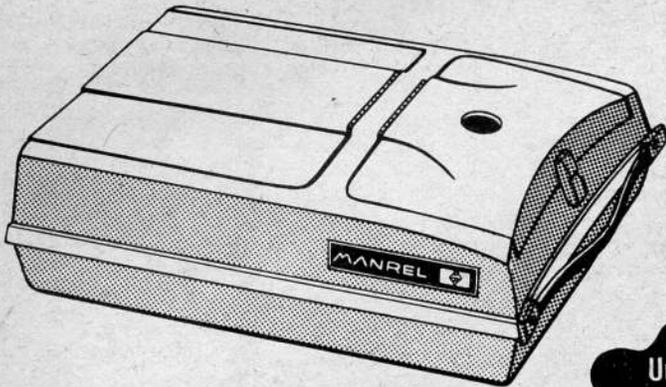
El segundo motivo del viaje de Pelo, averiguar las causas que separaron a los Beatles, creo haberlo cumplido: por primera vez una revista argentina penetraba en el mitificado, infranqueable recinto de Apple. Lamentablemente para comprobar que los Beatles están más separados de lo que uno cree. Mavis Smith (foto), la secretaria ejecutiva del grupo, lo corroboró con tristeza: "Cada uno de ellos, a pesar de las muchas personas que trataron de evitarlo, están obcecadamente metidos en sus propias ideas musicales y comerciales".

De todas maneras, aún quedan notas y reportajes por escribir sobre Londres, que todavía sigue siendo el centro más productivo de música pop, pero será para el mes que viene. Ya en Buenos Aires.

O. D. R.

MANREL

es la aspiradora no convencional
tanto que hasta se desliza sobre el
AIRE...!



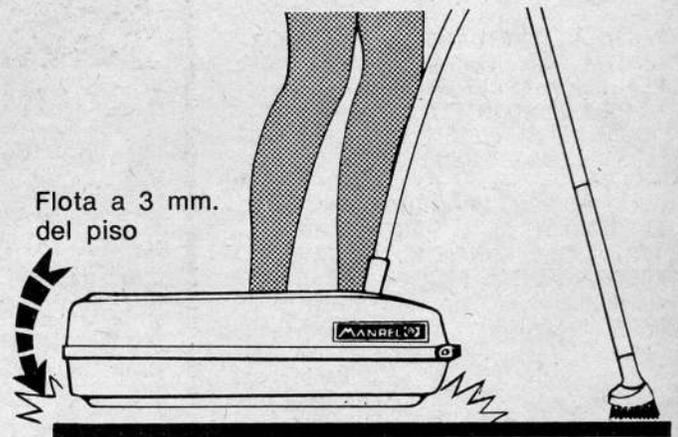
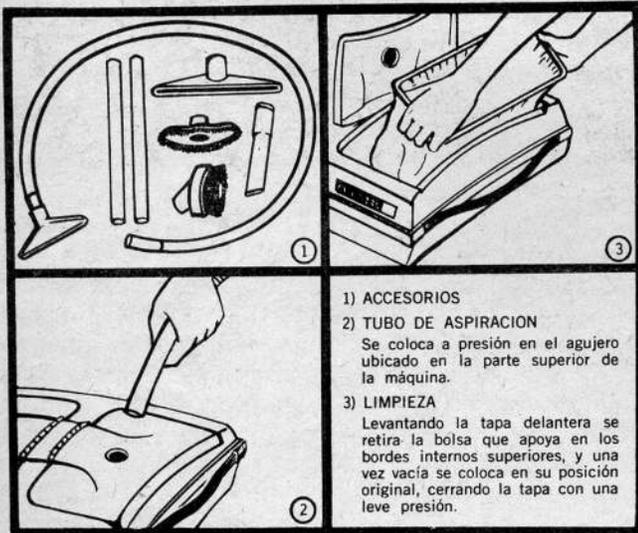
Única con
exclusivo
sistema
"AIRUM"

En MANREL todo hay que hacerlo mejor, y así nació la nueva aspiradora MANREL con sistema exclusivo "AIRUM" que se desliza sobre un colchón de aire a 3 mm. del piso.

Pesa la mitad que las aspiradoras comunes, y eso le da una amplia autonomía de movimiento, Ud. puede levantarla, tomándola de su correa y fácilmente limpiar los marcos superiores de las puertas, ventanas, etc.

A su más leve movimiento la aspiradora MANREL la sigue fielmente flotando sobre su exclusivo colchón de aire, hasta el último rincón de su hogar, y no se olvidé que todos sus accesorios se guardan cómodamente en su interior.

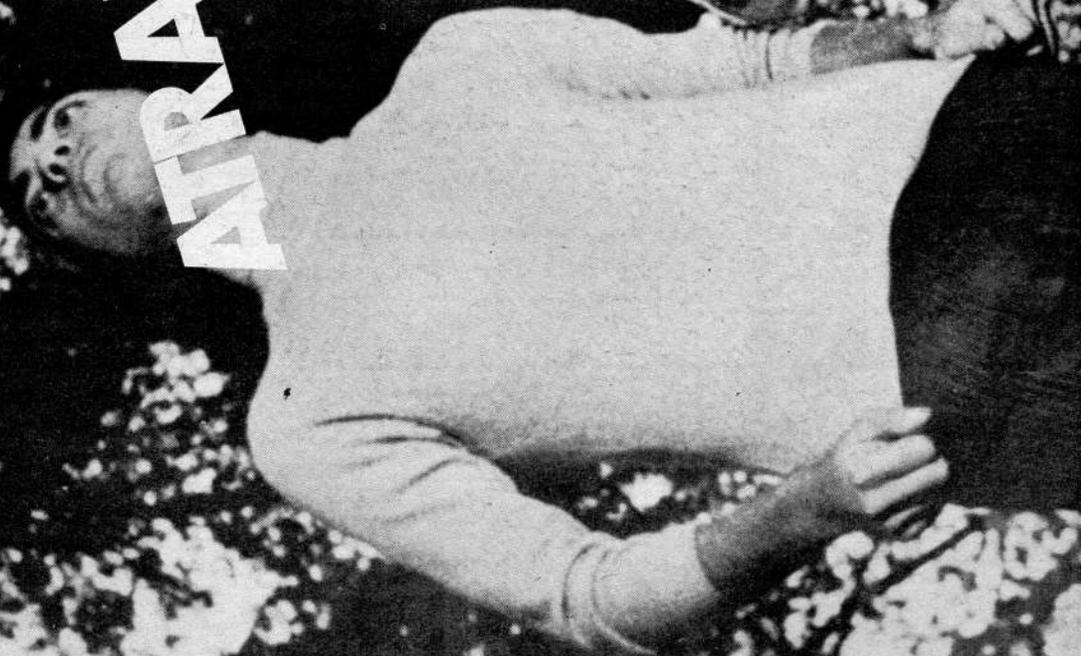
A pesar de su poderosa capacidad de absorción, es supersilenciosa. No cuesta más.

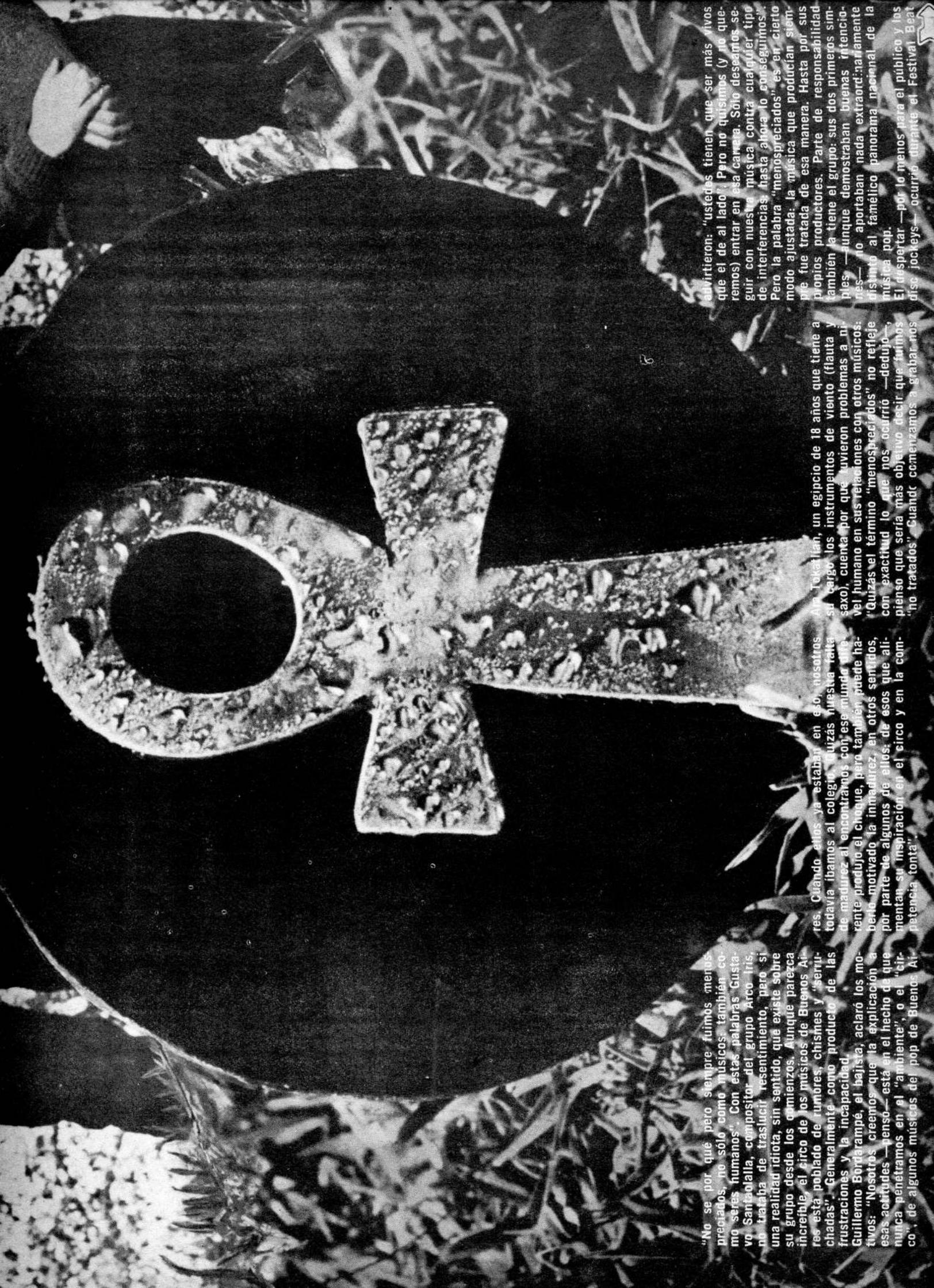


MANREL

UNA EMPRESA QUE CREA PARA SU CONFORT

ATRAPANDO EL DESAFÍO





"No se por qué pero siempre fuimos menos apreciados, no sólo como músicos, también como seres humanos". Con estas palabras Gustavo Santolalla, compositor del grupo Arco Iris, no trataba de traslucir resentimiento, pero sí una realidad idiota, sin sentido, que existe sobre su grupo desde los comienzos. Aunque pareciera increíble el circo de los músicos de Buenos Aires está poblado de rumores, chismes y "serruchadas". Generalmente como producto de las frustraciones y la incapacidad. Guillermo Bordaberry, el bajista, aclaró los motivos: "Nosotros creemos que la explicación a esas actitudes —pensó— está en el hecho de que nunca penetramos en el "ambiente", o el "circo", de algunos músicos del pop de Buenos Aires.

Cuando ellos ya estaban en eso, nosotros todavía íbamos al colegio. Quizás nuestra falta de madurez al encontrarnos con ese mundo que lentamente produjo el choque, pero también puede haber motivado la inmadurez, en otros sentidos, por parte de algunos de ellos; de esos que alimentan su inspiración en el circo y en la incompetencia tonta".

Al Tokatlian, un egipcio de 18 años que tiene a su cargo los instrumentos de viento (flauta y saxo), cuenta por qué tuvieron problemas a nivel humano en sus relaciones con otros músicos: "Quizás el término "menospreciados" no refleje con exactitud lo que nos ocurrió —dedujo—, pienso que sería más objetivo decir que fuimos "no tratados". Cuando comenzamos a grabar nos

advirtieron: "ustedes tienen que ser más vivos que el de al lado". Pero no quisimos (y no queremos) entrar en esa carrera. Sólo deseamos seguir con nuestra música contra cualquier tipo de interferencias hasta ahora lo conseguimos". Pero la palabra "menospreciados" es en cierto modo ajustada: la música que producían siempre fue tratada de esa manera. Hasta por sus propios productores. Parte de responsabilidad también la tiene el grupo: sus dos primeros singles — aunque demostraban buenas intenciones — no aportaban nada extraordinario: nada diferente al famélico panorama nacional de la música pop. El despertar — por lo menos para el público y los disc jockeys — ocurrió durante el Festival Beat

de Mar del Plata: los dos temas que presentaron allí ganaron la final, y uno de ellos, "Blues de Dana" fue elegido como el ganador y ovacionado por todos los espectadores. Como consecuencia de ese triunfo, el conjunto debía viajar a Los Angeles para participar en un gran Festival de la costa oeste norteamericana, representando a la Argentina, según había asegurado, Jorge Parson, director de ese evento marplatense y conocido organizador de festivales al por mayor utilizando la palabreja "beat". Como era previsible: el viaje no se realizó y los integrantes de Arco Iris nunca supieron más nada del asunto.

Pero al menos esa probable participación incitó a la grabadora a disponer de varias horas en los estudios para que Arco Iris grabara varios temas para llevar a USA: de allí surgió una suite y varias composiciones, cantadas en inglés. Por supuesto todo quedó en la nada. Pero esas grabaciones sirvieron para marcar definitivamente cual era la nueva senda del grupo, la que hoy experimentaban en sus recitales, cada vez más concurrecidos.



Tito (el nuevo baterista): "Me gusta todo".

UN VERDADERO DOCUMENTO DEL POP

En setiembre de año anterior Arco Iris modifica su música y su forma de pensar: ingresa espiritualmente al grupo una muchacha, Dana, que los introduce en las filosofías orientales y en el yoga. Las composiciones de Guillermo Santaolalla se modifican en consecuencia. Comienza todo el grupo a trabajar con otras metas. El sonido del conjunto, que ya era cálido, se vuelve más intimista, muy terso. Eso no implica un vuelco hacia la música hindú, como podría suponerse. Los cuatro evolucionan sobre las bases características del rock and roll y el blues, también se introducen en el jazz.

Precisamente en setiembre de 1969 la productora les da campo libre para que graben un long play con la música que ellos quieren. Por diferentes motivos las grabaciones se extienden hasta diciembre. En esa época registran también el "Blues de Dana", el tema que triunfa en Mar del Plata. Luego el grupo se encierra en los estudios para grabar esos benditos temas destinados al difuso viaje a Los Angeles. Una semana antes de que las máquinas de RCA se dispusieran a pensar el disco, a fines de febrero, Arco Iris modifica el lado dos del disco: deja sólo un tema de los viejos "Y una flor", y agrega dos nuevos muy extensos: "Y ahora soy" y "Tiempo", dos de las composiciones que habían estado destinadas a los Estados Unidos; tenían una diferencia: se grabó una nueva banda de voces en castellano. Estos dos temas quizás no sean lo suficientemente transparentes como para advertir la música de total de Arco Iris, pero demuestran la capacidad del conjunto para crear situaciones rítmicas de mucha intensidad sin usar

las mayores potencias de los equipos. Todo el long play de Arco Iris está registrado en volúmenes muy bajos, aún cuando los temas requerían fuerza ellos no subieron los amplificadores de sus equipos. Esto es muy importante por dos causas: 1) La grabación adquirió de esa manera frescura y sutileza 2) Demostró definitivamente que para sonar con todo no hace falta subir los volúmenes al máximo sino algo mucho más simple: saber tocar. Lógicamente la música de Arco Iris se presta para interpretar los instrumentos suavemente, pero cuando la potencia se hizo necesaria la lograron musicalmente.

En el panorama de la música pop nacional, desde siempre, hubo muchos conjuntos "inflados" por los disc jockeys, los apartos de promoción y también por los periodistas (¿Por qué no decirlo?). Muchos deben estar pensando en estos días, en los que el conjunto Arco Iris está logrando mucha difusión discográfica y de prensa, que con ellos está ocurriendo lo mismo. Sin embargo, lo que ocurrió con este grupo es todo lo contrario: ignorado, "menospreciado" durante mucho tiempo, permaneció totalmente oculto sin que nadie le prestara mayor atención. Es cierto: ellos cambiaron. Pero muchos se acuerdan recién ahora de que existen. Y reconocen sinceramente que es un gran conjunto, y habrá otros aún que montarán en la cresta de la ola y van a decir que "Arco Iris es extraordinario" porque huelen que "algo está pasando", no porque estén convencidos o porque sepan que es bueno realmente.

Por eso, esta vez no habrá conjunto "inflado", lo que se diga de ellos es merecido, aunque los que hablen conozcan o no sus valores totales.

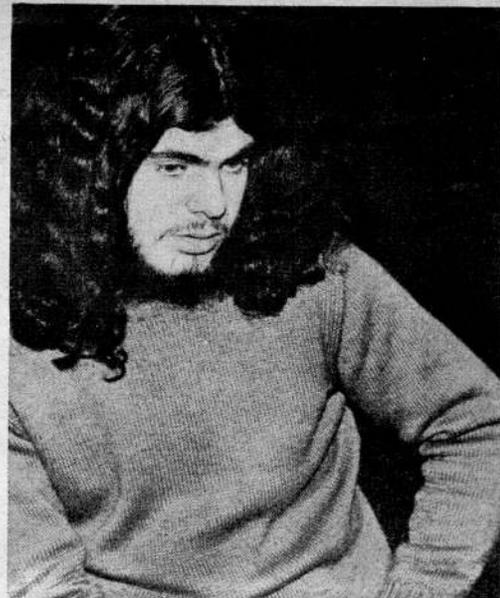
PERO NO HAY QUE ENGAÑARSE

Es muy lindo ver el nacimiento de un buen conjunto, va a ser interesante comprobar como se irá creando el mito, la leyenda, alrededor de ellos, pero no hay que engañarse: la música de Arco Iris es una de las más difíciles que producen en la Argentina. Y en consecuencia, discográficamente no van a tener un impacto masivo. Lamentablemente no todos los disc jockeys serán capaces de pasar sus temas en los programas radiales, no todas las revistas estarán seguras de que se merecen una nota, no todos los públicos querrán asistir a sus recitales: La música de Arco Iris lleva implícita un desafío de imaginación.

Seguramente, desde este long play que, finalmente apareció hace treinta días, se va a vender una cifra ridícula de ejemplares. Pero muchos van a hablar del conjunto sin conocerlo. La rueda va a crecer hasta que el mito esté bien grueso, muy sólido. Entonces empezarán las críticas, porque en la Argentina, estúpidamente, el circo pop es así.

ELLOS MISMOS LO CUENTAN

Gustavo Santaolalla, además de componer y cantar todos los temas, tuvo también a su cargo la producción musical de todas las bandas del long play: su trabajo dio como consecuencia uno de los mejores long plays de música pop en cuanto a calidad de grabación. Ara Tokatlán hizo segunda y tercera voz y también afrontó el saxo, sin técnica pero, con sinceras ganas. Guillermo Bordarampé realizó una extraordinaria labor con su bajo y supo ser mesurado cuando decidió tocar su instrumento eléctrico con arco. El baterista, Alberto Cascino, cumple su función con exactitud inusitada, su ritmo le dio al grupo sabor jazzístico en las zonas musicales más inesperadas. Alberto Cascino se separó del grupo a fines de febrero de este año. Su reemplazante es Tito: un batero también ajeno al circo, que se limitaba a su trabajo —eventual— de músico profesional. El también se integró al yoga y está convencido y maravillado con el long play: "es como si lo hubiera grabado yo: me gusta todo lo que hicieron". Los cuatro estuvieron en la redacción de Pelo comentando, banda por banda, el long play. Na-



Gustavo Santaolalla: autor de los temas y productor del LP.

die mejor que ellos para aclararlo. Estos son los temas:

QUIERO LLEGAR: Esta composición es quizás la demostración más cabal de la forma que encaramos nuestra música: un tema normal de música pop donde también incluimos ritmo de zamba y síncopa de tango. La música que hacemos es así no queremos encasillarla, ni en el blues, ni el folk: nada de eso. Música.

HOY TE MIRE: Es algo muy llano musicalmente. Nosotros creemos que es bello, y la belleza se la encontramos en lo simple. Ara toca citarina y hay también un cello de Guillermo.

CAMINO: Es uno de los temas preferidos de Gustavo: "No sé por qué no digo que es el mejor, simplemente lo considero como a uno de los que más me gustan". Tiene introducciones con muchos contratiempos y una sección rítmica de bossa nova. El tema termina insólitamente con características de blues: cada uno de nosotros fue dejando de tocar y sólo quedó el piano. Hasta que se corta abruptamente. Fue simple: cortamos la cinta con tijeras.

CORAL: Obviamente sólo usamos voces: Ara y Gustavo montaron sus voces. Es un tema muy cortito con influencia de la música clásica. Porque Gustavo, además, compone música clásica. **TE QUIERO, TE ESPERO:** Tiene un ritmo de vals muy lento. Lo interpretamos únicamente con guitarra y bajo, recién al final entra el piano. **LULI:** Es una canción de cuna ucraniana, inspirado y cantado por Dana (ella es ucraniana) con coro de Gustavo.

CANCION DE CUNA PARA UN NIÑO ASTRONAUTA: "Considero que este es uno de mis temas más importantes —explica Gustavo—. Cuando hice la letra pensé en reflejar el nacimiento de un ser en el espacio, imaginé un chico que está solo allí, pero que se encuentra feliz, aunque sabe que se va a quedar eternamente".

Y UNA FLOR (EL PASTITO): Cuando Dana habla de este tema lo llamaba "El pastito", por eso le pusimos ese subtítulo. Es una composición que tiene algo de barroco. Hay un detalle lindo: grabamos una guitarra eléctrica a mitad de la velocidad normal y conseguimos un efecto de clavecín.

TIEMPO: Es el tema que consideramos fuerte dentro del long play. Para lograr fuerza, hay un factor muy importante: la producción de grabación, por eso la hicimos cuidadosamente. Esta vez el saxo de Ara no entra sólo como complemento, también se desplaza.

Y AHORA SOY: Esta composición tiene un aire sacro, con varios cambios de ritmo y un leitmotiv que se reitera. Hacerlo demandó un trabajo de compaginación tremendo. Es el último tema del álbum y es también lo que representa una parte de nuestra música: un estudio meticuloso de cada sonido, pero fresco. ©

maximúsica

para botúbelas y
flacos de pelo largo

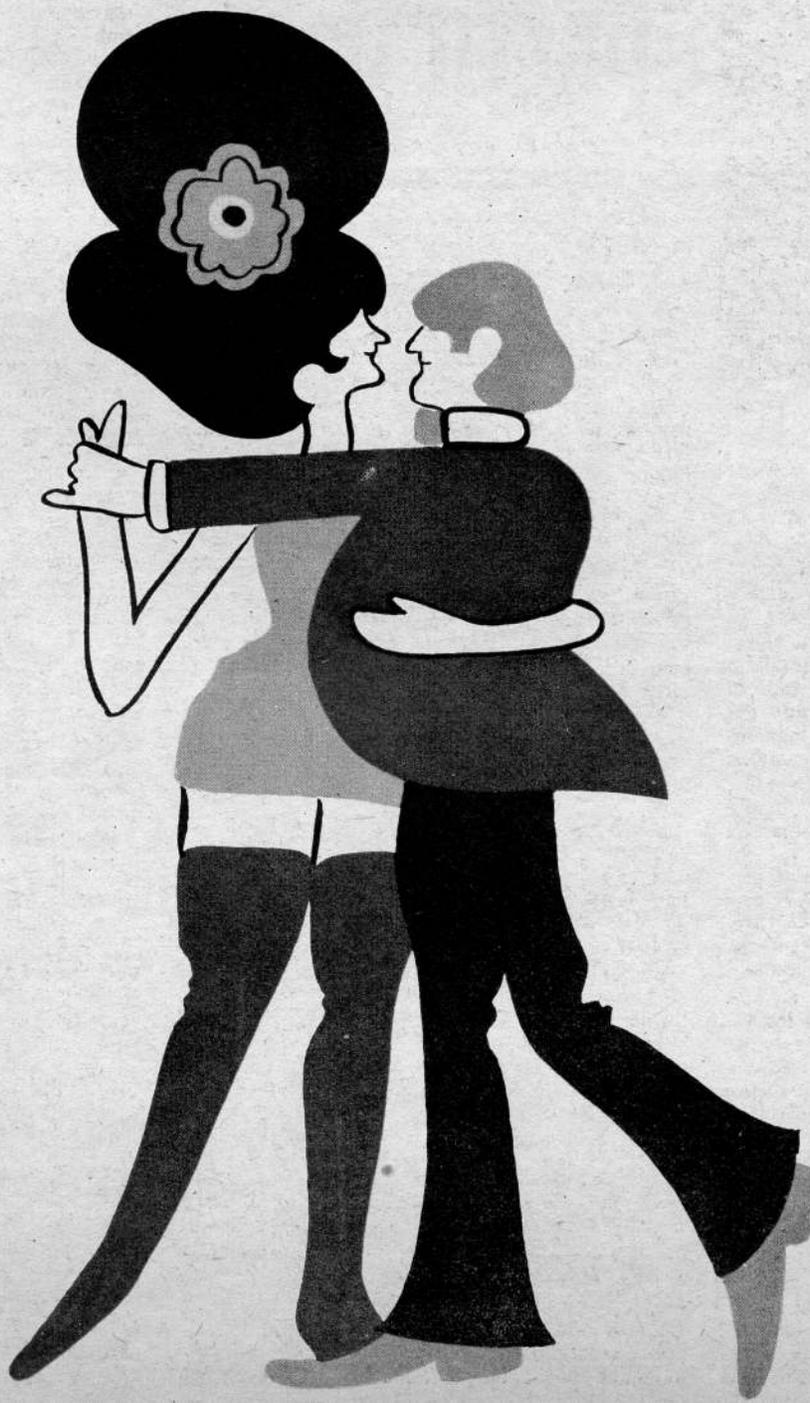
Si vos sos una botúbela
que andás por Santa Fe, con
el esqueleto bailando
al ritmo de tus ruidos.
Si vos sos un flaco de pelo
largo, experto machetero
en las junglas de la prueba
escrita, estamos al alcance
de tus garfios, para que

nos pongas en órbita de tu
oreja a fin de batirte las
primicias y exclusivos
musicales de nuestro país y
de las foráneas discolands.
Esto durante las 24 horas
de tu diario existir de ratita
con botas y de habitual
balada de flaco pelo largo.



LS10
radio del plata*

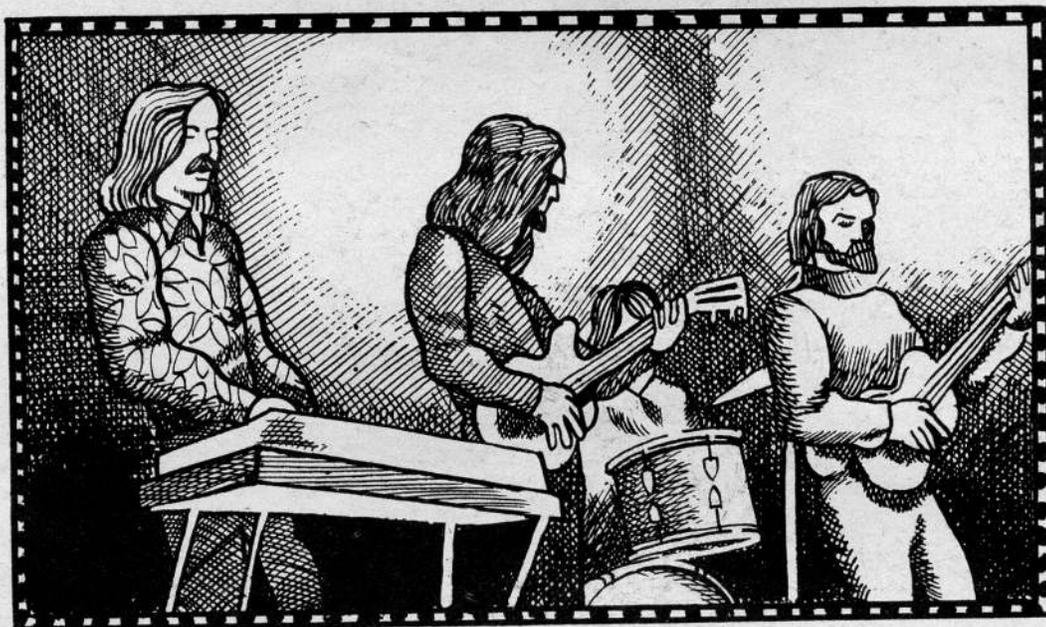
* El máximo ruido musical durante las 24 horas del día



CONCIERTO **Beat**

POP NEWS'S

Cada semana
a partir de julio



Con la actuación de los más
destacados conjuntos beat

dirección: EDUARDO SCHLOTTMANN

producción: GERMAN KLEIN

MARTES y

JUEVES

19,30

22
Tevedos

Y SUS REPETIDORAS

CANAL 8- 25 DE MAYO

CANAL 5- LAS FLORES

CANAL 3- DOLORES



PROVOS.

los dueños

de eva

En la línea del hard rock el grupo Provos está surgiendo como una digna apertura en el pop nacional.

Cualquiera que haya escuchado los mejores programas radiales de música pop durante los últimos treinta días habrá oído con insistencia un aviso que incitaba (después de oír algunas estrofas) "Aquí está Eva, hágala suya".

Tanta publicidad para un tema es cosa excepcional dentro de los recursos habituales con que cuenta un disco para su difusión. Sin embargo, esta vez el sello EMI parece haber depositado mucha confianza en "Eva", o mejor dicho en Provos, el conjunto que compuso el tema y lo interpretó con algunas luces.

Por dos motivos la redacción de Pelo citó en sus oficinas a los integrantes de Provos: 1) Para averiguar su vinculación con un movimiento juvenil holandés que se denomina Die Provos. 2) Porque su línea musical es bastante inusual dentro del mimético panorama pop de Buenos Aires de la última temporada.

DIE PROVOS: CONFUSION

En realidad ellos parecen no estar muy seguros de sus conocimientos sobre Die Provos, la secta juvenil europea que tiene su centro de operaciones en Amsterdam, Holanda.

"Le pusimos ese nombre al conjunto —dice Frankie, aparentemente capo del grupo— porque en alguna medida nos identificamos con los objetivos de los Die Provos holandeses: fomentar todo aquello que tenga inquietudes artísticas y culturales y a la vez agrupar a los artistas jóvenes bajo ese ideal. En sus postulados ellos buscan la renovación y la evolución de los esquemas culturales".

Pelo: Todo eso está muy bien: pero nosotros tenemos entendido, por informaciones que han llegado hasta la mesa de redacción de la revista, que los Provos también forman patotas al estilo beatnik y que son algo así como la versión holandesa de los Hell's Angels norteamericanos. ¿En qué quedamos?

Franki: ... Bueno en realidad no tengo información de que sean así. Se que han hecho manifestaciones en Amsterdam y que hubo algunos disturbios, pero hace poco realizaron una procesión pacífica donde varios de ellos cargaban una cruz gigantesca en signo de protesta.

Pelo: ¿Qué tipo de protesta?

Franki: Bueno no sé bien por qué, no tengo mucha información...

Pelo: ¿Y entonces por qué se pusieron el nombre de ellos, con que se identifican?

Franki: Nosotros nos identificamos con las cosas positivas de ellos, pero en realidad nos pusimos ese nombre porque "sonaba".

DIE MUSIC: ONDA RARA

El conjunto, con ese nombre y todo, hace cuatro años que está formado, pero el único miembro original desde aquel entonces es Franki, dueño del nombre, autor de los temas, guitarrista rítmico y primera voz del conjunto.

Dos meses atrás a Franki se le presentó la oportunidad de grabar en el sello EMI. Pero en realidad no tenía conjunto, apenas tenía el nombre y los temas compuestos. Hizo rápida recorrida por Buenos Aires y entusiasmó a tres músicos amigos: los hermanos Framus (bajo) y Toto (guitarra) Cino y José, un baterista de veinte años. Con ellos ensayó más o menos siete veces. El octavo ensayo fue directamente en la sala de grabación. De allí surgió "Eva" y "Me siento fuerte", los dos temas que compuso Franki para la nueva y quizás definitiva y consagradoria etapa de Provos.

Sin embargo, a pesar del corto tiempo de unión el conjunto coincidió en sus intenciones: Letras agresivas, directas. Música fuerte con muchos arreglos estilo Led Zeppelin, el sonido Provos quizás sea el más aproximado a la onda "hard rock" que domina los rankings ingleses y norteamericanos. Hasta ahora, en Buenos Aires, muchos trataron de atrapar ese estilo duro y pesado, pero solo regrabando temas. Provos consiguió, en cambio, con sus propios temas asimilar el hard pero mezclando el rock con una especie de blues nacional, cuyo más elocuente precursor es Javier Martínez, el jefe del trío Manal, ya consolidado definitivamente en su música y como grupo. Algunos dirán que la voz de Provos (y su forma de cantar) es muy similar a la de Javier. Pero cualquiera que cante blues o rocks muy fuertes en castellano inevitablemente va a "sonar" parecido porque surge de esa modulación rítmica. La onda rara de Provos es realmente un aporte distinto y es muy probable que el grupo tenga una digna repercusión. Por ahora cuenta con el apoyo —inusual— de su compañía que parece contarle entre sus más grandes esperanzas. El pop nacional, también. ●

DANIEL RIPOLL
desde Londres



**«JUNTOS
TENDRIAMOS
MAS
FUERZA»**

Mi objetivo principal en Londres era comprobar hasta qué punto era auténtica la separación de los Beatles. En estos días, hay por lo menos una docena de periodistas de diferentes países rondando por las oficinas de Apple o viajando a New Castle, donde estaba la antigua casa de Paul. Otros optaron por tomar el tren hasta el último punto de Surrey: allí está la quinta de Ringo Star. Ninguno obtenía resultados positivos: los Beatles desde un mes atrás habían desaparecido de Londres. Ni siquiera asistieron al estreno de su película, "Déjalo Ser".

Franco Basili, corresponsal milanés de la RAI, me contó que tenía el dato de que John Lennon estaba grabando en el subsuelo de Apple: "Me metí en el edificio diciendo que venía a buscar unas fotos de Billy Preston —me explicó con típicos ademanes—, cuando llegué a los estudios de grabación me encontré con dos jóvenes de pelo muy largo que estaban ensayando: no sabían nada del asunto. En ese momento apareció Jim, el portero de la casa, y casi me saca a patadas. Hay mucha tensión ahí adentro. La palabra Beatles no se puede mencionar".

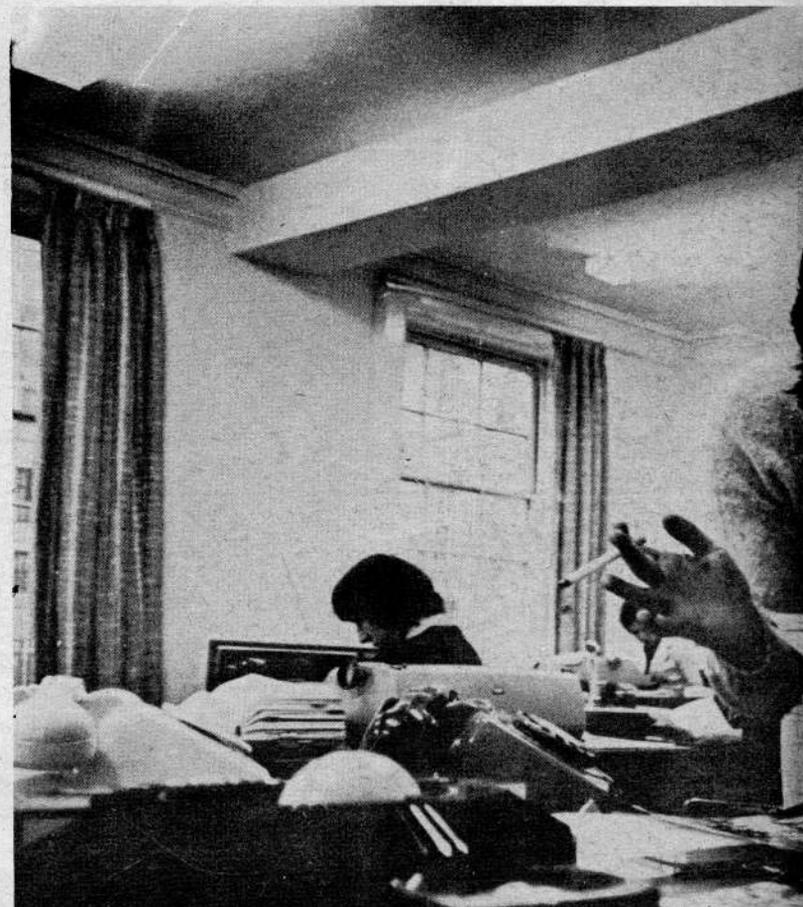
Sabía ya que si entraba en Apple preguntando por cuestiones de los Beatles era probable que saliera de allí violentamente. Todos los periódicos especializados daban diferentes versiones sobre lo que estaba ocurriendo con los cuatro muchachos de Liverpool y los disc jockeys pasaban antiguos temas del grupo como en una especie de morboso funeral. Los tres cines que proyectaban "Déjalos Ser" estaban colmados en cada función. Para Londres, en ese momento, los Beatles sólo existían en los cuarenta

super afiches ubicados en los puntos estratégicos de la ciudad que publicitaban la película. En menor cantidad la imagen de Paul McCartney promocionaba su primer long play como solista.

Apple está realmente convulsionada en estos días. Paul McCartney había hecho declaraciones muy violentas refiriéndose a la empresa y al resto de sus compañeros. Opté entonces por utilizar el único contacto clave allí dentro: Mavis Smith, la secretaria privada de los Beatles, relacionada además con el departamento de difusión que conduce el "sargento" Derek Taylor, un amigo de los Beatles de la primera época.

Ocho llamadas telefónicas durante dos días fueron necesarias para conseguir la entrevista. En Londres hay un dicho: "Si quiere entrar en Apple, vaya hasta el palacio de Buckingham y almuerce con la Reina. Si lo logra, es probable que pueda ver a los Beatles".

Para ver a la secretaria privada del conjunto (ya que ellos aparentemente estaban separados y enemistados) pensé que no había que hacer tantas peripecias. Sin embargo tuve que esperar dos días. Mavis, como los demás empleados de Apple tenían prohibido hacer declaraciones a los periodistas. Creo que la convencí cuando le dije que había viajado casi desde el fin del mundo (para ellos la Argentina está precisamente en "el fin del mundo") sólo para conversar con ella. La vanidad pudo más: Me dijo entonces que fuera el viernes al mediodía, "porque a esa hora hay poca gente y podremos conversar tranquilos". Después me di cuenta que a esa hora desaparecían los capos de Apple, amigos de los Beatles, que en estos días están convertidos



Mavis Smith: "Paul ya tenía otros problemas de orden financiero con el administrador Klein"

Paul McCartney y su secretaria, Mavis Smith, los últimos tiempos.

en ogros, al menos para con los periodistas.

El viernes al mediodía estuve allí como un chico bueno de escuela. Me acompañaba Stuart, un fotógrafo londinense de 21 años que había contratado apenas llegué. Nos atajó Debbie Wallum, la recepcionista especialmente adiestrada para ahuyentar con "cortesía" a todo lo que se asemeje a fotógrafo o periodista. No me creyó demasiado cuando le dije que tenía una entrevista con la secretaria de los Beatles. Nos tuvo diez minutos en el hall mientras se cercioraba de que era cierto. Mientras tanto nos sentamos en los super cómodos sofás de cuero blanco de la recepción. La poca gente que dejaba entrar Jim, el portero, por lo general volvía a salir enseguida. Stuart me contó entonces que ya había estado allí una vez y que tuvo que salir corriendo: "Le saqué una foto a Lennon —dijo— recriminándole no sé qué cosa a una empleada. Cuando se dieron cuenta casi me matan. Los Beatles tienen que mantener su imagen de muchachos buenitos. Y no les gustó que yo sacara esa foto. Espero que ahora no me reconozcan". Por suerte no lo reconocieron.

Poco después Debbie nos hacía pasar al segundo piso. Allí están el departamento de prensa, el departamento de difusión y los despachos que comparten los Beatles y sus allegados directos.

MAVIS, LA FIEL

Mavis debe tener 25 años, es menuda y simpática. Pertenece a ese tipo de chica que uno se imagina rodeada de chicos y atendiendo sus obligaciones de madre. Sin embargo, su trabajo dista mucho de ese arquetipo: ella mantiene deli-

cadamente entrevistas de negocios asistiendo a los Beatles e integra, algunas veces, el comité consultivo de la compañía. Sobre todo, cuando se trata de lanzamientos y promociones.

Por supuesto, yo no podía confesarle a Mavis que quería conversar con ella acerca de la separación de los Beatles. De ser así no hubiera dicho una palabra. Comenzamos a charlar sobre Sud América. Creía que Buenos Aires era la capital de Brasil, y que en nuestro país todo el año era verano. Quedó encantada con Pelo y se asombró de ver en las páginas de la revista tantos conjuntos nacionales de música pop. Quedamos en que yo le mandara la revista mensualmente para que Richard, un muchacho norteamericano, encargado del archivo, recortara temas relacionados con Apple y los Beatles. Cuando abrió el póster del número cuatro de Pelo, el que tiene la leyenda "Good Bye Beatles", quedó totalmente desubicada, pero le gustó. Desde ese día hay un póster de Pelo sobre la pared de su oficina en Apple. Descuidadamente la conversación fue recayendo sobre los Beatles, verdadero objetivo de mi entrevista. Con todo, Mavis, se mantuvo bastante fiel a sus jefes: los Beatles.

Pelo: ¿Dónde están los chicos ahora? (Ellos los llaman "chicos" a los Beatles).

Mavis: Bueno no sé bien. Hace tiempo que no vienen por aquí.

Pelo: ¿Con cuál de ellos tenés más contacto?

Mavis: Oh! Con Paul: es adorable. Además trabaja muy bien.

Pelo: ¿Cuánto hace que no ves a Paul?

Mavis: ...Bueno, hace bastante.

Pelo: ¿Cuánto tiempo?

Mavis: Y como tres o cuatro meses...

Pelo: Pero tengo entendido que Paul tenía por costumbre venir a Apple todos los días, e inclusive se había fijado un horario. ¿Por qué no viene más ahora?

Mavis: Vos debés saber todo lo que pasó y como...

Pelo: No, no sé todo lo que pasó...

Mavis: Bueno, ellos tuvieron muchas reuniones a principios de año. Sobre todo Paul con George y John. Cosas de negocio: nada personal.

Pelo: ¿Allen Klein, el nuevo administrador de los Beatles, también participaba en esas reuniones?

Mavis: Sí claro, por supuesto. El es ahora quien dirige Apple realmente.

Pelo: ¿A Paul no le gusta como Klein dirige a Apple, no?

Mavis: Bueno, no todo: algunas cosas.

Pelo: ¿Qué cosas, por ejemplo?

Mavis: ...y Paul se opuso a que entrara Phil Spector como productor, esa fue una idea de Allen Klein.

Pelo: ¿Y antes quién producía los discos de los Beatles?

Mavis: Siempre lo hicieron ellos mismos y George Martin, el director musical que les dio el ok para que grabaran su primer disco.

Pelo: Los periódicos publicaron algunas declaraciones de Paul, donde él afirmaba que la reproducción del long play "Déjalo Ser", había arruinado todos los temas que los Beatles habían hecho para ese álbum. ¿Podría ser ese el motivo?

Mavis: No conozco esas declaraciones y como te dije Paul ya no viene por aquí, pero...

Pelo: ¿Y los otros Beatles tampoco?

Mavis: John y Ringo hace mucho que no vienen. Creo que George estuvo una o dos veces y sé que dentro de algunas semanas piensa grabar un disco aquí, pero como solista.

Pelo: ¿Qué me estabas diciendo de los motivos que tuvo Paul para alejarse?...

Mavis: Bueno, que Paul ya tenía otros problemas de orden financiero con Klein...

Pelo: Pero las cifras demuestran que desde que está Allen Klein administrando esto los Beatles venden más discos que nunca...

Mavis: Sí es cierto. Pero hay otros problemas...

Pelo: ¿Cuáles?...

Mavis: No sé muy bien cuáles son. Además es muy delicado.

Los problemas "delicados" que Mavis no quiere mencionar oficialmente son realmente bastante secretos y complicados. Reconstruyendo algunas declaraciones de Klein, más otras de los Beatles, versiones de disc jockeys ingleses y algunas cosas que dejó entrever Mavis, pude armar una síntesis de lo que está ocurriendo dentro de Apple y con los Beatles: Estos cuatro muchachos de Liverpool manejan mucho dinero, a nivel de altas finanzas. La empresa beatle fue creciendo cada vez más, pero se complicaba en la misma proporción. Desde la muerte de su descubridor, Brian Epstein (un increíble genio para los negocios) los Beatles administraron sus cosas en forma primitiva: ellos mismos tomaban decisiones económicas y sus consejeros eran Mal Evans, Derek Taylor y Neil Aspinall, todos amigos de los primeros días con las mejores intenciones pero carentes de los conocimientos técnico-económicos im-

prescindibles para administrar una empresa de las proporciones de Apple. En consecuencia, Apple pasaba por momentos muy difíciles. Después de muchas propuestas y ofrecimientos los Beatles aceptaron a Allen Klein, como administrador de su empresa. Otro de los propuestos era John Eastman, hermano de Linda, la mujer de Paul McCartney. John Eastman administró hasta hace poco los negocios de Apple en Nueva York, además es uno de los directores de Eastman Kodak (la empresa productora de rollos y máquinas fotográficas). Finalmente a pesar de la presión de Paul, fue elegido Allen Klein. Los motivos fueron varios: era un hombre de experiencia en el negocio del espectáculo, y ya había manejado las finanzas de otros artistas pop como Rolling Stones, Donovan, etc.

Pero Allen Klein es, además, presidente de la empresa ABKO, una compañía norteamericana que se dedica a la producción de discos, películas, representación de grandes artistas y giras. Esa circunstancia es, quizás, la clave del problema. Para subsistir, los Beatles habrían resignado una parte, mayor de lo que corresponde, a la empresa ABKO y a la vez habrían hecho entrar a Allen Klein como socio de Apple. Por eso se venden más discos y por eso Phil Spector, un veterano productor norteamericano, dirige las grabaciones de los Beatles.

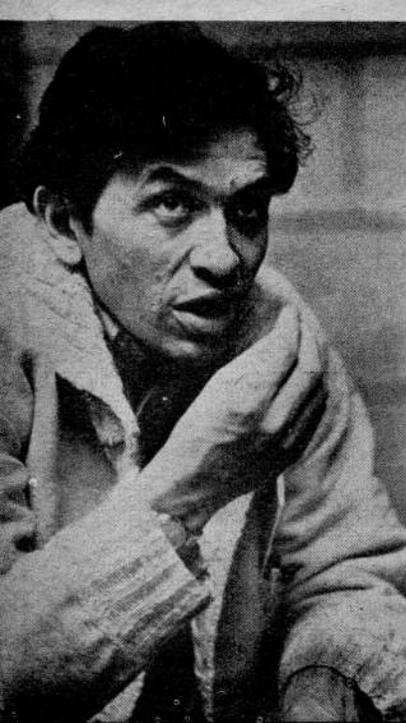
LOS ROLLING STONES ENTRAN EN LA TRAMA

Independientemente de estas operaciones (o tal vez no), Allen Klein organiza la gira de los Rolling Stones por Estados Unidos: dos millones de dólares por 17 actuaciones. Un negocio excepcional. De pronto, Allen Klein, se convertía en el personaje más poderoso del espectáculo internacional.

La relación de los Stones y Klein no viene sólo de esta gira: él ya había trabajado con ellos en varias oportunidades algunos años atrás. El 31 de julio de 1970, es decir, dentro de unos días, termina el contrato que los Rolling Stones tenían firmado con la compañía inglesa London Records, subsidiaria de DECCA Records, rival de EMI, la compañía que poseía los derechos totales de los Beatles y que aún mantiene la distribución de sus discos en varias partes del mundo. Cuando finalice ese contrato los Stones quedan totalmente libres para hacer con sus grabaciones lo que quieran. Varios sellos grabadores les ofrecieron millones de dólares y ventajas para que firmen con ellos. Pero Mick Jagger & Co. no aceptaron ninguna oferta. Sólo dejaron entrever que tenían deseos de formar su propia empresa.

Aquí en Londres, en las numerosas oficinas de sellos grabadores y agencias de representación instalados en la calle New Oxford, circula la sorprendente versión: "es muy probable que los Rolling Stones formen su propio sello, pero si lo hacen hay un noventa por ciento de probabilidades de que la sociedad que los Beatles y Allen Klein tienen independientemente colabore o conduzca (lo más probable es que conduzca) el surgimiento de la nueva empresa".





negocio. Los porteros y acomodadores son muy liberales y "somos todos compañeros" pero seguramente nadie va a pasar sin pagar la entrada. No hay colados: todo está celosamente cuidado. Es lo mismo, pero sin el hombre feo que cuida. Al público lo hacen entrar como ovejas traviesas: desde una cuadra antes de la puerta tienen que circular por un estrecho pasillo en la vereda, formado por vallas. Cada veinte metros un muchacho con pelo largo les grita: "La entrada a la vista y en la mano, eh..." Una vez que están adentro un maquiavélico aparato comercial les muestra las cosas que ellos quieren ver: una foto de los Monkees para que todos se sientan unidos y la silben, un corto anti servicio militar, un chiste sobre las drogas, etc.

Para asistir a todo ese circo y ver algún conjunto pagaron casi mil quinientos pesos de los viejos. A pesar de todo ese circo, el Fillmore no cuenta solamente con el público del Village. Cuando se presenta un conjunto importante las entradas se agotan una semana antes y el público viene de todos los puntos de Nueva York e inclusive de otras ciudades norteamericanas. En esas grandes oportunidades las entradas (al menos las primeras veinte filas de platea) llegan a costar cerca de cinco mil pesos argentinos. Para Bill Graham, el dueño de esa sala, "El Fillmore reúne uno de los públicos más sofisticados de todo Estados Unidos —comenta vanidoso—, a veces tenemos que hacer algunas concesiones y pasar esas cositas que vos vistes. Pero nuestro espectáculo es serio: nuestro show de luces es famoso en todo el mundo".

SOFISTICADO

Se llama John, tiene aproximadamente veinte años. Lo vi dos días sentado en el mismo lugar. Soplabla continuamente una flauta de juguete sin sacar ningún sonido coherente: —¿Qué estás tocando? —No sé. —¿Alguien te deja dinero por esto? —No lo acepto: soy hippie. —¡Ah! Claro. Vos también estás a favor de una vida más natural, pacífica, como los muchachos de San Francisco... —No sé: a mí me gusta tocar la flauta. —¿Qué pensás de la guerra de Vietnam? —No me interesa eso. Creo que estaría bien que maten a todos los vietnamitas. —Pero ¿vos no sos hippie? Los hippies postulan la paz... —No sé, no entiendo esas cosas. John tiene las facultades mentales alteradas. El está ahí, sentado en un umbral tocando su flauta. Es un decorado más del Village.

LA OTRA PARTE

Pero el Village tiene una segunda cara: el lado oeste, allí están los cafés de los intelectuales, los hippies son más auténticos y quizás los jóvenes que lo pululan, más inteligentes. Los pequeños cafés

suelen absorber a los cantores del underground: Bob Dylan surgió del Gas Light, uno de los pequeños boliches de esa zona. Cerca de allí está el Bitter End, muy famoso en Europa. Es un recinto semi iluminado, un sector elevado hace las veces de escenario. No hay decoración ni pintura sobre las paredes. Los asientos parecen bancos de escuela y están uno al lado de otro. Tampoco se venden bebidas alcohólicas. Como aliciente inocentes coctels con nombres excitantes. Allí estaba tocando Al Kooper, uno de los compositores más importantes de Estados Unidos en estos momentos: fundador de Blood, Sweat and Tears y acompañante de los más brillantes solistas, como Bob Dylan. En este sector del Village todo parece ser más pacífico; pero la venta de "recuerdos hippies" es a la vez más prolífica.

LA VERDAD

Vende artículos rudimentarios de cuero (son casi ridículos) "los turistas los compran; quieren llevarse algo hippie". Se llama Jerry Hiller. Vivió en California hasta el año pasado. Sabe que en la Argentina hay buen cuero para sus cosas y quiere venir a comprar. El hizo un poco la síntesis: "No te dejes engañar, estos tipos del Village nada tienen que ver con los hippies. Yo estuve mucho tiempo en San Francisco, cuando el movimiento tenía auge, sentido e importancia. Allí se amaba a la gente realmente, se pedía la paz con un sentido profundo. Todos queríamos ayudar a nuestro vecino, vivíamos reamente en comunidad y trabajábamos, tra-ba-já-bamos juntos. Pero después llegó la publicidad, las infiltraciones. Todos nos vimos envueltos en declaraciones y manifestaciones que nadie quería hacer. Aquello ya murió. Pero puede volver en cualquier momento. Tiene una filosofía, una idea: y eso es muy fuerte. Pero nunca va a volver aquí en el Village: estos tipos son todos idiotas. No saben lo que quieren. —¿Y vos por qué estás aquí? —...y yo tengo que vivir, vendo mis cosas de cuero, y los uso a ellos como justificativo.

Daniel Ripoll

BATERIAS



C.A.F. - COLOMBO
REX - NUCIFORO
CON METODO Y
DISCO DE ALBERTO ALCALA

ORGANOS ELECTRONICOS IMPORTADOS



CAPRI
PANTHER
PHILLIPS



GUITARRAS Y BAJOS ELECTRICOS

AMPLIFICADORES



para instrumentos y voces

PARA MUSICA

Beat
LO MEJOR
ESTA EN



TALCAHUANO 139
Tel. 46 - 6510 • CAP.

LA OTRA GENTE DE APPLE: SILENCIO

Mi conversación con Mavis se prolongó durante una hora y media. Me invitó entonces a recorrer las instalaciones de Apple. Yo le dije que, realmente me interesaba más conversar con la otra gente de Apple. Aceptó. A esa hora sólo estaban trabajando los bochincheros integrantes del departamento de prensa, poco después llegaron los de difusión discográfica.

En la sección prensa trabajan Richard, Carol Paddon (que es además asistente de George Harrison), y Sara Burgess. Ninguno de ellos quiso hablar del "problema Beatles". Cuando les pregunté si ellos creían que volverían a grabar juntos, Carol Paddon respondió interpretando el pensamiento de todos: "We hope so" (Nosotros esperamos eso).

La oficina de prensa, compartida con el departamento de difusión, es el lugar más informal de Apple. El resto del edificio tiene el aspecto de una oficina normal, con la excepción de que todos los ambientes son de color blanco. En prensa hay afiches de Bob Dylan, de los Who, de Jackie Lomax, y cualquier otro tipo de posters, televisores y varios discos de oro de los tantos que consiguieron los Beatles, están sobre cualquier parte. Después de la recorrida volvimos al escritorio de Mavis. De pronto se acordó que tenía en una caja un gorrión lastimado que había recogido en la puerta de Apple esa mañana. Trato de

darle de comer. Llamó por teléfono a Laurie McCaffrey, la telefonista, para que le consiguiera un veterinario: "Quiero enviárselo a Mary Hopkin —comentó— ella tiene muchos animalitos en su casa y sé que le va a gustar este gorrión". Mavis recordó entonces que Mary Hopkin había hecho un viaje a la Argentina el año anterior: "Ella vino bastante disgustada —dijo— me contó que no le hicieron la promoción que merecía por lo que ella había cobrado y que tuvo que actuar en teatros casi vacíos. Pero Mary me aseguró que era una ciudad muy linda y que le gustaría volver". De la música pop nacional Mary Hopkin no le había comentado nada.

En ese momento entró a su despacho Mal Evans, el amigo de los Beatles desde los primeros días, y uno de los tres capos de Apple. Mavis le dijo que yo era un amigo argentino (si le comentaba que en realidad era periodista. Mal se hubiera ido como entró). De todas maneras Mal aportó algunos datos a la investigación:

Pelo: ¿Cuál es positivamente el beneficio que aportó el administrador Klein a Apple

Mal: El más positivo es que los chicos (los Beatles) se desligaron de responsabilidades económicas y volvieron a dedicarse a componer canciones que es lo que saben hacer realmente.

Pelo: (¿?) Ah! Sí claro. Pero parece que se lo tomaron muy en serio, porque ahora cada uno se dedica a su propia música...

Mal: Bueno eso es una etapa de transición. Ellos están buscando nuevas posibilidades.

Pelo: ¿Qué hay de cierto en la posibilidad de que ABKO, la compañía de Klein, dirija una posible grabadora independiente de los Stones?

Mal: Es solamente eso: un rumor. Aquí no sabemos nada.

Pelo: Pero los Beatles tienen intereses en ABKO...

Mal: Sí, pero en otros terrenos, ellos no intervienen en esas cosas. La conversación con Mal Evans también se derivó a otros "terrenos": preguntó por el movimiento musical en la Argentina. "Tenemos intenciones —dijo— de incluir a Sud América en la gira mundial que estamos organizando para Badfinger. ¿Habrá público para nuestro conjunto allá?".

EL FIN

Ya eran las tres de la tarde. Ni Navi ni yo habíamos almorzado. Decidimos hacerlo juntos. Pero antes de salir de Apple, Mavis me mostró un papel escrito a mano por George Harrison que está debajo del cristal del escritorio de Debbie Wellum, la recepcionista. Tenía una frase que se está cumpliendo, pero mal: "Tenemos que hacer de Apple algo más importante que los Beatles". En parte es cierto: hoy John Lennon, Paul McCartney, George Harrison y Richard Starkey son tan sólo socios de esa empresa que un día fue su propia esperanza. ●

LA MAQUINARIA FUNCIONA: EL FILM "DEJALO SER"

A pesar de todo, el aparato promocional de los Beatles sigue funcionando como una aceitada maquinaria. En todo el mundo, el film documental realizado mientras ellos grababan su long play "Déjalo Ser", está batiendo records de recaudación. En Buenos Aires se estrenará dentro de pocos días. Siempre reflejando el tedio de constantes ensayos, "Déjalo Ser" es por sobre todo una aguda y fascinante penetración en la mente de los Beatles y la actuación musical más agradable que ellos hayan realizado nunca en un film.

Chismosas historias de revistas y noticias asombradas de los periódicos acerca de las "peleas" entre ellos durante el film, son totalmente inciertas, y en sus 81 minutos sólo se ve una leve discusión entre Paul y George sobre una cuestión de sistema musical. Nada más. Las escenas más sabrosas se viven cuando la gente camina por los techos para ver a los Beatles tocando en el tejado de Apple para todo el mundo, como si hicieran eso todos los días.

Un punto para recordar, es que "Déjalo Ser" fue realizada hace un año y estaba lejos de ser, como parece sugerir, el "toque de muerte" de los Beatles.

Inmediatamente después, ellos estaban trabajando en prolífica y bien intencionada forma en la producción del álbum "Abbey Road".

Lennon aparece en este film, aparentemente, poco identificado con los Beatles, mientras Yoko se sienta en la parte de atrás sin una sonrisa.

A McCartney se lo ve como director: la fuerza, plasmando su identidad en los procedimientos. George está en su rol como un cooperador tranquilo y genial; y Ringo sale, en su mayor parte, con una aceptación sin sonrisas.

Como los Beatles, o no, "Déjalo Ser" es una experiencia de las emociones y las actitudes que hacen de ellos lo que son. Y también de su música. ■



**Un álbum
extraordinario con ta-
pas de lujo y encuaderna-
ción especial en una tirada
única para coleccionistas.**

Con los cinco informes especiales publica-
dos por la Revista Pelo: 1) Los 30 Grupos de
la Revolución Pop. 2) Los Conjuntos de la
Música Pop Argentina. 3) Los Hippies. 4) Los
Solistas de la Música Pop. 5) La Música Ne-
gra Pop. Estos informes, reunidos a manera
de guía, fueron producidos en una edición
limitada para los primeros doscientos co-
leccionistas que envíen el cupón in-
ferior (o una carta) adjuntando un
cheque o giro postal por valor de 5
pesos Ley 18.188 a la orden del
gerente de Editorial Década:
Sr. Alfredo Alvarez.

\$5

\$5

Nombre y Apellido
Dirección T. E.
Localidad
Provincia

Editorial Década, Revista Pelo, Tucumán 141, 5 piso, Capital Federal.



El long play de Paul McCartney es consecuencia de una pelea, pero también el regreso de un mito a su simplicidad natural.

Hace ya varias semanas, Allen Klein, el administrador de Apple y de los otros negocios de los Beatles, redactó una carta en nombre de Ringo Starr, John Lennon, George Harrison y en el suyo propio. Estaba dirigida a Paul McCartney, aparentemente el rebelde de los Beatles que se declaró en guerra contra el administrador de su empresa, y en alguna medida también con sus compañeros del alma. La carta que Klein escribió recomendaba a Paul que en adelante se abstuviera de publicar discos sin la aprobación de los tres restantes. La carta decía "abstenerse", pero el significado real era una "prohibición". Además la aprobación de "los tres restantes", quiere decir "la aprobación Allen Klein", porque George, John y Ringo han puesto todo (o casi todo) en sus manos. Para que el golpe no fuera tan duro y en un intento de solucionar las diferencias, Ringo les anunció que él pensaba llevarle la carta personalmente a Paul hasta su casa y explicarle, si lo pedía, algunos detalles más y las razones que tenían para tomar esa determinación. Resultado: Paul lo insultó a Ringo durante sesenta minutos, y le dijo que Klein era un pirata y que ellos (Ringo, John y George) si obedecían sus instrucciones iban por el mismo camino. En consecuencia no se ganó nada y las partes se distanciaron más aún.

Aparte de sus problemas comerciales, Paul McCartney se siente defraudado como músico y en su sentimiento amistoso con sus tres compañeros. Después de la separación, cuando el divorcio de los Beatles ya estaba prácticamente consumado entre ellos, aunque no se había dado a publicidad, John Lennon tuvo la mala idea de darle las cintas que habían grabado para el long play "Déjalo ser" al productor norteamericano Phil Spector. Este productor fue introducido en Apple bajo la presión de Allen Klein,

porque en su opinión los Beatles estaban perdiendo terreno y había que encuadrar las cosas "con leves toques" en un plano más comercializable.

La cuestión es que Phil Spector contrató unos veinticinco músicos (es decir: una orquesta completa), y solicitó los servicios de un coro de vetustas y gastadas damas. A todo ello, preparó varias arpas, maracas y otros instrumentos exóticos a la música beatle. Con todas estas cosas Spector se trasladó hasta un estudio particular. Allí trabajó durante dos días sobre las cintas originales de los Beatles: con la orquesta, las maracas y los coros hizo cambios y agregó partes a los temas.

En consecuencia Paul se sintió defraudado como músico porque le cambiaron sus temas y en su amistad con los otros beatles porque le dieron las cintas a Spector sin consultarlo a él.

EL ALBUM "McCARTNEY"

Quizás por todo esto, y por problemas anteriores, el álbum de Paul como solista apareció precedido de una serie de declaraciones cargadas de resentimiento, por su parte. Pero McCartney es también un hábil negociante: por algo siempre representó la parte más objetiva dentro del grupo. El sabía que haciendo declaraciones de ese tipo sus long play iban a tener mayor repercusión. El basó toda su publicidad en la idea de que "Paul y Linda han encontrado la felicidad y la paz fuera de los Beatles". Basta ver las fotografías bucólicas que trae el álbum en su interior, mostrando la "belleza de la vida" y las diversiones de una "sana familia". Aunque eso no deje de ser cierto, no era justificativo para incluirlo en su disco personal.

La música que Paul compuso para el long play suyo, es también un fresco, una pintura inocente de su publicitada nueva vida: temas alegres, poesía cándida, cantos a la alegría y la bonanza. Probablemente mucha gente esperaba que el disco de Paul McCartney sólo fuera un salto gigante "más allá de los

Beatles", quizás esperaban que esa reunión de composiciones dejara a "Hey Jude", "Let it Be" o "All you Need is Love" como pálidas muestras de lo que es un gran tema.

Sin embargo, no es así. Comparando los mejores temas de los Beatles, las canciones que hizo Paul para su propio disco están en segundo lugar. No quiere decir que sean malas: el genio de McCartney permanece inalterable y chispeante, pero sus temas no logran la altura que alcanzaban en la interpretación de los Beatles. Para valorar este punto hay que tener en cuenta que Paul grabó totalmente sólo y con aparatos de grabación muy rudimentarios. El tocó la guitarra, la batería, el bajo, piano y órgano a la vez, montando cinta sobre cinta. Ninguna otra persona, a excepción de algunos coros de Linda, su mujer, intervino en la grabación. La frescura y la simplicidad son las características de este long play que seguramente va a ocupar un lugar privilegiado en la historia del pop de los setenta. Por lo general Paul recorre una instrumentación con sonidos pacíficos y elementales, pero conservando esa peculiaridad tan especial que demuestra que él es un beatle, aunque uno no lo sepa.

En ninguno de los temas Paul toca los instrumentos con la altura que él sabía hacerlo. No interpretó el piano magistralmente como lo hizo en el álbum blanco doble del conjunto, y tampoco sacó provechos a la batería como sí lo hizo (aunque no se dijo) en "Abbey Road".

Temas como "El día de Valentín", por ejemplo, fueron grabados en su casa y Paul toca como uno de esos muchachos que tiene miedo de hacer macanas con la guitarra nueva. Hay algo diferente en estas grabaciones, comparándolas con las de los Beatles, Paul no utiliza como el grupo tantos ecos (muchas veces insoportables), ahora su voz está ahí: a dos centímetros del micrófono. Este disco de Paul McCartney hace pensar que él es realmente un ser humano. La música de los Beatles es música de mitos, casi de seres inexistentes. ¿Quién se los imagina cantando? A Paul, sí.



McCartney



THE LOVELY LINDA (Adorable Linda)

La La La
La La
The lovely Linda
With the lovely
flowers in her hair
La La La
La La
The lovely Linda
With the lovely
flowers in her hair...

THAT WOULD BE SOMETHING (Tal vez sería algo)

That would be something
It really would be something
That would be something
To meet you in the falling rain, Momma
Meet you in the falling rain
Oo hmm hmm
Oo hmm hmm
Oo hmm hmm
Meet you in the falling rain, Momma
Meet you in the falling rain
That would be something
It really would be something
That would be something
To meet you in the falling rain, Momma
Meet you in the falling rain
Meet You in the falling rain, Momma
Meet You in the falling rain
Meet you in the falling rain, Momma
Meet You in the falling rain
That would be something
It really would be something
That would be something
To meet you in the falling rain, Momma
Meet you in the falling rain.
Meet you in the falling rain, Momma
Meet you in the falling rain
Oo hmm hmm
Oo hmm hmm
Oo hmm hmm
Meet you in the falling rain, Momma
Meet you in the falling rain
Meet you in the falling rain, Momma
Meet you in the falling rain
Meet you in the falling rain, Momma
Meet you in the falling rain. (Repite 4 veces)

EVERY NIGHT (Cada noche)

Ev'ry night I just want to go out
get out of my head
Ev'ry day I don't want to get up
get out of my head
Ev'ry night I want
to play out
And ev'ry day I want
to do oo-oo-oo
But tonight
I just want to stay in

and be
with you - oo
And be with you
Oo - Oo
Oo - hoo
Oo - Oo
Oooo - Oo
Oo - hoo - oo
Ev'ry day I lean on a lamp-post
I'm wasting my time
Ev'ry night I lay on a pillow
I'm resting my mind
Ev'ry morning brings a new day
And ev'ry night that day is through
Oo - Oo - Oo
But tonight
I just want to stay in
and be
with you - co
And be with you
Oo - Oo
Oo - hoo
Believe me, momma
Oo - Oo
Oo - hoo - oo

MAN WE WAS LONELY (Hombre, nosotros estábamos solos)

Man we was lonely
Yes we was lonely
And we was hard pressed
to find a smile
Man we was lonely
Yes we was lonely
But now we're fine
all the while
I used to ride
on my fast city line
Singing songs
that I thought were mine alone
alone
alone
Now let me lie
with my love for the time
I am home
home
home
home
Man we was lonely
Yes we was lonely
And we was hard pressed
to find a smile
Man we was lonely
Yes we was lonely
But now we're fine
all the while
Now let me lie
with my love the time
I am home
home
home
home
home
Man we was lonely
Yes we was lonely
And we was hard pressed
to find a smile
Man we was lonely
Yes we was lonely
But now we're fine
all the while
But now we're fine all the while
But now we're fine all the while

Oo YOU (Oo Tu)

Look like a woman
Dressed like a lady
Talk like a baby (Oo - Oo)
Love like a woman (Oo - hoo)
Oo - Oo you
Oo - Ooh you
Walk like a woman (oo - hoo)
Sing like a black bird (oo - hoo)
Eat like a hungry (oo - hoo)
Cook like a woman (oo - oo - ooh)
Oo - Ooh a woman

Look like a woman (ooh)
Dressed like a lady (Oh - ho - ooh)
Talk like a baby (gol-ly, gol-ly, gol-ly, gol-ly,
goo, goo)
Love like a woman
Oo You

TEDDY BOY

This is the story of a boy named Ted
if his mother said
Ted be good
He would
She told him tales about his soldier dad
but it made her sad
then she'd cry
oh my
Ted used to tell her he'd be twice as good
and he knew he could
'cos in his head
he said
Momma don't worry now
Teddy boy's here
taking good care of you
Momma don't worry your
Teddy boy's here
Teddy's gonna see you
through
Then came the day she found herself a man
Teddy turned and run
for away
O.K.
He couldn't stand to see his mother in love
with another man
he didn't know
Oh no
He found a place where he could settle down
but from time to time
in his head
he said
Momma don't worry now
Teddy boy's here
taking good care of you
Momma don't worry your
Teddy boy's here
Teddy's gonna see you
through
Teddy don't worry now
Mummy is here
taking good care of you
Teddy don't worry your
Mummy is here
Mommy's gonna see you
through
This is the story of a boy named Ted
if his mother said
Ted be good
He would

MAYBE I'M AMAZED (Tal vez estuve sorprendido)

Baby I'm amazed at the way you
love me all the time
And maybe I'm afraid of the way love you
Maybe I'm amazed at the way you
pulled me out of time
hung me on a line
And maybe I'm amazed at the way I really
need you
Baby I'm a man maybe I'm a
lonely man who's in the middle of something
that he doesn't really understand
BIS
Baby I'm a man maybe you're the
only woman who could ever help me
Baby won't you help me to understand
Ooh - Ooh - Ooooooh
Maybe I'm amazed at the way you're
with me all the time
And maybe I'm afraid of the way I leave you
Maybe I'm amazed at the way you
help me sing my song
right me when I'm wrong
And maybe I'm amazed at the way I really
need you
Ooh - Ooh - Ooh
Ooh - Ooh - Ooh
Ooh - Ooh - Ooh
Ooh - Ooh - Ooh

anteojos

Ray-Ban®



BAUSCH & LOMB

ARGENTINA S.A.





LOS BANDIDOS DE OWE MONK

Juan Sempere (saxo tenor), el doblador.

Ricardo Lew (guitarra), el reemplazante.

Adalberto Cevasco (bajo), el bueno.

Junto a cuatro compinches, Owe Monk (a) "El Sueco", se propone arrasar con su banda las estructuras convencionales del rock.

Las caras lindas ya no tienen tanta importancia, el pelo largo puede ser un símbolo pero no significa una contraseña de intenciones, y cada vez más los músicos pop emplean instrumentos no tradicionales para esa música: las guitarras son en realidad la esencia pero no la única posibilidad. Esto significa también que la beatlemania ha muerto. La beatlemania como forma de vida, como movimiento, no existe más. Los mismos Beatles fueron los primeros en abandonarla. La ropa demasiado pensada, los flequillos bien peinados y las caras de pícaros inocentes son hoy los recuerdos de una época (la década del '60), que gestó un movimiento musical más liberado, con mayores tendencias a la autenticidad.

La extensión de la música pop, abarcando otros instrumentos y dejando de lado ciertas pautas físicas y de imagen, tiene hoy genuinos representantes en Estados Unidos e Inglaterra. Los nuevos grandes grupos norteamericanos, Blood Sweat and Tears, Flock, Chicago, y las bandas surgidas en Londres, Ginger Baker's Air Force, John Hisseman Golesseum, Van Der Graf Generator, son todos formidables intentos en la ambición de renovar el panorama musical de la época.

Con inusitada celeridad, esta nueva corriente se está reproduciendo también en la Argentina, un país que siempre absorbió los movimientos con bastante deformación y retardo. La lucha por imponer ese sonido, el ensamble jazz y rock (algunos críticos internacionales ya empiezan a utilizar la palabra "jarock" para denominarlo) va a ser mucho más difícil en la Argentina que en los países europeos. Aquí todavía no se han cumplido ciertas etapas de evolución dentro del rock and roll como para que el público (y también muchos músicos) tenga la suficiente elasticidad de captación.

LOS QUE INTENTAN A TIENTAS

En estos momentos entre los músicos y los productores se comenta la posibilidad de creación de varios conjuntos en este estilo. Algunos músicos profesionales, de los que tocan por hora en los estudios de grabación, en la mayoría provenientes del jazz, están entusiasmados con la idea de fundirse con el rock y tener acceso popular como los grupos de música pop.

Despaciosamente, a tientas, ya se han integrado varios grupos que intentan formar ese tipo de bandas. Hasta ahora hay tres constituidas oficialmente: Harlem Band, Alma y Vida y Owe Monk & the Fulltrack.

De ellas, Alma y Vida ya entrevistada por Pelo es, sin duda, la más conocida y la más resuelta a un enfrentamiento

con el público acostumbrado a escuchar conjuntos pop. Dieron algunos recitales y su primer simple es probable que aparezca en pocas semanas más. La seguridad del éxito de esta banda ya indujo a los productores a preparar el primer long play.

Paralelamente, sin conocer las intenciones de otros grupos, se fundaba también, casi por casualidad, otro grupo con similares características: Owe Monk & the Fulltracks.

LA CASUALIDAD HACE LA BANDA

Ricardo Lew es uno de los mejores guitarristas de la Argentina (Sandro lo llevó a Estados Unidos especialmente para que lo acompañara durante su recital); también suele tocar en "lugar" de muchos conjuntos que no tocan la guitarra en las grabaciones. Cuando Litto Nebbia cantó como solista, el año anterior, lo acompañó durante sus presentaciones en vivo.

Roberto Cesari "Juniors" es uno de los tres o cuatro bateristas porteños que figuran invariablemente en todas las grabaciones, tanto para acompañar a un solista, como integrando una orquesta o grabando un jingle publicitario. Es también uno de los más expertos bateristas de blues. Adalberto Cevasco acompañó con su bajo a innumerables solistas y también reemplaza con su instrumento a los conjuntos que no se arriesgan a grabar lo que componen. La mayoría de los críticos coinciden en señalarlo como el mejor bajista argentino.

Juan Sempere es seguramente el único intérprete de saxo tenor en la Argentina que utiliza su instrumento con un octavo voice, un mecanismo electrónico que amplía el sonido del saxo común y a la vez produce otro, doblado, con sonido más grave. Esta variante tiene su más refinado intérprete en el norteamericano (y super famoso) Roland Kirk.

Estos cuatro músicos se conocían por trabajos ocasionales acompañando a solistas o por participar en una misma grabación. Hace varios meses se unieron para trabajar en la boîte Burbujas, de la Avenida Quintana. No tenían nombre y la cosa no era demasiado seria: "Lo hacíamos —dicen— como una parte más de nuestro trabajado diversificado. Teníamos un cantante, pero tuvo un problema y se fue. Todavía no sabemos bien cómo ocurrió, pero el asunto es que Owe cantó algunas veces con nosotros reemplazando provisoriamente al que se había ido. Los cuatro nos entendimos bien con él, y de allí surgió la idea de acompañarlo en sus presentaciones como solista en los diferentes shows".

El trabajo en conjunto en "Burbujas" duró apenas algunas semanas más. Cuando el grupo parecía que iba a disolverse por falta de un elemento unificador, Owe Monk presentó la propuesta de grabar, entre todos, la banda de sonido de "Paula contra la mitad más uno", un film dirigido por Néstor Paternostro y en la que Owe Monk hace uno de los papeles principales.

La banda para esa película fue compuesta por Palacio Núñez,



LO MISMO PERO GORDO

Después de fracasar con su música, la obesa Mama Cass, ex integrante del ya disuelto Mama's and the Papa's, cantará sola en el exitoso estilo de ese grupo.

Algo más de 120 kilos, mediana estatura y una cara redonda que se prolonga en abultada papada. Su nombre es Cass Elliot y gracias a su buena voz y a su insólito acento para el folk todos la conocieron hace unos años como Mama Cass, el elemento más visible del que fuera el cuarteto vocal más exitoso de los Estados Unidos: The Mama's and the Papa's. Su figura tosca y obesa resaltaba ante la otra "mama" del grupo, Michelle Gilliam, apenas un año menor que ella y de una belleza excepcional: alta, delgada con un rostro terriblemente sugestivo. Mama Cass nunca se sintió afectada por ello: su falta de complejos en cuanto a la obesidad era evidente. Muchas veces durante los shows en San Francisco (el área de acción del cuarteto) Mama Cass era la que hacía el "espectáculo": dialogaba con el público, decía sus cuentos picantes y revoloteaba sus abultadas extremidades al ritmo del folk song del grupo.

Ahora the Mama's and the Papa's no funciona más. La disolución del grupo ocurrió en el verano de 1968 cuando su fama estaba en la cúspide y sus discos vendían miles de ejemplares en pocas semanas. Las razones de la separación nunca se dieron a conocer.

Poco después, Mama Cass voló a Londres y luego a Escocia, donde permaneció varios meses enclaustrada en la casa de campo de su amigo Donovan, el mágico. Cuando regresó a la costa oeste norteamericana, apenas estuvo unos días: "De pronto me di cuenta que todo era hostil —dijo— las buenas cosas estaban comercializadas y los bastiones de una juventud liberada manoseados por la publicidad".

Regresó entonces a Maryland, la ciudad norteamericana donde había nacido 28 años antes. Allí vivió algunos meses en casa de sus padres dispuesta a alejarse de toda actividad profesional que la ligara con la música.

Al promediar el verano de ese año, Carl Morrison, el primer manager que tuvo the Mama's and the Papa's, la visitó en su casa natal y le propuso que trabajara como solista. Las posibilidades eran buenas: su nombre era realmente conocido, su figura tenía "imagen" por ser totalmente opuesta a lo previsible en una cantante. Morrison le ofreció el apoyo de una importante grabadora norteamericana. Los temas los compondría ella y también tenía a su disposición una buena lista de autores que estaban esperando escribirles canciones.

MAMA CASS SE DESNUDA

Cass Elliot aceptó la proposición de su antiguo manager. Algunos meses después en la revista "Cash Box", el medio periodístico musical más importante del mundo a nivel de empresarios y compañías grabadoras, aparecía una doble página publicitaria donde aparecía acostada sobre un hermoso prado florido el voluminoso continente corpóreo de Mama Cass totalmente desnuda. Mama Cass, insistiendo en su falta de prejuicios y complejo por su gordura, promocionaba de esa manera —sosteniendo una endeble florcita en su boca— su primer simple como solista: "Dream a Little Dream of Me".

La insólita manera de publicitarlo —no porque fuera un cuerpo desnudo, sino porque, sinceramente, un cuerpo desnudo feo— explotó en comentarios de diversos matices: la mayoría condenaba su actitud y otros aclamaban su ingenio y carencia de complejos. De todas maneras durante un mes por lo menos hablaron, para bien o para mal, de Cass Elliot: lógicamente su disco, una balada suave y dulce, vendió la suficiente cantidad de ejemplares como para creer que su futuro como cantante solista iba a ser realmente promisorio.

MAS KILOS MENOS HITS

Ya hace casi dos años que Cass se enfrentó con el público norteamericano en su función de solista. Desde entonces fue aumentando su peso, ya tiene casi doce kilos más que cuando estaba con sus otros tres compañeros. Y también ha tenido un hijo, cuyo padre nunca dio a conocer. Mientras esto ocurría, sacó a la venta dos nuevos simples: "Move a Little Closser Baby" e "It's Getting Better". Con ambos ocurrió algo parecido: durante algunas semanas estuvieron en los últimos puestos de los cien discos más vendidos pero al poco tiempo desaparecieron. Un long play donde no sólo le pertenecían los temas sino también la producción y algunos arreglos, corrió la misma lamentable suerte. Su último simple, "Make Your Own Kind of Music", apenas pudo superar las cifras de venta de las ediciones anteriores, aunque su mayor repercusión permitió que los productores no la abandonaran definitivamente.

"PAVADAS COMO LAS QUE HICE"

Ahora Mama Cass, después de dos años, a pesar que vendió muy escasos discos de sus temas, está realmente entusiasmada con la idea de cantar en forma de solista. Ella explicó, hace pocas semanas, las causas de su mediocre éxito y las razones —válidas y falsas— que utilizan quienes la critican:

Pregunta: ¿Cuál es realmente la causa del fracaso en tus intentos por acercarte a los primeros puestos de venta del ranking?

Mama Cass: Creo que el gran error fue que hasta hace poco, es decir en todos los discos que grabé hasta este momento, no tuve un estilo musical definido, me preocupé demasiado por las letras y dejé de lado la parte musical, aunque tenía razones para no tener un estilo.

Pregunta: Pero esas razones eran lo suficientemente fuertes como para coartar la creación de un músico experimentado: vos tocás guitarra y piano, tenés un conocimiento técnico de lo que estás haciendo...

Mama Cass: En estos casos el conocimiento técnico para lo único que te sirve es para hacer pavadas como las que estuve haciendo hasta ahora en mis discos como solista. No quiero decir que sean malos, hay muchas cosas peores, cada semana, en los primeros puestos del Hit Parade. Pero no son exactamente lo que a mí me gustaría hacer.

Pregunta: ¿Cuál es entonces el inconveniente que te impidió hacer, hasta ahora, esa música que querés?

Mama Cass: Claro, tiene que ver con esto: Cuando dejé el grupo tenía mi propio sound: obviamente el sound Mama's and the Papa's. Eso es lo que sé hacer bien y por eso estaba con ellos. Pero no podía emplearlo cuando comencé como solista porque todos los críticos me habrían culpado de copiar a mis antiguos compañeros y querer aprovecharme de su ola de éxitos.

Pregunta: ¿Y entonces qué pensás hacer?

Mama Cass: Creo que lo mejor será que tire mis escrúpulos por la borda y volver al alegre sonido de the Mama's and the Papa's. Eso es lo que realmente amo. Total el grupo ya no existe desde hace bastante tiempo, y a nadie se le debería ocurrir criticarme si lo hago.

Pregunta: Claro: "a nadie se le debería ocurrir", pero se puede... ©

Por primera vez, desde que se disolvió Cream, a fines de 1968, dos de sus tres héroes volverán a encontrarse sobre un escenario: Eric Clapton, el guitarrista, y Jack Bruce, el bajista. Estos dos elementos son por sí solos centralizadores de la impaciente atención del público inglés y norteamericano: la estela dejada por Cream en sus años de actuación aún es conversada (y oída) en términos mitológicos.

Pero el complemento de esa noticia provocó, principalmente en Londres, mayor asombro y ansiedad: los dos ex Cream se unirán con el trompetista número uno del jazz, Miles Davis. Con esa base, y junto al grupo de Tony Williams' Lifetime, se presentarán en un festival a realizarse el 17 de julio, durante tres días, en la isla de Randall, cercana a Nueva York. Después de esas actuaciones, todo el grupo viajará a Londres para iniciar una gira por Gran Bretaña. Por supuesto, el conjunto, luego se separará y cada uno seguirá en lo suyo.

Ese parece ser el destino de todos los grupos que incluyen al semidios Eric Clapton en la guitarra. Nuevamente esta vez él es el invitado de honor, la estrella que figura en las carteleras y atrae público.

Su mito sigue inalterable, a pesar de que ya muchos críticos están dejando de considerarlo como el mejor guitarrista, "no porque otros hayan ascendido —dicen—, simplemente porque él se ha quedado y músicos de su misma generación, como Jeff Beck, Bloomfield o Larry Corriel, continúan evolucionando".

Todo esto, seguramente, debe importarle muy poco a Clapton, y sigue en su exquisitez de elegir con quién va a tocar. Cuenta todavía con algo seguro: el público lo sigue a donde va o compra los discos donde él figura.

Su más seguro amor —hasta ahora— parece ser el grupo de Delaney & Bonnie and Friends, una especie de supergrupo que surgió del underground norteamericano y que tuvo la suerte de contar con el apoyo de Eric Clapton entre sus "friends" para promocionar su imagen a nivel internacional. Con ellos recorrió gran parte de los Estados Unidos "en giras que para mí —dijo Eric—, además de gozar como músico fueron una saludable diversión".

Esa diversión la trasladaron a Inglaterra hace unos meses donde también visitaron varias ciudades importantes en una tour de quince días. Durante esas dos semanas, Eric Clapton, íntimo amigo —y muchas veces maestro— del beatle George Harrison, lo convenció para que se uniera a ellos, de incógnito, y entrara también en la diversión. George aceptó y por primera vez en varios años subió a un escenario con su guitarra. Tocó en Liverpool y en algunas ciudades del norte de Inglaterra, enfundado en una gorra de ferroviario y semicubierto por una bufanda. Por lo general, George daba la espalda al público para que no advirtieran su presencia. Pero algunos periódicos publicaron como rumor su presencia con Clapton-Delaney & Bonnie.

El día que el grupo tenía que actuar en Manchester, antes de que subieran a escena, todo el público —alertado— aclamaba el nombre del beatle. George tuvo que desistir entonces de la

gira: él no podía actuar (en ese entonces) sin el consentimiento de los otros beatles, y además lo estaba haciendo de incógnito, por gusto, no con un fin profesional.

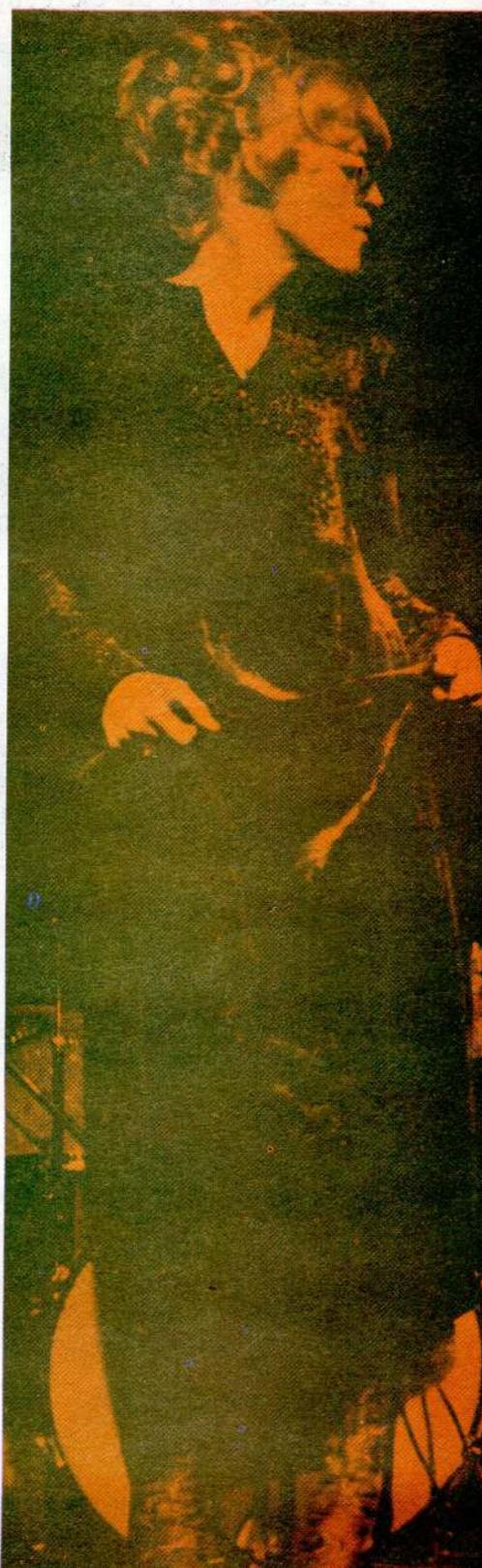
Pero esta no es la primera vez que Clapton-Harrison hacen algo juntos. La amistad entre ambos es cosa bastante conocida. Y, aunque no se dio demasiado a publicidad, muchas veces han grabado juntos: tanto para Blind Faith (el supergrupo anterior de Clapton) como para los long plays solistas de George. Inclusive el tema "Algo", que figura en el álbum "Abbey Road", de los Beatles, habría sido compuesto por George con la colaboración de Eric.

Tampoco estas son las únicas actividades de Clapton, una especie de músico solitario, endiosado, al que todos quisieran tener a su lado. Algunos meses atrás, estando en Nueva York, Eric asistió a una reunión informal de músicos con su "friend" Delaney Bramlett, allí estaban también el guitarrista Jeff Beck, Keith Emerson (ex capo de Nice), Mitch Mitchell (ex baterista de Jimi Hendrix), Keith Ellis (de Juicy Lucy), Harvey Mandel (de Canned Heat) y algunos integrantes del grupo Doctor John. De lo conversado salió la idea de realizar un long play en el que intervinieran todos los presentes y que se llamaría ("Summit Meeting").

Por supuesto, ese álbum, va a contar como primera figura a Eric Clapton, y él mismo fue quien concretó todas las instancias necesarias para llevarlo a cabo con su amigo Ahmet Ertigun, el mismo productor que intervino en la edición discográfica del famoso (y fastuoso) festival de Woodstock. Pero esta vez la edición será de pequeña tirada "y para exquisitos", según la opinión del sello Charisma que piensa editarlo. Mientras tanto, Eric sigue viviendo su vida de divo oculto y silencioso, pero siempre buscado.

La unión con su viejo amigo Jack Bruce y con el prestigioso Miles Davis es, de todas maneras, el hecho más importante después de que se separara de Cream. El mismo lo explicó: "Fue la chance de poder tocar con estos músicos lo que me tentó para aceptar la propuesta. Desde hace mucho tiempo, esto es sincero, estaba ansioso de tocar con Miles Davis. Aunque yo no entiendo demasiado bien lo que él está haciendo. Pero eso no tiene mucha importancia".

Las listas de preferidos, en las que vota el público, siguen señalando a Clapton como el más grande guitarrista desde el surgimiento del pop. El fue, más que ninguno, quien supo ensamblar esos ritmos con el lejano y ardiente blues de los negros, que fue hasta su llegada un bastión inalcanzable para los músicos blancos. O mejor dicho para los guitarristas blancos. Su intento fue seguido por otros bluesman ingleses, como Peter Green, hoy ya separado de su grupo Fleetwood Mac. Durante mucho tiempo cuando se nombraba a Clapton, se lo mencionaba como el dios blanco del blues negro. Hoy su omnipotencia ha decrecido, su figura está desgastada entre los críticos. Los mismos que acuñaron el denominativo "dios". Pero el público aún le sigue fiel. Y al menos para los ingleses no tiene reemplazantes. Los fraseos de Eric Clapton sobre el cuello de su guitarra siguen teniendo la sutileza y el ingenio de siempre. Por algo, la mitad de los guitarristas del mundo lo copian. Aunque no lo digan. ©



EL DIOS BLANCO DEL BLUES



pele
John Lennon



LA MUSICA NEGRA POP

Entre las artes de la cultura de la raza negra, es indudable que la música es el mejor exponente y el elemento sintetizador más refinado en su forma de interpretar la vida. Fue en una de sus conexiones con los blancos, la convivencia en los Estados Unidos, donde su música surgió con extraordinaria vitalidad y posibilidades. Los que crearon, jazz, blues, rhythm & blues, soul, siempre tuvieron características masivas y populares. En las dos últimas décadas, más que nunca, accedieron a los planos populares a través de músicos valiosísimos dentro del panorama de la cultura del hombre.

Para hacer este informe, el equipo de redacción de la Revista Pelo, se limitó a tomar a aquellos intérpretes y conjuntos que estuvieran fuertemente ligados a la música pop (popular). No se clasificó según los antecedentes musicales de cada artista, así proviniera del blues o el jazz, simplemente fueron investigados aquellos que tuvieron acceso popular y que, además, están emparentados con la música pop internacional.

LOUIS ARMSTRONG

Es bien sabido que Louis Armstrong es uno de los dos o tres genios más grandes de toda la historia del jazz, y uno ni siquiera puede dudar y preguntarse si él merece o no tener un lugar tan destacado. Sobre todo, si se tiene en cuenta que con "Hello Dolly" y a los 64 años, Armstrong llevó a cabo la increíble hazaña de destronar a los Beatles del primer lugar en los Hit-Parades norteamericanos en el año 1964. Este título, extraído de una opereta, le significó su primer disco de oro. Fue grabado en diciembre de 1963 con la formación habitual de Armstrong, a la que él había agregado a Tony Gato en el banjo (que hizo mucho por el éxito obtenido).

Armstrong nació en Nueva Orleans el 4 de julio de 1900, grabó su primer disco en 1923 con King Oliver y hacia 1925 fue consagrado como "el más grande trompetista de jazz del mundo". Sus obras más notables fueron registradas en 1928 y 1929: "Hot Five" y "Hot Seven", de las que realizó posteriormente centenas de discos con su sobrenombre, "Satchmo".

Tuvo grandes éxitos en la música pop y el último fue "Mundo Maravilloso".

B. B. KING

Pocos artistas han tenido una aureola semejante, o se la han creado, como el famoso Riley B. "Blues Boy" King. Es el Elvis, el Caruso, el Louis Armstrong del blues. Por lo que, su influencia ha sido fabulosa. Comenzó cantando una alocada música de Gospel, cuando era chico en Mississippi; pero no fue antes de ingresar en la armada en los tempranos años del '40, cuando empezó a cantar blues y tocar la guitarra.

Al terminar la guerra, B.B. se estableció en Memphis, donde el "tardío" Sonny Roy Williamson lo ayudó dándole 10 minutos como speaker en la estación radial negra WDIA. Eventualmente, ese espacio se extendía —algunos días— a dos horas.

Durante sus tres años con la radio, B.B. conoció y fue influenciado por muchos grandes nombres del blues. Ike Turner grabó temas suyos para San Phillips de la famosa marca "Sun".

B.B. formó su propia banda y se trasladó hacia el norte de Chicago donde se convirtió en la gran atracción de teatros y night-clubs con su fuerte, dirigido blues.

En este momento el "B.B. King Show" es su mayor caja de caudales y sus grabaciones se han valorizado anormalmente. Hace poco tiempo, visitó Inglaterra por primera vez, y tuvo una tumultuosa recepción en el Royal Albert Hall.

HARRY BELAFONTE

Nació en Nueva York y dejó los Estados Unidos muy joven, para ir con sus padres a vivir a Jamaica. Luego regresa a cursar sus estudios en la ciudad natal. En 1944, se enrola en la armada para hacer el servicio militar en la marina. De regreso a su vida civil, dos años más tarde, se interesa por el teatro y trabaja en un curso de arte dra-

mático donde conoce a Marlon Brando y Tony Curtis.

Para divertirse, canta un día en un gran night-club de Nueva York, el Royal Roost. Su tono para hacerlo gustó tanto al público que los directores le propusieron un contrato por dos semanas pero, el espectáculo se prolongará durante cinco meses más. Belafonte se cansa de su repertorio de "crooner" e interrumpe bruscamente este fantástico comienzo de carrera.

Compra un pequeño restaurante en Greenwich Village y parece contentarse con los 70 dólares semanales que gana.

A pesar de ello, viejos amigos vienen a verlo a menudo con una guitarra, y Harry canta. Poco a poco, se vuelca hacia el folk-song, pero no solamente el folk-song americano: toma las más bellas melodías del folklore antillano, sudamericano, árabe, africano y griego.

A fines de 1950, regresa al "show-business" cantando en el Village Vanguard. En 1951, firma contrato con la RCA; pero es recién en 1955 cuando llegan para Belafonte las consagraciones más importantes: la del público y la crítica. Más tarde, hizo numerosas giras por Estados Unidos y el mundo entero, grabó cantidades enormes de discos: algunos a dúo con la gran cantante africana Miriam Makeba y, también con Nana Mouskouri.

Paralela a su carrera de cantor, Harry Belafonte desarrolla también la de actor de teatro y cine ("Carmen Jones", "Island in the sun"). Incluso ha fundado su propia firma de producción de films: "Harbel".

BROOK BENTON

Brook Benton nació el 19 de septiembre de 1931 en Camden, Carolina del Sur. Comienza a cantar, como la mayoría de los negros, en el coro de la iglesia de su ciudad natal. A los 12 años, reparte leche para una empresa local y, más tarde, conduce camiones a través de Estados Unidos. Es precisamente conduciendo, cuando compone sus canciones. Luego se pone a cantar en pequeños clubes locales y graba algunos discos.

Pero, es Clyde Otis —director artístico de Mercury— quien le hace registrar su primer éxito: "It's just a matter of time", que le reporta un disco de oro. Brook se embarca entonces en una gran carrera, pero su éxito permanece curiosamente limitado a los Estados Unidos. En 1960, por ejemplo, vende 3.000.000 de ejemplares de "Booll weevil song" del que ninguna persona oye hablar en Francia, donde su tema más conocido es "Hotel Happiness" que fue grabado por Sheila bajo el título de "Le ranch de mes rêves". Brook Benton escribió 300 canciones que fueron registradas por grandes artistas, entre otros por Nat King Cole.

CHUCK BERRY

Como un músico templado y completo, se presenta Chuck Berry, autor y compositor de triunfos permanentes.

Sus éxitos han hecho célebres a cantantes de mediana envergadura. Comenzando por "Roll over Beethoven", no es precisamente como los

Beatles, que hacen sus canciones para su repertorio.

El encuentro de Chuck Berry con sus fans se produce en el Olympia, en el transcurso de Musicorama. Fue algo fantástico e inolvidable. Su verdadero nombre es Edward Berry. Nació el 15 de enero de 1931 en San José, California, pero pasa su infancia en Saint Louis. Su herencia musical es una de las más lentas y profundas que se conocen: es la de todo el pueblo. La familia Berry estuvo desde siempre penetrada en una de las formas más auténticas de expresión de los "negroamericanos": el blues y el gospel, que es la versión religiosa del primero. La voz pura de soprano de su madre y la de bajo profundo de su tío Henry hicieron los mejores días de la Antioch Baptist Church de Saint Louis. Iglesia a la que pertenece y donde trabaja el padre de Chuck. También cantan, con un talento musical de gran valor, dos de sus hermanos y sus tres hermanas.

Se podría pensar: "¡He aquí una vida trazada por la herencia!" Para cualquier otro, quizás... Pero no para este gran talento de más de 1.95 m., lleno de aptitudes múltiples. Chuck asegura que en el verano de 1955, cuando se le hizo la oferta de firmar contrato con una gran compañía grabadora, tuvo que elegir entre sus otras dos carreras: la de fotógrafo y la de peluquero. Dos de sus hermanos lo habían precedido en ese camino.

A pesar de todo, la carrera musical de Chuck no se da precisamente por simple hazar. Muy pequeño concurre ya a la escuela, donde la señorita Julia Davis —una de sus profesoras— se constituye en la base de su formación vocacional. Lo incita a cantar acompañándose con la guitarra. Incluso, ella misma le procura la ocasión de presentarse en público profesionalmente. Así, rápidamente, la voz grave de Chuck se destaca notablemente en el Glee Club de la Summer High School de Saint Louis.

Pero eso es muy poco para el emprendedor y apasionado muchachito. Juntando sus ahorros se compra una vieja guitarra española de seis cuerdas y se pone, solo, a estudiar música.

En 1952 agrupa una pequeña formación constituida, entre otros, por Jasper Thomas al piano y Johnny Johnson en batería. El conjunto actúa en las boites de Saint Louis con éxito creciente. Las composiciones de Chuck parecen agradar enormemente a los numerosos noctámbulos que colman los lugares. Se graban, en esa época, algunos discos para "Rodeo Records". Estas placas, por las que los fans dilapidarían verdaderas fortunas, son hoy inencontrables. El ascenso de Chuck hacia el triunfo y la gloria se avicina, tomando una celeridad notable gracias a un breve encuentro. En Chicago, donde pasa una semana, conoce al gran Muddy Waters en la boite donde éste actuaba. En el entreacto, y teniendo en cuenta solamente los dictados de su admiración, se aproxima al talentoso "bluesman". Durante la conversación mantenida, Chuck le pregunta el medio de entrar en contacto con una importante grabadora. Muddy lo recomienda a Leonard Chess, presidente de "Chess Records". Lo que sigue se adivina fácilmente: una audición, un contrato inmediato y,

en junio de 1955, Chuck Berry graba su primer disco para esa compañía: "Maybellene".

¿Es necesario acaso recordar que el éxito fue inmediato y que a fines del verano de 1955, "Maybellene" ocupaba el N° 1 del Hit-Parade? A Chuck le encanta contar que debe el nombre de su canción a una vaca, heroína de su infancia. Maybellene cuadraba perfectamente con la estructura de su composición y por ello no dudó en llamarla así. Cualquiera que fuere, los discos de Chuck ocuparon durante tres años los mejores lugares del Billboard. Se instala firmemente en la cima de la corriente pop, notablemente dirigida en ese entonces por Alan Freed, su manager (el inventor del término rock n'roll).

Su música, que se basa en la mejor tradición del Rhythm and Blues, enloquece a los norteamericanos que lo erigen ídolo.

Los títulos célebres (y millonarios en venta) se suceden: "School Days", "Sweet little sixteen", "Johnny B. Goode", sin olvidar al famoso "Roll over Beethoven". Como es de suponer, el Séptimo Arte pone sus ojos en él. Chuck rueda entonces una serie de films que hacen concurrir a cientos de miles de fans a las salas donde se proyectan. El título del primero, nos exime de toda traducción y comentario: "Rock, rock, rock" y los dos siguientes, se hacen eco del mismo laconismo percusivo: "Mr. Rock and Roll" y "Go Johnny Go". Es también estrella del film documental rodado en ocasión del Festival de Jazz de Newport, en 1958: "Jazz on a summer day". Aparece en el mismo, en compañía del trompetista Buck Clayton, uno de los más prestigiosos solistas de la gran orquesta de Count Basie de los años '40.

¡Famosos encuentros del Jazz y el Rock!

En septiembre de 1958, Chuck Berry desaparece del gran escenario de la pop-music. Es condenado a 5 años de prisión por corrupción de menores. Pero, mientras que en Estados Unidos la carrera de un artista resiste raramente el escándalo que suscita un affaire con menores, lo de Chuck —contrariamente— se expande. Su ausencia física hace de él, bruscamente, un mito. Se reeditan sus éxitos que vuelven a ocupar los primeros lugares del Hit-Parade.

La historia de su vida se parece mucho a las formas de la leyenda. Es el pionero sagrado del rock n'roll, al igual que Eddie Cochran y Buddy Holly, los viejos maestros desaparecidos. Las puertas de la prisión se abrirán, de esa manera, a la luz de un sol nuevo y al esplendor de una gloria renaciente.

De todas formas, Chuck Berry no tenía necesidad de hacer cabriolas escabrosas para marcar a fuego al mundo pop. Su influencia, que ya era notoria en los músicos de su generación, es preponderante en la juventud actual. Los grupos ingleses reconocen voluntariamente todo lo que le deben. Los Beatles, los Rolling Stones... no han cesado de rendirle su homenaje. Los Beach Boys, en su momento, se aproximaron a su "Sweet little sixteen" para componer "Surfin USA".

Autor-compositor, Chuck Berry permanece fiel a la música de los afroamericanos; el Blues; tronco común del jazz y de una música pop

lena de sabor a selva. Como intérprete e instrumentista, aún a una extraordinaria matriz técnica su fértil imaginación poblada de inventivas. Es así como Chuck improvisa un día, en Melbourne, genialmente y durante más de una hora sobre el tema "Guitar Boogie", un trozo musical cuya indigencia textual es bien conocida... Y lo rehizo genialmente! Chuck se incorpora a la línea de los grandes "bluesmen" capaces de cantar durante horas la misma frase reinventándola cada vez. Tiene, como ellos, un sonido depurado, a menudo brusco que sostiene un swing incisivo, inalcanzable... siempre y jamás presente.

La gran vitalidad de Chuck ignora el reposo. Su espíritu "industrioso" le permitió crear en Saint Louis, su ciudad natal (donde vivió mientras se mantuvo alejado del mundo) un centro de atracción: el Berry Park. Este campo, de una centena de hectáreas, fue condicionado por él en función y con el solo fin del relajamiento y el placer: gran parque, casa-club, night-club... había para todos los gustos! Pero, fiel a sus primeros amores, Chuck no olvidó instalar un magnífico laboratorio en el que revelaba sus fotografías. Sus cualidades de cameraman son tales, que alimenta él sólo la cadena de televisión en circuito cerrado de Berry Park. Impresionista en sus films, maníaco del teleobjetivo... todo eso está muy bien para un ídolo, pero los fans esperan impacientes e imperiosos sus éxitos. Chuck se dedica a satisfacerlos plenamente gracias a su nueva adquisición: una máquina de escribir en la que el alfabeto es reemplazado por notas y símbolos musicales.

BOOKER T AND THE MG'S

Booker T. Jones nació el 12 de noviembre de 1944 en Memphis. Comenzó a grabar como organista de un grupo instrumental llamado "Triumphs", en 1961.

Desde el año siguiente (no tiene entonces más que 18 años) forma un pequeño conjunto, los MG'S (iniciales del Memphis Group) con Steve Cropper, guitarrista extraordinario y director artístico de STAK; Al Jackson, baterista, que comenzó a tocar a la edad de 12 años en 1947 y Donald "Duck" Dunn en el bajo eléctrico.

Booker T and The MG'S graban entonces "Green Onions", un tema que proporciona a sus autores el primer lugar del Hit-Parade y un disco de oro.

Los MG'S, con el agregado de dos saxos y una trompeta, se convierten en Los Mar-Keys, célebres creadores de "Last Night". Y es esta la orquesta que acompaña a la mayor parte de los artistas del Rhythm and Blues del sello STAK: Otis Redding, Sam and Dave, Eddie Floyd, etc. Booker T. Jones toca no solamente el órgano sino también el piano, el bajo, el trombón, el vibráfono y la guitarra.

En los primeros meses del '70 realizó una gira extraordinariamente exitosa por Inglaterra.

JAMES BROWN

James Brown nació el 17 de junio de 1928 en Pulaski, Tennessee, pero



pasa su juventud en Georgia, Atlanta, donde trabaja como cosedor de zapatos y en Macon donde encuentra a Beau Jack.

Beau Jack, ex-campeón de box, queda impresionado por las aptitudes que James demuestra tener para ese deporte y, particularmente, por su extraordinario juego de piernas (del que se puede discernir los trazos observando su comportamiento en escena). Decide tomar a James bajo su tutela, lo entrena durante varios años y consigue finalmente su pleno desarrollo como profesional. Es entonces cuando James es víctima de un estúpido accidente: una herida en la pierna que le impide toda práctica deportiva.

Pero James tiene varias cuerdas en su arco: privado del box por la fuerza de las circunstancias, se vuelca hacia el campo. Había heredado de su padre —que tocaba la guitarra y cantaba blues— una voz maravillosa que, como la mayoría de los negros, ejercitaba cantando gospels en las iglesias los domingos. Luego de su accidente, forma un grupo vocal: los "Famous Flames" y canta con ellos en los alrededores de Macon.

En enero de 1956, el grupo actúa en una audición de una estación radial. James lleva la grabación de esa audición a un disc-jockey amigo que la transmite. Ante el éxito obtenido entre la audiencia, el disc-jockey telefona a Syd Nathan, presidente del sello grabador "King" de Cincinnati y le hace escuchar la famosa grabación.

Syd Nathan, que lanzó a Los Plateros, Hank Ballard y otros, interrumpe la audición y dice: "James Brown será el descubrimiento de mi vida! Este muchacho posee el estilo y el talento que harán de él el mejor de todos".

El 23 de enero, un director artístico de "King", hace firmar a James el contrato correspondiente y lo lleva con sus amigos a Cincinnati. El 4 de febrero de 1956, los estudios "King" registran "Please, please, please". Dos días más tarde el disco sale al mercado y cuatro días después el tema es ya un éxito. James Brown venderá más de 1.000.000 de ejemplares.

James graba regularmente canciones en el más puro estilo de Rhythm and Blues, pero el público europeo comenzará a conocerlo recién en 1955 con la aparición del célebre "Papa's got a brand new bag".

Es en el año 1958 cuando se crea el "James Brown Show", su presencia viva. Este show, de una fantástica puesta en escena, cuenta también con la actuación de los "Famous Flames" (Bobby Byrd,

Bobby Bennett y Baby Lloyd) cantando y bailando. La gran orquesta de una docena de músicos suena como una máquina enorme, haciendo que a los solos del saxo tenor St. Clair Pinckney se sucedan los más alocados riffs. James Brown, finalmente, surge llevado en andas por dos hombres y en un gran salto acrobático irrumpe justo en medio del escenario y termina su canción, enloqueciendo a todos con su voz fenomenal.

La mejor ilustración discográfica que se puede tener del ambiente del "James Brown Show" es el disco "James Brown live at the Apollo", grabado directamente el 24 de octubre de 1962 en el célebre Apollo de Harlem.

James Brown no canta solamente, también toca el órgano y la batería y se lo puede escuchar en un álbum íntegramente instrumental: "Night Rain".

El es, ciertamente, el mejor y más completo de los artistas de Rhythm and Blues, actuales.

SOLOMON BURKE

¿Es él una imitación de Wilson Pickett, o por el contrario, aquel en el que Pickett se ha inspirado? Algunos sostienen la primera tesis, otros la segunda. ¿Quién tiene la razón? Nadie podría decirlo. Si bien es verdad que Solomon Burke recuerda mucho a Wilson Pickett, no es menos difícil hablar de una imitación. La verdad es, sin duda, que tanto uno como el otro pertenecen a la misma escuela: por consecuencia, sus estilos, sus sonidos, y sus repertorios son muy vecinos y, a veces, se superponen. Si uno debe hacer rápidamente una diferenciación entre ellos, se puede decir que Wilson tiende un poco más hacia el Rhythm y Solomon hacia el Blues: los dos concentrados en medio del Rhythm and Blues. Solomon Burke, como casi todos los cantores americanos de raza negra, comenzó a cantar en las iglesias. A los 12 años, era ya conocido como "predicador prodigio" en Philadelphia, su ciudad natal, donde tenía incluso su propia iglesia: "Solomon's Temple".

Por intermedio de la mujer de un disc-jockey de esa ciudad, obtiene un contrato con la grabadora "Appolo". Su primer tema: "Christmas present from heaven", conoce un éxito estimable, pero su contrato fue rescindido.

Solomon firma entonces con Atlantic, y es allí donde registra sus éxitos más grandes: "Cry To Me", "Down in the valley", "How many times" y "Everybody needs somebody to love".

RAY CHARLES

¿Tiene Ray Charles lugar en una obra consagrada a la música pop? Esta pregunta podría también hacerse a propósito del jazz o de la simple música de variedades. Y, en los tres casos habría una sola salida: considerarlo.

Efectivamente, más que un cantante, Ray Charles es un personaje, un músico donde converge todo.

Su voz vibrante es la suma de todas las miserias del pueblo negro. Por su talento, este Gran Negro Ciego se impone como uno de los más auténticos representantes de la

América actual. Unión geométrica de todas las tendencias musicales modernas, se le acredita un título que inutiliza cualquier otro comentario: "RAY CHARLES, EL GENIO". Pero, retomemos el plan de la música pop, y preguntémosnos quién es Ray Charles. Todos los músicos del pop lo consideran como su Moisés. Uno de los únicos jazzmen que, como sacrificio al Rhythm and Blues, le dio sus letras de nobleza, revalorizando al mismo tiempo ritmos empobrecidos y abatidos, hasta ese momento objetos de piedad y condescendencia. Su canto de gloria, "What'd I Say" puso fin al exilio del disgregado pueblo de los rockers.



Es de esa manera, muy simplemente, aquél que para todos los "amateurs" ha insuflado al "Big Beat" el *soul* y el *feeling*, cualidades específicamente jazzísticas, netamente negras; aquél que confiere una profundidad y una densidad particularmente emotivas a todas sus interpretaciones, se trate de Rhythm, de Blues, o de cualquier otra tendencia. Ray Charles es todo esto y mucho más aún. Es un fenómeno viviente. Situado de algún modo entre Frank Sinatra y Ella Fitzgerald como cantor, es incomparable como pianista, organista y compositor.

Con Ray Charles no se sabe bien donde termina el hombre y donde comienza el mito; ese mito que se ha construido con la cadencia misma de Ray Charles Robinson, nombre inscripto en el Registro Civil de Albany, pequeña ciudad de Georgia, donde nació el 23 de septiembre de 1932 de una modesta familia negra.

Muy pronto, el joven Ray vibra bajo el signo del color y la fatalidad. A los seis años —primer hachazo de la suerte— contrae una enfermedad a los ojos y pierde la vista dos años más tarde. Por lo que tendrá que estudiar así el piano y aprender a leer música en Braille en la escuela de St. Augustine, Florida.

A los 15 años —golpe tras golpe— pierde a sus padres. Tremendamente solo, debe abandonar sus estudios. Para vivir, se "enganchó" como profesional en pequeñas orquestas de Rhythm and Blues y también de Hillbilly. Agrega a su bagaje, la práctica de otros dos instrumentos: el saxo alto y el clarinete. Paralelamente empieza a componer y trabaja en arreglos de canciones.

Bien dotado y trabajador, no tarda en perfeccionarse en esos diversos dominios, lo que le permite poder

en pie su propio trío. Estamos entonces en 1948 en Seattle. El trío Ray Charles actúa en los clubes de la ciudad. Su estilo es a la imagen de aquél a quien admira en esa época: Nat King Cole. Una imitación tan perfecta que si uno escucha las grabaciones realizadas entonces, se distingue difícilmente al maestro del alumno. Pero este pequeño éxito no es para Ray Charles más que una etapa. Impone poco a poco su estilo personal: mezcla sutil de Blues, de Rhythm and Blues y de Gospel. Gracias a la televisión de entonces, y desde su primer disco "Halleluyah I Love Her So", Ray Charles, que para evitar toda confusión con el ya célebre Ray "Sugar" no hace más mención de su apellido, Robinson; entra vivo en la gloria y en la leyenda.

Los discos de oro se suceden: "What'd I Say", "Georgia on my mind", "Hit the road Jack" y "Take these chains from my heart". El nombre de Ray Charles está en el primer lugar de los Hit-Parades. En menos de tres semanas, "I can't stop loving you" asciende al primer puesto del Billboard. Gracias a ese tema, la firma ABC Paramount realiza su primer gran venta.

Ray Charles es, definitivamente, una de las constelaciones del cielo pop. Ha invadido los Estados Unidos y recorre el mundo entero.

Cantó delante de todos los públicos; solo, rodeado de grupos vocales (los Raelets con Margie Hendrix a la cabeza), al frente de pequeñas formaciones o de grandes orquestas. Sus grabaciones son éxitos y las adaptaciones que se han hecho de sus temas ya no pueden contarse. Se constituye en alguien a quien no se puede clasificar o enclaustrar en una categoría limitada. Es infinito...

CHUBBY CHECKER

Todo el mundo se acuerda de Chubby Checker, el rey del twist. Pero uno no se da cuenta que, después de el "Twist", no ha cesado de grabar canciones excepcionales. Se podría creer que un éxito como "Let's twist again" es imposible de repetir, pero Chubby consigue lo imposible. Campeón del twist, gracias a su versión de la canción de Hank Ballard, supo evolucionar y conservar hábilmente sus cualidades a través de los años.

Ostenta una gran cantidad de discos y el enorme triunfo de haber figurado como número uno en el Billboard con "The Twist" dos veces: por primera vez en 1960 y por segunda vez en 1962. Esta canción figura en total 38 semanas en la lista de los best-sellers.

Chubby, cuyo verdadero nombre es Ernest Evans, nació en Philadelphia el 3 de octubre de 1941. Se puso en contacto con el sello grabador Cameo-Parkway, que le hace firmar contrato a largo plazo. Durante la grabación de su primer disco, "The Class", la mujer de Dick Clark, uno de los más famosos disc-jockeys norteamericanos, le hace notar que se parece a Fats Domino en más joven y, apoyándose en esa semejanza, crea su nombre de Chubby Checker que, en inglés, tiene un significado parecido al de Fats Domino.

El segundo disco de Chubby fue "The Twist".



NAT KING COLE

Uno de los más grandes pianistas de la historia del jazz, un músico lleno de talento que encontró, hacia 1950, la manera de orientar definitivamente su carrera hacia lo que los amantes del jazz llaman "la chansonnette".

Hizo frecuentes incursiones en los Hit-Parades y, hasta su muerte en 1965, supo conservar la popularidad reservada sólo a los más grandes. Entre sus principales éxitos, se encuentran temas atrapados por la música pop: "Route 66", "Nature Boy" y "Bésame mucho".

ARTHUR CONLEY

Arthur Conley nació el 4 de enero de 1946 en Atlanta, Georgia. Empezó a cantar en un pequeño cuarteto vocal local: los Corvettes, con los que graba su primer disco en 1962: "Poor Girl". A partir de 1965, graba para JOTIS, el sello personal de Otis Redding con quien compone muchos de sus éxitos. Luego lo hace para FAME y posteriormente para ATCO.

Su éxito más reciente: "Sweet soul music", que es un homenaje a los grandes del Rhythm and Blues (Lou Rawls, Wilson Pickett, Otis Redding, James Brown), tiene la particularidad de ser el único disco donde se puede escuchar a Otis Redding tocar la guitarra.

SAM COOKE

Viernes 11 de diciembre de 1964. Un motel en Hollywood. A las 11 hs., tres tiros espectaculares. Herido de muerte, Sam Cooke se hunde. Una vez más, de entre los más grandes, un gran cantor desaparece trágicamente.

Sam se había detenido en ese motel con una joven eurasiática de 22 años y, en el momento en que iba a tomar una ducha, se percató que la jovencita había huido con sus ropas. Cooke se coloca un tapado y se precipita a la habitación de la propietaria del motel. Es ella la que dispara los tres tiros de revólver. La popularidad de Sam Cooke en los Estados Unidos fue de una regularidad ejemplar. Ni uno solo de sus discos dejó de aparecer en el Billboard.

Hijo de un pastor de Chicago, fue criado en un ambiente extremadamente religioso y comenzó a cantar con un grupo especializado en Gospels: "The Soul Stirrers". Grabó con este conjunto una gran

cantidad de discos. Pero un día, resolvió hacer un disco solo: "You send me". Speciality Records que era la firma encargada de la distribución de las grabaciones de los Soul Stirrers, rehusó el disco. Sin más, el director artístico, convencido del talento del joven cantor rescinde el contrato que lo unía a ese sello y lo propone a Keen Records. Este primer disco, que ocupará el primer puesto en el Billboard, vende más de 2.500.000 placas. Ante el suceso obtenido por Sam, Speciality Records se precipita a sus archivos y encuentra un viejo registro suyo: "I'll come running back to you" que se transforma en un nuevo disco de oro.

A su muerte, Sam Cooke había vendido más de 15.000.000 de discos. Hacía verdadero Rhythm and Blues, un ensamble donde el Rhythm no descansa únicamente sobre "trucos" o sobre una orquestación brillante, todo lo contrario.

Era apreciado por todos los públicos: por aquéllos que no compran más que los éxitos del Hit-Parade, por los fanáticos del swing, por los enloquecidos del Rhythm and Blues, por los defensores de la música soul e, incluso, por los rockers más intransigentes.



SAMMY DAVIS JR.

Sammy Davis es, sin duda, el más grande artista de todos los cabarets del mundo. Sabe hacer de todo: canta, baila, hace mímica, toca el piano, el bajo, la batería, el vibráfono y la trompeta; escribe canciones y su talento de imitador es infinito.

Sammy Davis cuenta su extraordinaria vida en su autobiografía "Yes, I can".

Nació el 8 de diciembre de 1925 en Nueva York y debutó profesionalmente a los dos años de edad. Efectivamente, su padre y su tío eran artistas de music-hall.

Trabaja con su familia hasta 1943, año en el que debe enrolarse en la armada. En 1946 regresa el "show-business" con su padre y su tío. Pero, deberá esperar aún hasta 1956 época en la que con la ayuda de su amigo Frank Sinatra, se convierte en el gran artista que conocemos. Graba entonces para Decca, se presenta en grandes shows de televisión y actúa en varios films como, por ejemplo, "Porgy and Bess" (1959).

BO DIDDLEY

Con su verdadero nombre: Elias McDaniel, nació en Mc Comb, Mississippi, en el año 1928. Toma conocimiento de la música en algunas

lecciones de violín con un profesor de nombre O. W. Frederick. Durante mucho tiempo no se interesó más que por la música clásica.

Pero a los 17 años, descubre la guitarra y con ella el Rhythm and Blues, mientras continúa tocando el violín y el trombón en diversas pequeñas orquestas de Chicago. De ninguna manera está satisfecho con la música que produce: busca un sonido personal, algo original que lo distinga de las otras orquestas. Ese buscado sonido viene a su encuentro cuando agrupa a su alrededor (como guitarrista y cantante), un piano una armónica, una batería y maracas. En sus discos más recientes vuelve de alguna manera a sus primeros amores utilizando el violín en "contra-canto" con la voz. Finalmente, satisfecho con su sonido, pide una audiencia a Phil Chess, director de Chess Records, quien le hace firmar contrato.

En junio de 1955, Bo Diddley graba "Bo Diddley", una canción en la que resulta evidente su autoría. Se convierte en un gran éxito y en uno de los mejores discos del rock.

Tres años más tarde, Johnny Otis cambia la letra y la titula "Willie and the hand-five", reiterando su éxito anterior. Algún tiempo después, Cliff Richard graba la versión de Johnny Otis al dorso de "Fall in love with you", un nuevo hit.

A posteriori se realiza la gira de Buddy Holly que, mal que mal, continúa conociendo la gloria gracias a los numerosos discos que había grabado con anterioridad y que se editan regularmente. El había grabado las letras originales de Bo Diddley. Después de un éxito inmenso Bo Diddley saca disco tras disco. Graba con su amigo Chuck Berry. Actúa en vivo con un suceso extraordinario utilizando guitarras notables, guitarras rectangulares, guitarras forradas... guitarras! Se convierte en un "Grande".

Su grupo, responsable tanto como él de su famoso sonido (que se llama a menudo "jungle-sound") se compone normalmente de Frank Kirkland en batería, Jerome Green en maracas, Sam Spand al piano y el mismo Bo en guitarra.

FATS DOMINO

Fats (Antoine) Domino nació en Nueva Orleans el 26 de febrero de 1928. Su padre era violinista y su tío, Harry Verett, había tocado en las célebres orquestas de jazz de Nueva Orleans: la de Kid Ory y de Oscar "Papo" Celestin; pero Fats fue el único entre los 9 niños de la familia que se interesó por la música. Fascinado desde muy joven por el piano, se presentaba ya a los 10 años de edad en los pequeños bares de su ciudad natal. Desgraciadamente, esa precoz carrera fue interrumpida al verse obligado a trabajar para ayudar a su familia.

Empleado en una fábrica de colchones, encuentra a pesar de ello el tiempo necesario para tocar de cuando en cuando en un café cercano a su trabajo.

Su reputación es cada vez mayor en la región y esto lo incita a dejar su empleo. Se presenta entonces en un pequeño cabaret y muy rápidamente se convierte en el pianista favorito de todos los profesionales. Su fama llega también a oídos del director

de discos Imperial, quien le hace firmar contrato. Su primer disco, "The Fat Man" le reporta el primer disco de oro. Fats Domino se constituye en una de las grandes vedettes del Rhythm and Blues. Casi todos los años, entre 1952 y 1960, obtiene uno o más discos de oro y, casi siempre, por sus propias composiciones (una excepción es la célebre "Blueberry Hill"). La receta de los temas de Fats es simple: "Yo escribo aquello que las gentes dicen. Me acerco para hablar con los amigos y, a menudo, alguno de los dos dice algo que suena bien; entonces yo lo interrumpo inmediatamente. Escribo eso rápido... es una canción!".

Hasta el momento, Fats Domino vendió alrededor de 60.000.000 de discos y obtuvo 22 discos de oro.

ELLA FITZGERALD

Es una de las más grandes cantantes de toda la historia del jazz. Hizo además, notables incursiones en los Hit-Parades de la música pop. Nació el 25 de abril de 1918 en Newport News, Estado de Virginia. A los 16 años gana un concurso de canto en el famoso Apollo, de Harlem. Desde 1937 se constituye en la cantante número uno en América, según el referéndum anual de la revista "Down Beat"; un lugar que prácticamente no deja nunca más. Todas sus grabaciones son verdaderas maravillas en el dominio del jazz pero, desde el punto de vista de la música pop, es necesario destacar particularmente las versiones de: "Mack The Knife", "Can't buy me love" y "These boots are made for walkin'".



THE FOUR TOPS

En el año 1967, The Four Tops es el grupo vedette del sello Tamla Motown. Estos cuatro cantores negros, que constituyen en sí mismos un gran porcentaje del "Sonido Tamla", supieron crear un estilo muy personal de Rhythm and Blues basado sobre combinaciones originales de las cuatro voces y la sección rítmica.

Es en 1954 cuando Abdul Fakir, Levi Stubbs, Renaldo Benson y Lawrence Payton, todos ellos habitantes de Detroit, decidieron agruparse para cantar. Debutaron en pequeños clubes locales bajo el nombre de "Four Aims", pero les es necesario aún tres años más para triunfar y ponerse en contacto con una grabadora: Chess Records. Lamentablemente, el Rhythm and Blues era todavía en esa época una música maldita, que no tenía audiencia entre los blancos y, los Four Aims, rebautizados Four Tops deben dejar el sello grabador. Registran entonces para numerosas

compañías (Red Top, Réverside...) antes de encontrar —a principios de la década del 60— a Berry Gordy, director de Tamla Motown. Este le firma contrato para uno de sus sellos menores: "Jazz Workshop", porque no se consideraba al Rhythm and Blues como parte de la música pop.

Pero la moda evoluciona poco a poco y los Four Tops pasan definitivamente a Tamla Motown. Su primera grabación para ese sello, "Baby I Need Your Lovin'" se convierte rápidamente en un éxito en los Estados Unidos.

Luego, los Four Tops van de hit en hit pero no son conocidos en Europa antes de "I can't help myself", su primera grabación instalada en el Top Ten británico. Hasta el momento, "I can't help myself" es el mayor de los éxitos de Tamla y su venta es superior a la ya excepcional venta de discos de The Supremes. A mediados de 1966 tuvieron dos grandes éxitos: "Standing in the shadows of love" y "Bernardette". Además de sus cualidades vocales y de su sonido excepcional, es necesario agregar que los Four Tops tienen en escena una presencia fantástica, resultado de largos meses de preparación en la Escuela de Music-Hall que Tamla Motown instaló en sus estudios.



ARETHA FRANKLIN

Hija mayor del Reverendo Padre C. L. Franklin, pastor de la New Bethel Baptist Church de Detroit, Aretha hizo su debut en el coro de la iglesia en compañía de dos hermanas menores: Erma y Carolyn. Aretha no es solamente una excelente cantante sino también una muy buena pianista.

Acompañando a los sermones de su padre tuvo ocasión de registrar sus primeros discos en 1956 para el sello J-V-B. A partir del año siguiente graba individualmente como pianista y cantante de gospels. Su grabación para el sello Checker aporta a sus registros anteriores una distribución nacional mucho más amplia.

En 1960, firma contrato con Columbia; un sello que la hace registrar numerosos long plays: desde el Rhythm and Blues más potente a las baladas más insignificantes, donde la pobre Aretha se pierde en el sonido de los violines.

Su estilo vocal se sitúa entre Dinah Washington y Ray Charles y su temperamento se vuelca profundamente a la música soul. Luego de una carrera bastante extensa, Aretha parece ahora esperar la gloria que su carácter difícil había eludido. Su contrato

firmado en 1967 con Atlantic le permite grabar finalmente la música que ella quiere y en acuerdo total con su notable personalidad. Su primer disco para este sello: "I've never loved a man" la lleva a la cima de los Top Ten. El tema "Respect" marca el apogeo de Aretha Franklin, colocándola en el número uno de los Hit-Parades americanos durante muchas semanas.

Las más recientes noticias anuncian que tres instituciones (La Academia de Jazz, Otis Redding Ritmo y Blues Premios Club de Francia) le han otorgado trofeos de oro por sus álbumes "Lady Soul", "Aretha Now" y "Aretha in Paris".

La niña de Detroit ha puesto el mundo a sus pies.

MARVIN GAYE

Como casi todos los cantores negros americanos, Marvin Gaye comenzó a cantar con los grupos de gospel en las iglesias. Pero Marvin no se contentó con cantar y se puso también a tocar el piano, la batería, y la guitarra convirtiéndose al poco tiempo en un intérprete completo.

En esa época pone sus ojos en él, Berry Gordy —director de Tamla Motown— porque el sello para el que grababa (bajo el nombre de Harvey and The Moonglows) lo libera de su contrato. En consecuencia, firma nuevo contrato con Tamla. Su primer disco para este sello, "Stubborn kind of fella" obtiene un gran éxito y es seguido en su brillante ruta por muchos más: "Hitch hike", "Can I Get a Witness", "You're a wonderful one" y, con Mary Wells, "Once upon a time".

En lo que respecta a Los Moonglows, es necesario señalar que fue uno de los primeros grupos de Rhythm and Blues de los años '50 y tuvieron un gran éxito con "Ten commandments of love". Pero no se escuchó hablar más de Harvey Fuqua, ya que el cantante líder los había dejado para actuar como solista, antes de convertirse en manager y casi hermano de Marvin.

ISLEY BROTHERS

Creadores de "Twist and Shout" y de "Shout", dos clásicos del Rhythm and Blues, los Isley Brothers no reconocieron realmente hasta el momento, el éxito que merecieron siempre. O'Kelly, Rudolph y Ronald aprendieron a cantar en las iglesias de Cincinnati, donde su madre tocaba el órgano.

En 1958, deciden tentar suerte y logran concretar un "arreglo" con el Apollo de Harlem. Este espectáculo decidirá su carrera: si es un éxito continuarán, de lo contrario abandonarán... Ellos continúan. En 1959, se presentan en el Harvard Theatre de Washington. El recital llega a su fin, los Isley Brothers interpretan su última canción: una versión fantástica de "Lonely Teardrops" de Jackie Wilson. La sala está al borde del delirio y el público responde como jamás lo había hecho anteriormente. Ante este increíble suceso, los hermanos deciden que no deben detenerse: prolongan la canción y la excitación crece aún más; el solista grita "You know you make me wanna shout!" (Tu sabes que me das ganas de gritar!). Durante seis largos minutos se establece un verdadero diálogo entre los artistas al borde del éxtasis y la masa delirante...

Esta tarde, se encuentra en la sala un tal Augie Bloom, director artístico de RCA, quien posteriormente hizo venir a los Isley Brothers a un estudio: en tres horas grabaron "Shout" que se convertiría en pocos días más en el número uno del Billboard.

CHUCK JACKSON

Chuck Jackson es, simplemente, Rhythm and Blues auténtico. El órgano desempeña un papel preponderante apoyado generalmente por el saxo tenor. La voz de Chuck es profunda e insistente y recuerda un poco al gran Sam Cooke y algunas veces quizás a Otis Redding.

Hacia 1957, Chuck Jackson hizo su debut como profesional mientras cantaba en un grupo llamado "Del Vikings" con el que grabó "Come go with me", logrando un suceso considerable. Algo más tarde, deja a los "Del Vikings" y, en 1961, registra su principal hit en Scepter Wand de Nueva York: "Anyday Now".

BEN E. KING

Una tempestad de nieve se abate sobre Nueva York, la ciudad está paralizada. En un estudio de grabación los técnicos se impacientan: "El resto de su grupo no vendrá más, señor Nelson, no vale la pena esperar". Es así como Benjamín Nelson, el cantor de Los Drifters, fue llevado a grabar un disco completamente solo, cuyo título principal era "First Taste Of Love".

Desde ese entonces cambia su nombre por el de Ben E. King y el disco es lanzado al mercado. Contrariamente a lo que se esperaba, la faz N° 1 no andaba bien pero la N° 2, "Spanish Harlem" fue un gran éxito y no bajó durante muchas semanas del Top Twenty del Billboard. Ben abandona definitivamente a los Drifters. Su segundo disco de solista fue una de las grabaciones más hermosas del Rhythm and Blues: "Stand by me". Luego, no cesó de hacer un muy buen Rhythm and Blues y, simultáneamente, grandes éxitos comerciales: "Don't play that sog" y "What is soul".

MARTHA AND THE VANDELLAS

Forman parte del mismo sello y del mismo equipo que The Supremes: Tamla Motown. Y, como ellas, tienen un sonido propio pero con más punch. Berry Gordy, director del sello, cuenta los comienzos de este grupo:

"Nosotros teníamos un conjunto que se llamaba The Vandellas. Hacía los coros de fondo para numerosos artistas nuestros y, particularmente, para Marvin Gaye. Martha, por su lado, estaba tan compenetrada con la música pop que, todos los días venía a nuestras oficinas y trabajaba como secretaria sin que se le pagase, y sin que nadie supiese exactamente qué es lo que ella hacía allá. Poco a poco, terminó por encontrarse un puesto oficial: se ocupaba de buscar las canciones para los artistas, de ponerlas en banda y de dárselas para que éstos las aprendieran. Un día, la cantante de The Vandellas se enfermó y Martha pidió reemplazarla

Realmente hizo algo tan extraordinario que firmamos contrato con ella. Su primer disco, "Come and get these memories" fue un éxito inmediato. Luego vino el fantástico "Heatwave", después "Nowhere to run..." El grupo se compone de Martha Reeves, Rosalyn Ashford y Betty Kelly que reemplaza a Annette Beard que se casó.

THE MARVELETTES

Es uno más de los grupos femeninos de Tamla Totown, pero no precisamente de los menores, todo lo contrario.

Su primer gran éxito: "Please Mr. Postman" es, sin duda, uno de los mejores discos del Rhythm and Blues y del Rock and Roll. Tuvo el honor de ser interpretado por los Beatles en uno de sus primeros simples.

Gladys Horton, la cantante solista, forma este grupo con Katherine Anderson, Georgeanna Tillman, Juanita Cowart y Wanda Young.

Si ellas no gozan de la popularidad de The Supremes, el grupo vedette de Tamla, ni de la de Martha and The Vandellas, sus colegas; son a pesar de ello uno de los mejores grupos vocales americanos.

El éxito que conocieron con "Please Mr. Postman" se renovó en la época del twist con un "arreglo a la moda" del mismo tema bajo el título de "Twistin' Postman".

THE MIRACLES

Es uno de los conjuntos pioneros del Rhythm and Blues. Su primer disco y su primer éxito: "Shop around" se convirtió en un clásico de este estilo musical. Fue escrito por Bill Robinson, miembro del grupo, y por su empresario: Berry Gordy, director de Tamla Motown.

En 1961 obtienen un disco de oro por las fabulosas cifras de venta que alcanza esta grabación.

Warren Moore, Robert Rogers, Donald White, Bill Robinson y Claudette Rogers (que es la mujer de Bill) son originarios de Detroit y han contribuido legalmente a acrecentar la celebridad de su sello grabador, el famoso Tamla Motown.



WILSON PICKETT

Wilson Pickett nació en Prattville, Alabama, el 18 de marzo de 1941. A los 14 años se traslada con su familia que va a radicarse al Norte, en Detroit. Comienza entonces a cantar gospels en la iglesia y luego entra en un coro donde permanecerá durante cuatro años.

En 1959, se incorpora a un célebre conjunto local de Rhythm and Blues: los Falcons y graba bajo ese nombre para el sello Correctone. Pero, perdido entre el bochinche de violines tronadores, arruinado por los coros al estilo hollywoodense, el pobre Wilson no puede dar la total medida de su talento. Este no se mostrará verdaderamente hasta el año siguiente, cuando hace su primera grabación para el sello Lloyd Price (Double-L): "If you need me", una canción de la que es autor y que se ubica en el Top Twenty del Billboard. Este tema estaba llamado a convertirse en un clásico del Rhythm and Blues y es reeditado por Solomon Burke, los Rolling Stones, Tom Jones y algunos otros. En 1964, firma contrato con Atlantic y su popularidad se acrecienta hasta llegar, en 1965, a su vértice más alto gracias a "In the midnight hour".

Wilson Pickett sigue la inefable carrera destinada a los grandes artistas del Rhythm and Blues.

LOS PLATEROS

De voces increíblemente naturales, tan simplemente naturales que se podría creer que son "trabajadas". Una simpatía avasallante los caracteriza. Canciones hechas para bailar, donde el "sweet" se disputa con el "swing". Los Plateros: cuatro muchachos y una chica poseedores de una fascinante mezcla de charme, coquetería y verdadero "savoir-faire".

1956: Para Europa entera es el verano del éxito. Todo el mundo reclama a Los Plateros. Luego de sus debuts mundiales, inundan el mercado con sus éxitos que son prácticamente arrebatados de las disquerías. "Only You", "The Great Pretender", "My Prayer"... están en todos los labios. Uno no se cansa de escucharlos, de repetir sus temas. Raramente una cuota de amor como esa, había tenido tanta intensidad. No había fiestas ni reuniones de ningún estilo, dignas de buen nombre si allí no estaban Los Plateros.

En las discoteques europeas los cinco muchachos animan noches enteras. Tony Williams, David Lynch, Paul Robi, Hubert Reed y Zola Taylor se disponen a recorrer el mundo entero. Por todos lados es el delirio! Entre el público, jóvenes y no tan jóvenes, expresan su entusiasmo. Los Plateros ya no cuentan más sus discos de oro. Instalados definitivamente en el tope de los Hit-Parades mundiales, parecen predestinados a reinar por mucho tiempo sin caída posible.

Pero, bruscamente, se produce el caos llegan la ruina y la caída. Se enciende la llama del descrédito y se abren las puertas de la prisión. Todo es una sórdida historia de drogas. Y de esa manera, en medio de la confusión y la deshonra desaparece el prestigioso grupo de Los Plateros.

Tony Williams ensaya, durante algún tiempo, su papel de caballero solitario, pero es en vano... Los Plateros han caído!

1966: un trueno en el cielo nunca sereno de la música pop. Los Plateros reaparecen en el Top Twenty del Billboard. Diez años después!

Con "With this ring", su última canción, se instalan en el Hit-Parade inglés. El grupo, obviamente, ha sido reformado: dos de los de antes, Da-

vid Lynch y Herbert Reed y tres nuevos: Sonny Turner, Nate Nelson y Sandra Dawn, inician un nuevo viaje.

Los sucesos de antaño reviven y surgen títulos nuevos: "I love you 1000 times" o "I'll be home", que afirman de excelente manera este simpático regreso de Los Plateros, iniciadores de todos los grupos modernos.



BILLY PRESTON

—¡Hola! ¿Con Apple? Habla Billy Preston, ¿están los Beatles en la ciudad? Me gustaría verlos.

—No sé si eso es posible, pero vuelva a llamar en cualquier momento.

Una hora más tarde, los Beatles están registrando una canción llamada "Get Back".

Paul McCartney, barbudo y con la melena cepillada hacia atrás, en un gesto inconsciente, giró hacia Billy —el organista de la formación de Ray Charles que había llegado recién— y extendió una invitación a tocar el piano...

Billy recuerda la primera vez que vio a los Beatles, en 1962, cuando Hamburgo era el escenario de los aspirantes a grupos de música pop. "Yo estaba con Little Richard y los Beatles estaban entre los 14 grupos restantes. Ellos me dedicaron "A taste of honey" y "Love me do", que eran mis temas favoritos. Yo solamente miraba a los Beatles. No se podía predecir nunca lo que harían. Algunas veces John se sentaba atrás y tocaba desde allí. Otras veces George me invitaba a reunirme con ellos en el escenario para tocar el órgano, pero yo tenía que decir que no ya que de lo contrario Little Richard se hubiera muerto. Esos fueron, realmente, días memorables".

Nació en Houston, Texas y radicado en Los Angeles, Billy Preston descubrió el piano a los 3 años y a los 6 años permanecía largo rato tocando el órgano. Su madre tocaba en una iglesia negra y sus antecedentes en el gospel lo influenciaron enormemente.

A los 10 años Billy realizó su primer film: "Actué en una película con Nat King Cole. Nat interpretaba a W. C. Handy, el músico de Nueva Orleans y yo lo interpretaba como adolecente. La película se llamó "St. Louis Blues".

La habitación de Preston en el hotel estaba tranquila hasta el momento. El se paseaba alrededor del tocadiscos escuchando un acetato en el que improvisaban él, Eric Clapton, Ginger Baker, Keith Richard y George Harrison. "Todos tocan en el álbum que estoy realizando y Madelaine Bell junto a Doris Troy hacen los coros de fondo".

Todo esto es mucho para un presente. Pero, ¿qué hay en el pasado de Preston?

"Cuando hice esa gira, en 1962, con Little Richard íbamos a irrumpir en Inglaterra haciendo shows con Sam Cooke... esa fue la primera vez que toqué rock and roll. Antes de esto, yo había interpretado sólo música de gospel y Richard pensó que esa iba a ser una gira de gospel. Pero, todo el mundo quería el viejo rock and roll, entonces nosotros lo tocamos". Por tres años más, Billy tocó rock and roll, pero regresó a su ruta de gospel.

"Me uní a James Cleveland que bajaba con coros y con grupos. Él es una especie de Ray Charles del Gospel. Más tarde formé mi propio grupo e hicimos la mayor parte de los temas de Ray. Después lo conocí personalmente en "Shinding", un show de T.V. en California donde me dediqué a practicar largas antenas para encontrarlo. Canté "Georgia" para que me escuchara y, a los pocos días, me llamó y me uní al grupo". Preston toca en muchas de las grabaciones de Ray Charles, incluso en "Let's Go Get Stoned", "In the Heat of the Night" y en el long play "Cryin' Time", agregándose un nuevo sonido que también utilizará en sus tres long plays como solista: "Sixteen Year Old Soul", "The Wildest Organ Ever" y "The Most Electrifying Organ Ever".

Con Ray Charles, Billy recorre América, Suiza, Dinamarca, Italia, España, Holanda y Australia. Finalmente lo lleva también a Inglaterra para actuar en un show de televisión con el grupo.

Fue entonces cuando se decidió a telefonar a Apple.

Y ese fue el comienzo de varias sesiones de grabación con los Beatles, que incluyeron su música en algunas bandas del nuevo álbum, lo mismo que en "Get Back".

"Un día los Beatles mencionaron que les gustaría tenerme en Apple. Yo dije: sería lindo!, pero estoy aún contratado por otra compañía. Al día siguiente cuando regresé, me encontré con que ellos me habían liberado de ese contrato".

Ahora George Harrison está guiando a Billy en sus grabaciones.

"Yo no pienso en George como si fuese mi productor. Nosotros trabajamos juntos y eso es una lindísima combinación. Normalmente lo que George quiere es permanecer allí tocando todo el tiempo".

Preston tiene un hermoso álbum producido por Harrison: "Billy Preston - That's The Way God Planned It" y otro simple en camino.

LOU RAWLS

La revista Life, dice de Lou Rawls: "Tiene el arte de retomar una canción que ya es un hit para convertirla en su propio éxito".

Lou comenzó a cantar a los 7 años en las iglesias de Chicago, donde cursaba sus estudios. Enseguida se inició con un grupo de gospel bastante conocido, los "Pilgrim Travelers".

Después de haber servido en la armada durante dos años, se presenta en muchos night clubs de Middle West. En 1959, se instala en Hollywood. Su paso circunstancial por un show, le valió una multitud de halagos. Hizo entonces numerosas emisiones televisivas y, en 1961, firma contrato con el sello Capitol gra-

bando con el pianista de jazz Les McCann el tema "Stormy Monday", un álbum que contiene el más puro de los blues.

Desde entonces, todas sus grabaciones se sitúan en la línea del Blues y merecen sin excepción la consagración del gran público.



OTIS REDDING

Murió en un accidente de aviación hace dos años. Pero su historia hay que contarla como si viviera, porque aún vive su música.

Es, sin lugar a dudas, un producto netamente puro del Rhythm and Blues; pero ello no significa que Otis Redding se contente con hacer música sólo para algunos iniciados. Su interpretación es popular y de ninguna manera para él "comercial" es sinónimo de "facilidad" o de "fácil". Se dice a menudo que la gloria tiene, a veces, un pequeño empujoncito del destino. La gloria de Otis ha seguido al pie de la letra esta regla.

Otis Redding nació en Dawson, Georgia, el 9 de septiembre de 1941. Cuando era muy pequeño su familia se traslada y se instala en Macon. Influenciado por Little Richard, que también era de Macon, decide tentar suerte como músico antes que "asentar el trasero en los bancos de la escuela" y obligarse a estudiar. Se presenta en numerosos concursos de amateurs hasta que, finalmente, llama la atención a un joven empresario local: Phil Walden.

Sus verdaderos debuts los hará como cantor del grupo de Johnny Jenkins y los Pinetoppers, pequeños ídolos de los colegiales del sud, en donde el gran éxito es "Love Twist".

Y es entonces cuando interviene el destino: Johnny Jenkins, que tenía una sesión de grabación en Memphis, le pide a Otis que lo conduzca en auto. Como la grabación de Johnny lleva menos tiempo que el previsto, Otis obtiene la autorización necesaria para utilizar durante el tiempo sobrante el estudio. En menos de 40 minutos registra "These arms of mine" y de esa manera está dado el primer gran salto adelante de un joven artista negro.

Músico completo, Otis Redding, aparte de su gran talento como cantor posee otras aptitudes: toca la guitarra, el contrabajo, el piano y el órgano. Es un excelente baterista y de esa manera se aproxima a lo que se entiende normalmente por un compositor o un arreglador. Gracias a su especial poder de adaptación, del que hace un arte, y al sólido humor —característica de los negros americanos— Otis conquista Europa. Su grabación del célebre "Satisfac-

tion" de los Rolling Stones es una cargada a los grupos ingleses. Pero ese tema será para los fans, la gran revelación de un notable cantante de Rhythm and Blues y de un buen mozo que tiene una divisa fija: excitar... excitar... excitar siempre, sin parar. Para Otis llega el momento de la merecida consagración. Tanto en su vida particular como en el escenario Otis desborda vitalidad. A pesar de la ronda extenuante de los shows y las sesiones de grabación, pudo fundar y dirigir una casa de discos. Ayudado por su amigo y empresario Phil Walden pudo realizar un viejo sueño: levantó la "Otis Redding Enterprises" cuyo fin es ayudar a lanzar artistas debutantes. La única condición que se debe reunir para ser admitido es ser joven y... dotado de talento.

LITTLE RICHARD

Objeto de respeto y admiración y gran servidor del rock and roll, Little Richard permanece aún muy atado por su personalidad. Este verdadero dilema vivo, no puede resolverse entre permanecer profanamente o volcarse hacia la religión. En lo más profundo de sus pensamientos, aspira a una vida de meditación. Nacido del silencio de las iglesias, las deja para entrar en la ronda infernal de los music-halls y los night-clubs. Si bien algunos cantores anglo-sajones y otros, conocen a menudo ciertas crisis de misticismo, seguramente ninguno de ellos las vive con tanto fervor como este enamorado de la música pop.

¿Es necesario encontrar el primer signo de esta personalidad en el nacimiento de Richard, "El Pequeño"? El joven "liliputiense" vio la luz un 25 de diciembre a-medianoche en el año 1935. Hijo de una familia negra de Macon, Georgia, Richard será el tercero de una serie de 14 hermanos. Comienza a cantar a los 7 años y lo hace siempre con el objeto de aportar su contribución a la mesa familiar. Gana así un poco de dinero, yendo de puerta en puerta y dejando en cada una de ellas su "serenata". A los 14 años aprende a tocar el piano y lo practica con dedicación pues le permite también officiar en la iglesia. Forma parte del coro parroquial desde su más tierna edad.

Para ganarse la vida, se incorpora a una troupe sin itinerarios, cuya especialidad es vender drogas y ungüentos distrayendo a los mirones y a los espíritus crédulos.

En su etapa de Atlanta, participa en una obra y se lleva el primer premio. Esta victoria le significa firmar un contrato con una firma local. Pasará allí algunos meses relativamente tranquilos. Pero necesita reemprender la ruta para subsistir, de aquí para allá, a través de los Estados Unidos. Es así como va a parar a Hollywood. Su encuentro con Johnny Otis le permite grabar algunos discos —hoy en día inencontrables— que hicieron bastante "ruido" en su época. Graba también con diversos grupos: The Temple Toppers, The Upsetters, pero sin llegar a la notoriedad.

La gloria tarda en manifestarse y Little Richard va a forzar su destino. Envía una banda magnética que contiene algunas de sus composiciones más recientes a una firma

de discos. Esta, la "Speciality Records", lo convoca y le hace grabar algunas placas. El disco que contiene principalmente "Tutti Frutti", alcanza en pocas semanas más de medio millón de ejemplares vendidos. Consagrado de un día para el otro, y astro del rock and roll no es nada raro que el cine ponga sus ojos en él.

Rueda algunos films y atraviesa el Atlántico haciendo giras por Europa y particularmente por Inglaterra donde tenía una inmensa popularidad.

Gran Bretaña fue el país que más lo atrajo, y tanto, que llegó a predecir y fue el primero en hacerlo, no solamente la renovación del "beat" en ese país sino también la gloria futura de un conjunto entonces desconocido: The Beatles. Un grupo que hacía la primera parte del espectáculo en el que Little Richard era la figura central. Tiene en su activo muchas canciones consideradas como clásicos del rock. Tal es el caso de "Rip it up", que ha sido grabada entre otros grandes, por: Bill Haley, Elvis Presley y Cliff Richard. Los Beatles mismos la interpretaron a menudo en conciertos y recitales. Un homenaje fiel al Mayor, al MAESTRO.

SAM AND DAVE

Samuel Moore y Dave Porter, "Sam and Dave", forman el dúo más extraordinario del Rhythm and Blues: su constante afinidad ya sea coreográfica, vocal o personal, es eterna. Se los llama "Dinamita Doble" y este sobrenombre, verdaderamente no es una usurpación, si se considera que cada una de sus presentaciones en escena tiene el efecto de una bomba. En marzo de 1967 hicieron una gira con STAX por París. Sam and Dave, que venían de Miami, Florida, comenzaron a grabar en 1962 para el sello "Roulette". Grandes amigos de Otis Redding graban actualmente STAX y como no habían encontrado aún su verdadero camino hicieron algunas grabaciones acompañados por los Mar-Keys que resultaron notables. También lo hicieron con pequeños "ensambles" derivados de ese grupo.

"I take what I want", "Ain't no big thing baby", "You don't know like I know", "Sweet pains" o "You Got Me Humming", están entre sus principales éxitos.

NINA SIMONE

¿Una cantante de Jazz, de música pop, de folk-song, de blues o de gospel? Nina Simone es todo esto a la vez. No importa qué canción interprete, porque esta es siempre hermosa, transfigurada por el inmenso poder emocional de su voz. Su talento múltiple recuerda, inevitablemente, al del "Genio": Ray Charles.

Si ella canta a Brel ("Ne me quitte pas") a Aznavour ("Il faut savoir"), al Blues, al Rhythm and Blues ("Don't let me be misunderstood", "I put a spell on you") o baladas señoriales con violines, siempre su potente voz se destapa agregando al tema una dimensión y una profundidad suplementarias.

Su verdadero nombre es Eunice Kathleen Waymon y nació el 21 de febrero de 1935 en Tyron, Carolina

del Norte. Comenzó a tocar el piano a los 4 años, y parece no haber abandonado su teclado jamás. Su juventud no fue más que una lucha contra la pobreza, para poder pagar sus estudios de piano clásico en la Julliard School of Music de Nueva York. Incorporada como pianista en 1954 a un club de Atlantic City debe, también, desde la primera noche cantar: el respaldo del público fue de un entusiasmo tal que decidió seguir el camino recién emprendido. Desde entonces, se presentó con gran éxito en clubes de jazz, en salas de concierto, en el Festival de Newport y el de Antibes - Juan les Pins, en 1965.

PERCY SLEDGE

El primer disco de Percy Sledge para el sello Atlantic: "When a man loves a woman", se vendió por millares a los pocos días de su salida y se convirtió rápidamente en uno de los más grandes sucesos del Rhythm and Blues del año 1966. Este tema lo ubicó en la primera categoría de los cantantes de música soul de los Estados Unidos. Percy Sledge, un hombre que cantando desde los 15 años logró este brillante lugar a los 25.

Deseó desde siempre ser cantor profesional y siempre trabajó con ese fin mientras se hacía hombre en Leighton, Alabama, su ciudad natal. Aproximadamente 8 años atrás, su sueño se realiza: se convierte en profesional cantando con un grupo llamado "The Esquires Combo", que se presenta en los clubes universitarios de Alabama y Mississippi. Siguiendo los consejos de un amigo, va a ver a un viejo disc-jockey: Quin Ivy. Este lo escucha, se entusiasma ferozmente con "When a man loves a woman" y decide registrarlo. Ivy llama a Marlin Green, un guitarrista, para ayudarlo y dirigir la grabación en los estudios de Noral Sound, en Sheffield.

Luego, Percy grabó regularmente y sus éxitos más notables se acrecientan siempre: "Warm and tender love" y "To tears me up" salieron a la venta en enero de 1967. Pero Percy será, sin duda, un "One Hit Man": el hombre de un solo éxito.

THE SUPREMES

Es el grupo vedette de Tamla Motown. The Supremes: Florence Ballard, Mary Wilson y Diana Ross, tres jóvenes negras que han impuesto el "Tamla Sound" en el mundo entero; el único grupo femenino que se ha colocado más de diez veces en el número uno de los Hit-Parades. Las tres integrantes de The Supremes se conocen desde su infancia: iban a la escuela juntas en su ciudad natal, Detroit. Y, precisamente estudiando todo comienza. Al finalizar su último año de universidad forman parte de un concurso de amateurs y lo ganan con desconcertante facilidad. Esta victoria llama la atención a Berry Gordy, el dinámico director de Tamla Motown, siempre a la búsqueda de nuevos talentos. Firman contrato con él y graban su primer disco: "I want a guy", que logra un cierto éxito, lo mismo que sus discos siguientes.

En 1964, "Where did your love go", marca el comienzo de un periodo ininterrumpido de primeros puestos y discos de oro: siete en dos años (1964-65): "Baby love", "Stop, in the name of love", "I hear a symphony", "My world is empty without you" (febrero 1966), "You can't hurry love" (septiembre 1966), "You keep me hancing on" (noviembre 1966), y "The happening" (abril 1967). Ahora Diana Ross se ha separado del trío y actúa como solista y productora independiente.

THE TEMPTATIONS

Es todavía un grupo vocal de Rhythm and Blues de gran clase. Y, por casualidad, forman parte del equipo de Tamla. Su éxito más grande, "My girl", se convirtió en un clásico regrabado por la mayor parte de los artistas del sello (bajo el título de "My Guy" para las interpretaciones femeninas). El grupo se compone de Otis Miles, David Ruffin, Melvin Franklin, Eddie Kendricks y Paul Williams.



JOE TEX

Joe Tex comienza a grabar en 1955 para el mismo sello que James Brown: "King". Tanto el uno como el otro tienen un talento acorde y poco común para los matices, pudiendo pasar de la nota más dulce al grito más desgarrante con una notable soltura.

Pero, a pesar de que posee todas las cualidades de un cantor de Rhythm and Blues desarrolladas a su punto más alto (feeling, swing, shouting), Joe Tex pasa diez años antes de poder salir del círculo restringido de sus admiradores.

En 1965, gracias a temas como "Hold what you've got" (enero), "You'd better get it" y "You got what it takes" (abril) o "Yum, yum, yum" (junio), Joe suscita comentarios a su alrededor.

1966 es el año de sus primeros grandes éxitos: "A sweet woman like you" y "S.Y.S.L.J.F.M. (The letter song)", una de las canciones más conmovedoras de toda la música pop. Joe Tex confirma esta progresión regular en 1967 con "Show me" y "Woman like that, yeah".

Siempre tuvo y tiene grandes chances de ser uno de los tres primeros cantores del Rhythm and Blues. En la Argentina tuvo éxito hace poco con "Saltando la cuerda".

CARLA THOMAS

Carla Thomas nació en Memphis, Tennessee el 12 de diciembre de 1942. A los ocho años tuvo su entrada en el mundo de la música, cuando integró un conjunto local llamado "Teen Towers".

El padre de Carla era un disc-jockey muy popular y además músico muy conocido en Memphis y todo el Sur, y fue gracias a él que se conoció su talento.

Jim Stewart la escuchó cantar y le hizo firmar contrato. Uno de sus primeros temas fue "Gee Whiz" editado en Atlantic Records, el que constituyó para ella el gran paso hacia la fama internacional y la colocó como la artista más prometedora del año.

Los éxitos de Carla incluyen: "What a fool I've been", "B-A-B-Y", "I've got no time to loose", "Stop", "Look what you're doing", "A love of my own", "Let me be good to you", "I'll bring it on home to you", "Tramp" con Otis Redding y, recientemente "Pick Up The Pieces". En el verano de 1967, Carla Thomas fue a Europa en una gira con Stax-Volt Review y obtuvo un gran éxito junto a Otis Redding, Sam and Dave, Arthur Conley y muchos otros.

IKE AND TINA TURNER

El disco sorpresa de 1966, "Deep river, mountain high", lleva a Ike y Tina Turner al primer lugar de los Hit-Parades.

Ike es un viejo disc-jockey; nació en Clarksdale, Mississippi. Tina, na-

ció en Tennessee pero, muy joven, viene a instalarse a Saint Louis donde canta mucho tiempo en las iglesias. Fue también enfermera y muchas veces llamaba la atención de la gente cuando se decidía y cantaba para los enfermos.

Ike se presentaba en esa época en Saint Louis y una tarde Tina fue al teatro para asistir a su espectáculo. Llevada por el ambiente, ella pide cantar en el escenario. El baterista le pasa un micrófono. Conquistado por su voz, Ike no se detiene hasta conseguir que pase a formar parte del grupo: Los Ikettes. Algún tiempo después, Ike y Tina se casan. Graban entonces a dúo y producen de esa forma algunos de los mejores discos de Rhythm and Blues. Mientras tanto, Tina canta a menudo sola para que Ike toque la guitarra y conduzca la orquesta.

Su gran éxito lo deben a los arreglos geniales de Phil Spector. El Spector-Sound llega a su más alto nivel de perfección en temas como "River deep, mountain high" o "A love like ours".

DIONNE WARWICK

Dionne nació el 12 de diciembre de 1941 en East Orange, Nueva Jersey. Sus padres eran cantores de gospel y Dionne cantará y tocará el órgano todos los domingos en la iglesia, hasta convertirse en profesional.

Después de haber estado en la escuela de su ciudad natal, entra en el Hartt College of Music en Hartford, donde estudia seriamente canto y piano. Luego se traslada a Nueva York, donde hace los coros de fondo para numerosas sesiones de grabación. Pero su voz penetrante y su timbre vocal excepcional llaman la atención al gran compositor y arreglador Burt Bacharach, quien escribe para ella especialmente una canción: "Anyone who had a heart". Pero el primer disco que graba es, en realidad, otra canción de Bacharach: "Don't make me over" que se convierte en un gran éxito. Su segundo disco, "Anyone who had a heart" es mucho más importante aún. Se constituye en uno de los principales hits americanos de 1963, y le reporta un disco de oro antes de convertirse, al año siguiente, en el éxito más grande de la cantante inglesa Cilla Black.

En 1964, el equipo Warwick-Bacharach obtiene un nuevo disco de oro por "Walk on by". Dionne Warwick hizo numerosas giras por Europa e incluso cantó a dúo con Sacha Distel en el Olympia.

LITTLE STEVE WONDER

Steve Hardaway nació en Saginaw Michigan en el año 1951. Ciego de nacimiento, comienza desde los 5 años a tocar el piano y la armónica. Desarrolla bien y rápidamente sus múltiples talentos y, a los 11 años ya se presenta en escenas en el Quartier Latino de Detroit. Su espectáculo fue muy variado: Steve, al que ya se llamaba Little Stevie Wonder, cantaba, tocaba la armónica, el piano, el órgano, los bongos y la batería.

Un día, en el transcurso de una visita a Ronnie White —uno de los cantores de The Miracles— Stevie se pone a cantar y a tocar la armónica. Ronnie quedó tan impresionado con las dotes de Stevie que lo presentó al día siguiente a Brian Holland, director artístico y compositor de Tamla Motown, quien le hace firmar contrato inmediatamente.

Su primer disco, "I call it pretty music" no conoce más que un éxito relativo, pero el segundo "Fingertips" (agosto de 1963) fue uno de los hits más notables del año en los Estados Unidos: permanece en el primer puesto de los Hit-Parades durante tres semanas mientras que su primer álbum, "That 12-year-old Genius" era también un bestseller de su categoría.

"Fingertips" le propociona un disco de oro y ya se lo consideraba como el "delfín" de Ray Charles. Little Stevie Wonder fue un extraordinario niño prodigio pero, lo que es aún más extraordinario es que supo crecer y convertirse en un Steve Wonder lleno de talento.

Su carrera está jalonada de éxitos como "Work out Stevie, work put" (noviembre de 1963), "Hey harmonica man" (agosto 1964), "High heel sneakers" (septiembre 1965), "Blowing in the wind" (agosto de 1966) y también su último tema, "I was made to love you" (julio de 1967), en los que la voz, la maravilla de la armónica y los solos de guitarra se combinan increíblemente.Ⓞ



relo
Brian Jones



EL MITO
COMENZO
AL
AMANECER

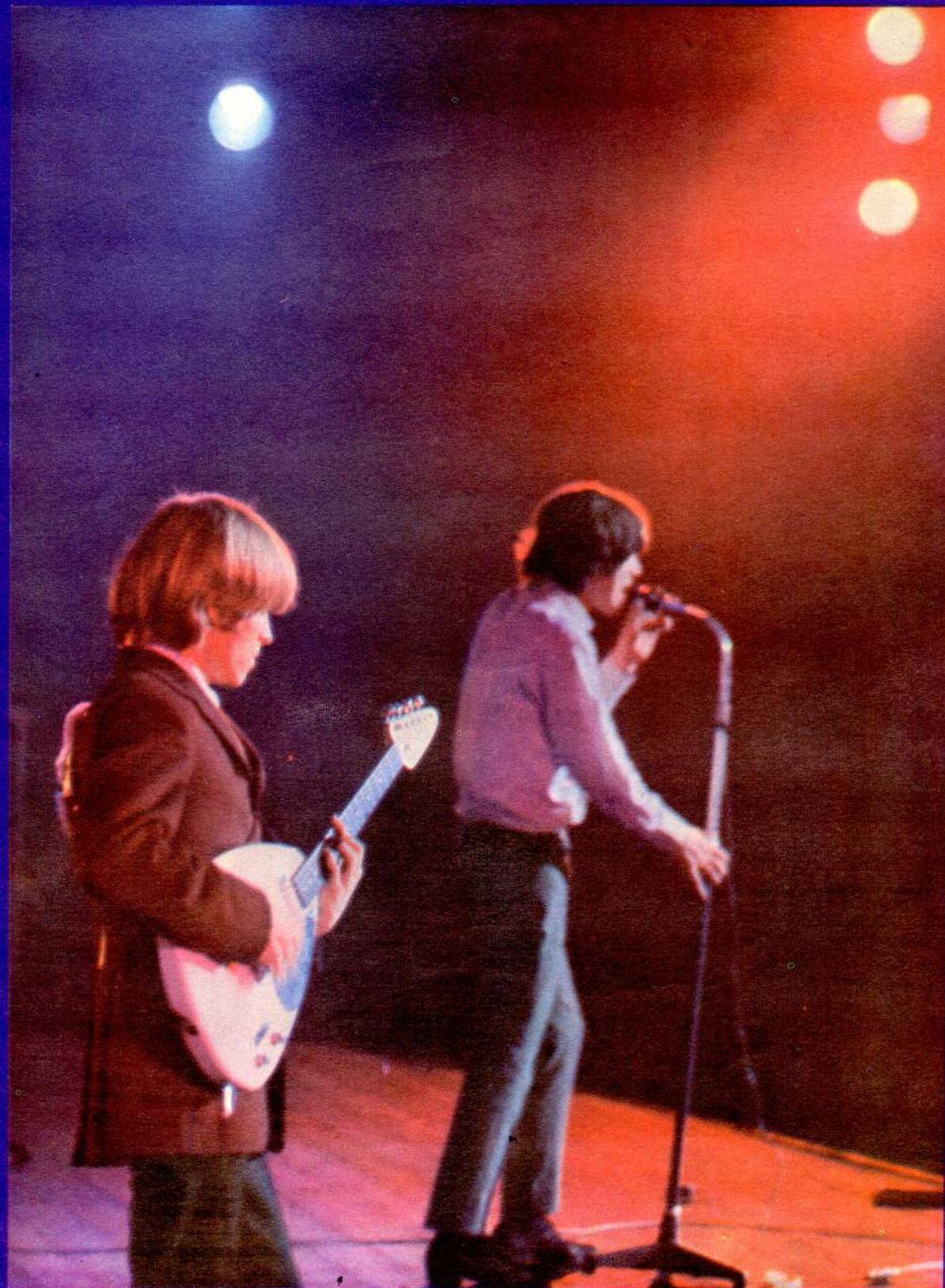
BRIAN JONES (1943-1969)

Cuando vean esto,
recuérdeme y piensen
en mí.

Que diga el mundo lo
que quiera. Pero hablen
de mí con honestidad.

"Yo quiero tocar mi propia clase de música". Esa fue la única explicación de Brian Jones cuando se separó de los Rolling Stones. Un mes más tarde, el 2 de julio de 1969, moría estúpidamente: se ahogaba por descuido en la pileta de natación de su casa. Hace exactamente un año que murió. Hoy su fama es mucho más grande que cuando era un Rolling Stone, el tercero en importancia dentro del grupo.

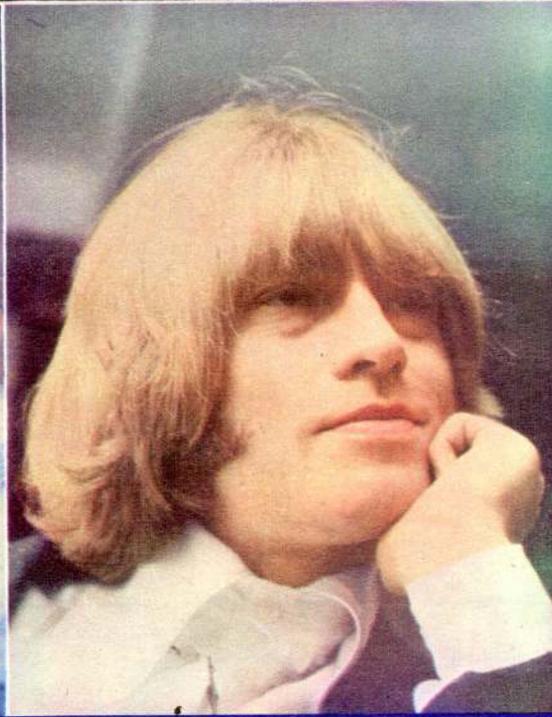
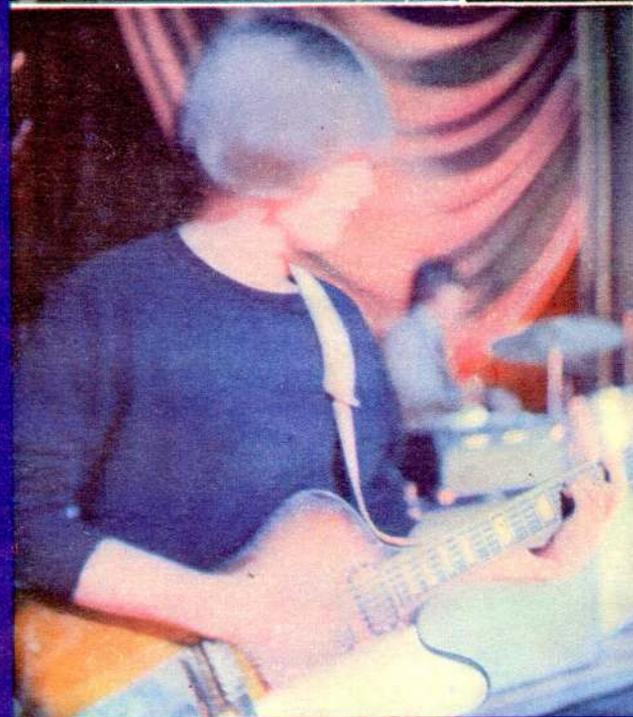
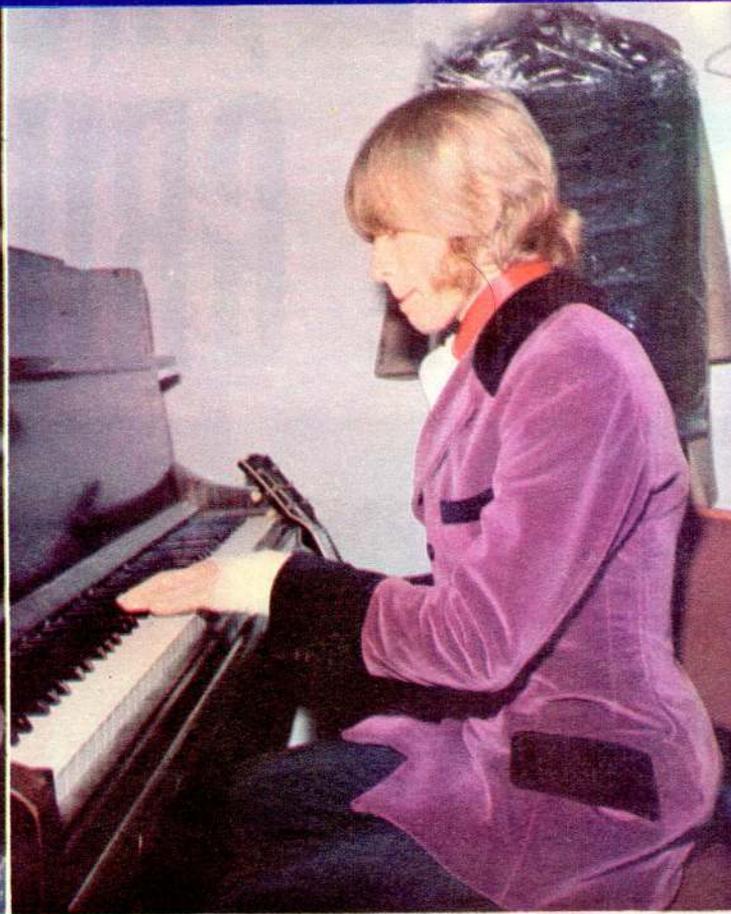
Ahora la mayor parte de las disquerías de Londres tiene su foto en algún lugar del local; en el Greenwich Village de Nueva York, el barrio hippie, su imagen está divulgada en todas las formas: posters, autoadhesivos, botones, cigarreras y medallitas.



¿Hasta qué punto Brian Jones se merece todo esto? ¿Era realmente un personaje importante, válido, dentro de la música pop? Estas, son en realidad preguntas difíciles de responder porque la imagen del ex guitarrista de los Stones ya está deformada, manoseada y arteramente desvirtuada.

Para las ligas de ciudadanos honorables, su vida había sido un "ejemplo de corrupción e inmoralidad"; para los músicos la "luchadora imagen de un artista frustrado"; para la policía, un complicado caso donde se entremezclaban suicidio, estupefacientes, asesinato o un simple accidente,

un problema que todavía no pudo dilucidarse; para los Rolling Stones fue "un santo que seguramente irá al cielo", para sus fans el más hermoso e inteligente de todos los músicos (después de muerto, claro). La verdadera personalidad y dimensión artística de Brian Jones es por todo eso muy di-



no se considerara capacitado. Y algo de cierto hay en eso. Hay que decir la verdad: Brian Jones no era un gran músico, fue simplemente bueno, normal. Pero estaba lejos de la genialidad y de la creatividad. Después de su muerte ningún integrante de los Stones alabó su condición de músico: hablaron de su personalidad... Tampoco ningún músico inglés o norteamericano salió a escribir su apología. Brian Jones había muerto, y ahí quedó: ¿quién podía decir que había desaparecido un genio de la música? Ningún músico seguramente. Sólo opinaron así los que previeron que podían sacar frutos económicos de la leyenda del primer "mártir" de la música pop de rock and roll.

Pero lo que nadie puede negar, ni dejar de reconocer es que Brian era un verdadero Rolling Stone, que es (mal o bien) una forma de vivir.

Quizás en ese aspecto, más que como músico, reside la explotación, la fabulosa divulgación que adquirió su vida después de la madrugada del 2 de julio de 1969.

Brian Jones ha demostrado, en alguna medida, lo que es "vivir como un Rolling Stone". Para los norteamericanos e ingleses, esa palabra tiene otras connotaciones que van más allá de su primer significado ("canto rodado"). Para ellos, "rolling stone" es un hombre que viaja por el mundo (o por la vida) con afán de renovación y de otros horizontes, un "rolling stone" es también un rebelde de su tiempo (quizás no un revolucionario), un "rolling stone" es un intelectual de la calle que ha absorbido su sabiduría a fuerza de rodar. Y eso también era Brian Jones. Más que cualquiera de sus otros cuatro compañeros.

Siempre fue el más agresivo, y muchas veces el que armaba los mayores escándalos. El vivía intuitivamente y gran parte de las actitudes de su vida pública fueron gratuitas, tontas. Pero lo hizo todo sinceramente. Tanto que se separó del conjunto. Tanto que se murió. ©

fácil de descubrir ahora. Todo lo que se escriba o investigue sobre él va a estar, seguramente, condicionado por lo que cada sector piensa de su persona.

Brian era en realidad un tipo apartado, estaba con todo lo nuevo, pero lo vivía solitariamente: no formaba equipo con

nadie. Los Stones eran algo especial para él. Y para los Stones, Brian era también algo diferente dentro del grupo. No tenía la genialidad de Nick, ni el virtuosismo de Keith Richard, pero tampoco era sumiso y secundario como Charlie Watts o Bill Wyman. Brian estaba en el punto medio en-

tre las dos partes, en consecuencia: solo.

Todos lo trataban con respeto porque había sido uno de los tres fundadores del grupo, pero muy pocas veces le dieron la oportunidad para demostrar sus inquietudes musicales. Quizás él tampoco se preocupó por hacerlo: tal vez

JETHRO TULL EL GRUPO Nº 1



Daniel Ripoll, director de Pelo, consiguió entrevistar en Nueva York a Ian Anderson, líder del grupo inglés Jethro Tull, considerado por los críticos internacionales como el verdadero conjunto número uno de este momento. La nota fue realizada en el Fillmore East, la sala de recitales para música pop más importante del mundo. Lo que sigue es su informe, totalmente exclusivo, enviado desde los Estados Unidos hace apenas unas semanas:



El Director de Pelo con Ian Anderson, de Jethro Tull, durante la entrevista: la alborada del sonido diferente.



Por lo menos desde un mes antes los periódicos especializados de los Estados Unidos, "Changes", "Craw Daddy", "Rolling Stone", "Village Voice" y otros, anunciaban la nueva visita de Jethro Tull a varias ciudades norteamericanas. En las boleterías del Fillmore East, el escenario para recitales de música pop más importante del mundo, las entradas se agotaron una semana antes del debut. Inclusive los managers, ante tanta demanda, se vieron obligados a agregar una fecha extra en la programación para la ciudad de Nueva York.

Tanta expectativa era lógica: en ese mismo momento aparecía el tercer long play del grupo, "Benefit", una reunión de temas que definían de una vez y para siempre a la música de Jethro Tull como una de las más lúcidas y renovadoras del momento.

El año anterior en la mayoría de las encuestas inglesas y norteamericanas figuraron en la primera posición entre los "grupos con mayor futuro". Al mismo tiempo los lectores del Melody Maker, el periódico inglés más influyente en el terreno musical, consagraba a Jethro Tull como el segundo mejor conjunto de su país, sólo superado por los Beatles y dejando en posiciones inferiores a los propios Rolling Stones y a Fleetwood Mac, entre otros.

Ahora, en 1970, aunque todavía no se realizó ninguna encuesta importante, el consenso general ya indica a Jethro Tull como el mejor conjunto del mundo. Esto no quiere decir que sea el destinado para la mayor popularidad. Pero con el tiempo es probable que Jethro se haga muy conocido e influyente: sus aparatos publicitarios hasta el momento funcionaron a la perfección.

El conjunto, que pertenece a la productora inglesa Chrysalis, lanzó al mercado tres long plays: "This Was", "Stand Up" y "Benefit". Los simples en cambio fueron muy pocos porque la política del grupo es no competir en los rankings. Pero esa fórmula, además, fue necesario adoptarla porque la música de Jethro Tull no es demasiado bailable, ni muy "entradora", condiciones fundamentales para que un disco simple pueda tener figuración en los rankings, habitualmente poblado de mucha musiquita fácil. De todas maneras, uno de los últimos simples del grupo, "Teacher", estuvo entre los cinco primeros puestos de Inglaterra durante seis semanas: un éxito importantísimo si se tiene en cuenta que el tema duraba casi diez minutos, un tiempo demasiado prolongado para que un disco sea difundible.

LA EXPECTACION DEL FILLMORE

Ese día el Fillmore East estaba totalmente repleto. Jethro era el número fuerte, actuaba en último lugar. En los intermedios la gente invadía los pasillos y las escaleras del teatro; el hall estaba cubierto: nadie podía moverse. La gran expectativa era Jethro, el increíble Ian Anderson y ese sonido diferente que había tenido tanta aceptación a través de los discos.

Otro de los elementos que contribuía para acrecentar la espera era la nueva formación del grupo: además de Ian Anderson (flauta), Glenn Cornick (bajo), Martin Barre (guitarra), y Clive Bunker (batería), el grupo presentaba a su nuevo inte-

grante John Evan (piano y órgano). A la hora de actuar, nadie los presentó con comentarios especiales o elogiosos; en la mejor tradición del Fillmore, simplemente anunciaron: "Jethro Tull". Cada uno fue ubicándose y preparando sus equipos y finalmente apareció Ian Anderson, jefe del grupo, y uno de los músicos más importantes de la nueva década.

LA LOCURA DE LA MAGIA

Mientras sus compañeros acondicionan los instrumentos para iniciar el show, Ian comenzó a conversar con el público: improvisa, hace comentarios sobre temas de actualidad o cuenta cuentos verdes. La gente se divierte con él, quizás por su simpatía o por las caras que logra basándose en la sutil expresión de sus ojos.

Al principio uno cree que ese tipo que está allí arriba del escenario, sinceramente, es un camelero. Cuando termine el show, seguramente, mucha gente saldrá convencida de que es un camelero. Pero nadie podrá objetarle que lo hace mal. Hay que entrar en su juego de magia y locura para comprenderlo. De lo contrario, si se lo ve con ojos fríos, Ian Anderson puede aparecer como el más grotesco payaso.

Bastaron los primeros acordes del tema de apertura para que Anderson agitando su vaporizada melena comenzara a dar saltos felinos sobre el escenario, de instrumento en instrumento según la intensidad del tema. Revolotea su frack a cuadros (del que ha perdido una cola hace mucho tiempo) y con su flauta dirige los tempos del grupo, utilizándola por momentos como una batuta, pero también como una ametralladora, como un garrote o para sugerir otros fines que se le ocurren en ese momento.

Es cierto: yo ya tenía algunas referencias de lo que era Jethro Tull, o mejor dicho, Ian Anderson, sobre el escenario: sabía que había mucho movimiento, humor, espectáculo extra. Pero nunca podría haberme imaginado tanto despliegue, tanta vitalidad para la mímica y la escena. El complemento entre la música y los movimientos del flautista, calibrados durante muchos ensayos, surgen espontáneos, en un clima de free total. Ellos tocaron sus mejores temas: "We Used to Know", "Teacher", "A Song for Jeffrey", "It's Brooking me up" (los dos últimos editados en la Argentina por Philips) y otros incluidos en su último long play.

Anderson fue aumentando el clima con sus saltos, tocando su flauta apoyado en una sola pierna, como un fauno, gritando musicalmente dentro del cilindro de su instrumento. Al promediar el espectáculo los temas se interpretaron en una tónica más intimista. Un ambiente sacro partía del órgano de John Evans y Glenn Cornick con el fraseo insólito de su bajo creaba el misterio. La flauta o la armónica remontaban a la música a las bondades de las nubes. La comunicación a través del sonido había adquirido con Jethro su circunstancia plena.

AQUI ESTA LA DIVERSION

Pero lo insólito es una de las armas preferidas de Jethro Tull: cuando las dos mil personas estaban inmersas en la pequeña grandiosidad

de esa orquesta de cinco, Ian comienza a repiquear en su flauta una especie de ritmo folk griego: devuelve entonces la alegría (Jethro debe conocer bastante sobre los picos de atención) y transforma nuevamente el escenario en un circo hermoso, sin chistes gratis ni gestos baratos. La batería de Clive Bunkers comienza entonces con un batido de twist tradicional y lo va deformando en un surf estilo Beach Boys, poco a poco los otros integrantes se van retirando: llega el solo de batería (Clive está considerado como uno de los cinco mejores dentro del pop). Toca cinco o diez minutos solo. No importa el tiempo: uno no se da cuenta. Luego entra el bajo y lo acompaña. Después vuelve John Evans: se sienta al piano. Batería y bajo se retiran. De vez en cuando, en el momento que la zapada lo requiere, Ian penetra en la escena en puntas de pie (es cómico) y colabora con su flauta. Vuelve a salir. Todos se incorporan al ritmo del piano poco a poco. Ingresa Anderson otra vez. Los cinco se integran. Como en un comando eléctrico todos enganchan un tono y un ritmo a la vez y se produce la gloria: los equipos estallan en agudos y graves a toda potencia, y sin embargo, cada uno tiene la imaginación, y el sentido del ritmo suficiente, como para ubicar su parte en el hueco perfecto: se escucha entonces el sonido pleno pero además es posible advertir cada una de las frases y golpes de los diferentes instrumentos. Por supuesto cuando Jethro terminó esa larga jam (que ya ni me acuerdo si era un tema definido) el espectáculo había arribado a su punto más alto y Anderson cerró la actuación cinco minutos estuvo

público de pie aplaudiendo al grupo hasta que salió nuevamente a escena para tocar otro tema. Nadie quería irse: pedían una nueva interpretación. La gente del Fillmore comentaba que pocas veces había visto una devoción tal por un grupo inglés.

ESTE TIPO ESTA LOCO

Las luces del Fillmore se fueron encendiendo poco a poco y se formaban corrillos entre el público mientras otros se retiraban. Yo me quedé inmóvil en la butaca. Había recibido el impacto: nunca antes había escuchado dentro de la música pop una cosa parecida. Al principio pensé: "Este tipo (por Ian Anderson) está realmente loco". Hasta ese momento era la única salida válida que encontraba para justificarlo. La música me parecía genial: realmente escapaba a las restricciones habituales del rock and roll o el blues. Se me ocurría que tenía una trascendencia similar a la de los Beatles, sin clasificaciones. Pero me quedaba la duda por todo el disparate escénico de Ian.

Antes de que empezara el espectáculo ya había hablado con Bobbi Cowan, una californiana de 23 años que maneja las relaciones públicas de Jethro Tull en el territorio norteamericano. Acordamos una entrevista posterior con el capo Ian Anderson, una vez que finalizara el recital.

Sinceramente, antes del reportaje estaba dispuesto a enfrentarme con un personaje insólito, agresivo. Pensé que iba a terminar discutiendo con él: yo no entendía muy bien por qué el hacía todo ese circo sobre el escenario. Estaba bien,

pero no le encontraba justificación. Y yo realmente quería encontrarme con un loco: de esa manera mis esquemas iban a quedar como entonces, "buena música conducida por un loco". Pero sin embargo no es así, y él se tomó el paciente trabajo de demostrarlo con sus teorías.

ESTE TIPO NO ESTA LOCO

El crítico londinense no fue demasiado lejos, dijo: "Los Stones tienen a Mick Jagger, los Beatles a Lennon y los Doors a Jim Morrison. Jethro Tull tiene a Ian Anderson y él es la persona más fantástica de todas ellas". Y es cierto: tal vez Jagger cante mejor, Lennon produzca temas más completos y Jim Morrison escriba mejores poesías pero ninguno es, precisamente, tan fantástico como Ian: tanta es la fantasía que exhala y genera a su alrededor que cuesta creer que exista alguien así.

Bobbi Cowan vino a buscarme al hall del Fillmore y me condujo, entre toda esa maraña de gente que salía, hasta las bambalinas del escenario. Allí, él y Glenn Cornick, su amigo de la infancia y bajista del grupo, estaban ordenando el desarrollo de los equipos. Ian guardaba con cuidado su propio instrumento. Algunos espectadores habían podido llegar hasta ese lugar: ninguno de ellos se atrevía a hablar con él o a pedirle un autógrafo o esas cosas. Lo miraban desde lejos, respetuosamente. Supongo que ellos (como yo) no esperaban encontrarse detrás del escenario con un tipo calmo, cortés, endeble. Todos los rumores salvajes que brotaban de su boca ante el micrófono ahora se volverían una conversación amena



sus saltos felinos y sus gestos expresivos hasta la histeria se habían transformado en ademanes medidos con la paz del que escucha y reflexiona

Al principio —obvio— hablamos de la Argentina, de que si estaba lejos, o si hacía mucho calor. Se interesó por la música pop que pudiera haber "allá en el sur de América", y quedó asombrado cuando le conté que había un conjunto que estaba preparando una ópera. Para él la Argentina era tan extraño y remoto como podía ser para mí Afeganistan.

"UNA SATIRA A NOSOTROS MISMOS"

Pelo: Sinceramente la música que produce tu grupo me dejó asombrado, pero al mismo tiempo fui "coreografía" sobre el escenario me desconcertó, todavía no entiendo bien por qué saltas, brincas y haces chistes, ¿cuál es tu justificación?, porque relación con la música no le encuentro.

Ian Anderson: Es cierto que a veces la "coreografía" no tiene mucho que ver con la música que hacemos. Pero nuestra idea es que últimamente los recitales de los conjuntos de rock se están convirtiendo en algo místico, religioso. A veces las actuaciones de algunos grupos se convierten en algo ritual. Inclusive existen los que se lo tomaron en serio y simulan sacrificios y prenden fuego sobre el escenario. Jethro Tull está por lo contrario: la música debe tener una transmisión alegre, vital. A veces yo me doy cuenta que penetramos en la mística y trato de dosificarlo con el humor. En alguna medida hacemos una sátira de nosotros mismos, los grupos de música pop,

la música que íbamos produciendo. Ahora reconozco que muchas veces compongo pensando en el modo que las voy a ejecutar. Yo no veo nada malo en eso.

Pelo: Ah no, claro.

Ian Anderson: Cada vez advierto más que para mí las dos cosas están interrelacionadas y depende una de otra. Yo no podría tocar sin comportarme en el escenario como lo hago. Es una cuestión clara y natural.

Pelo: Estando tan convencido de todo esto, cómo ves a los otros conjuntos cuando suben al escenario?

Ian Anderson: Creo que en la mayoría se nota una falta real de expresión. Algunos actúan al revés: están fríos a propósito, como si no sintieran nada. Es una pose.

Pelo: ¿Y musicalmente?

Ian Anderson: Hay algo muy feo que está sucediendo en estos días: una competencia estúpida por ver quién hace más ruido, tratan de lograr el impacto a través del efecto.

Dentro del rock and roll siempre hubo una falta de propósitos, musicales y líricos, eso está agravado ahora. Si no tienen algo que decir que no hagan nada.

Pelo: ¿Creés que el abuso de la electrónica puede haber producido esa desviación?

Ian Anderson: Es casi seguro.

Pelo: Como ves entonces a los grupos que han ensamblado el jazz y el rock en un intento de rescatar el sonido natural y fundirlo con las nuevas posibilidades de los instrumentos electrificados?

Ian Anderson: Es una apertura interesante. No la descarto. Pero si tengo que declarar mi verdad, debo decir que no me interesa. En realidad no me gusta el jazz. No quie-

re ni que me lo mencionen: siempre lo odié. Quizás yo trabaje con alguno de sus elementos. Pero lo niego, puede ser algo neurótico.

Pelo: ¿Podrías negar también a grupos como Blood Sweat and Tears o Chicago?

Ian Anderson: Quizás no tanto a BST, creo que tienen bastante elásticas sus mentes. Pero el caso de la banda Chicago me parece muy cuadrado, es la reiteración del jazz tradicional que no ha tenido más remedio que aceptar la música pop. Me hacen acordar a los venidos a menos que quieren seguir conservando dignidad y actualidad.

Pelo: Muchos críticos han dicho que la música de Jethro es la mezcla de todos los ritmos y otros que es algo único, pero esos conceptos, desgraciadamente, quizás por falta de otros vuelos descriptivos están bastante usados para definir a cuanto conjunto más o menos diferente que aparece ¿dónde ubicas, realmente, el caso de Jethro Tull?

Ian Anderson: Esa es la pregunta más difícil que se le puede hacer a un músico. En realidad, yo creo que nosotros no hemos inventado nada nuevo musicalmente. Pero sí diferente, quizás aunando distintos ritmos o dos o tres, eso no puedo asegurarlo. Pero que nosotros lo logramos se puede comprobar: hay dos maneras en música de triunfar comercialmente: Una es haciendo la música de siempre tratando de componer algo exitoso o lindo. Otra es concretar la música que uno quiere y siente, libremente. La primera al tiempo se disuelve, la segunda posibilidad, si triunfa, es porque realmente tenía algo, de lo contrario pasa desapercibida.

Pelo: ¿Creés que el abuso de la electrónica puede haber producido esa desviación?

Ian Anderson: Es casi seguro.

Pelo: Como ves entonces a los grupos que han ensamblado el jazz y el rock en un intento de rescatar el sonido natural y fundirlo con las nuevas posibilidades de los instrumentos electrificados?

Ian Anderson: Es una apertura interesante. No la descarto. Pero si tengo que declarar mi verdad, debo decir que no me interesa. En realidad no me gusta el jazz. No quie-

re ni que me lo mencionen: siempre lo odié. Quizás yo trabaje con alguno de sus elementos. Pero lo niego, puede ser algo neurótico.

Pelo: ¿Podrías negar también a grupos como Blood Sweat and Tears o Chicago?

Ian Anderson: Quizás no tanto a BST, creo que tienen bastante elásticas sus mentes. Pero el caso de la banda Chicago me parece muy cuadrado, es la reiteración del jazz tradicional que no ha tenido más remedio que aceptar la música pop. Me hacen acordar a los venidos a menos que quieren seguir conservando dignidad y actualidad.

Pelo: Muchos críticos han dicho que la música de Jethro es la mezcla de todos los ritmos y otros que es algo único, pero esos conceptos, desgraciadamente, quizás por falta de otros vuelos descriptivos están bastante usados para definir a cuanto conjunto más o menos diferente que aparece ¿dónde ubicas, realmente, el caso de Jethro Tull?

Ian Anderson: Esa es la pregunta más difícil que se le puede hacer a un músico. En realidad, yo creo que nosotros no hemos inventado nada nuevo musicalmente. Pero sí diferente, quizás aunando distintos ritmos o dos o tres, eso no puedo asegurarlo. Pero que nosotros lo logramos se puede comprobar: hay dos maneras en música de triunfar comercialmente: Una es haciendo la música de siempre tratando de componer algo exitoso o lindo. Otra es concretar la música que uno quiere y siente, libremente. La primera al tiempo se disuelve, la segunda posibilidad, si triunfa, es porque realmente tenía algo, de lo contrario pasa desapercibida.

Pelo: ¿Creés que el abuso de la electrónica puede haber producido esa desviación?

Ian Anderson: Es casi seguro.

Pelo: Como ves entonces a los grupos que han ensamblado el jazz y el rock en un intento de rescatar el sonido natural y fundirlo con las nuevas posibilidades de los instrumentos electrificados?

Ian Anderson: Es una apertura interesante. No la descarto. Pero si tengo que declarar mi verdad, debo decir que no me interesa. En realidad no me gusta el jazz. No quie-

re ni que me lo mencionen: siempre lo odié. Quizás yo trabaje con alguno de sus elementos. Pero lo niego, puede ser algo neurótico.

Pelo: ¿Podrías negar también a grupos como Blood Sweat and Tears o Chicago?

Ian Anderson: Quizás no tanto a BST, creo que tienen bastante elásticas sus mentes. Pero el caso de la banda Chicago me parece muy cuadrado, es la reiteración del jazz tradicional que no ha tenido más remedio que aceptar la música pop. Me hacen acordar a los venidos a menos que quieren seguir conservando dignidad y actualidad.

Pelo: Muchos críticos han dicho que la música de Jethro es la mezcla de todos los ritmos y otros que es algo único, pero esos conceptos, desgraciadamente, quizás por falta de otros vuelos descriptivos están bastante usados para definir a cuanto conjunto más o menos diferente que aparece ¿dónde ubicas, realmente, el caso de Jethro Tull?

Ian Anderson: Esa es la pregunta más difícil que se le puede hacer a un músico. En realidad, yo creo que nosotros no hemos inventado nada nuevo musicalmente. Pero sí diferente, quizás aunando distintos ritmos o dos o tres, eso no puedo asegurarlo. Pero que nosotros lo logramos se puede comprobar: hay dos maneras en música de triunfar comercialmente: Una es haciendo la música de siempre tratando de componer algo exitoso o lindo. Otra es concretar la música que uno quiere y siente, libremente. La primera al tiempo se disuelve, la segunda posibilidad, si triunfa, es porque realmente tenía algo, de lo contrario pasa desapercibida.

Pelo: ¿Creés que el abuso de la electrónica puede haber producido esa desviación?

Ian Anderson: Es casi seguro.

Pelo: Como ves entonces a los grupos que han ensamblado el jazz y el rock en un intento de rescatar el sonido natural y fundirlo con las nuevas posibilidades de los instrumentos electrificados?

Ian Anderson: Es una apertura interesante. No la descarto. Pero si tengo que declarar mi verdad, debo decir que no me interesa. En realidad no me gusta el jazz. No quie-

re ni que me lo mencionen: siempre lo odié. Quizás yo trabaje con alguno de sus elementos. Pero lo niego, puede ser algo neurótico.

Pelo: ¿Podrías negar también a grupos como Blood Sweat and Tears o Chicago?

Ian Anderson: Quizás no tanto a BST, creo que tienen bastante elásticas sus mentes. Pero el caso de la banda Chicago me parece muy cuadrado, es la reiteración del jazz tradicional que no ha tenido más remedio que aceptar la música pop. Me hacen acordar a los venidos a menos que quieren seguir conservando dignidad y actualidad.

Pelo: Muchos críticos han dicho que la música de Jethro es la mezcla de todos los ritmos y otros que es algo único, pero esos conceptos, desgraciadamente, quizás por falta de otros vuelos descriptivos están bastante usados para definir a cuanto conjunto más o menos diferente que aparece ¿dónde ubicas, realmente, el caso de Jethro Tull?

Ian Anderson: Esa es la pregunta más difícil que se le puede hacer a un músico. En realidad, yo creo que nosotros no hemos inventado nada nuevo musicalmente. Pero sí diferente, quizás aunando distintos ritmos o dos o tres, eso no puedo asegurarlo. Pero que nosotros lo logramos se puede comprobar: hay dos maneras en música de triunfar comercialmente: Una es haciendo la música de siempre tratando de componer algo exitoso o lindo. Otra es concretar la música que uno quiere y siente, libremente. La primera al tiempo se disuelve, la segunda posibilidad, si triunfa, es porque realmente tenía algo, de lo contrario pasa desapercibida.

Pelo: ¿Creés que el abuso de la electrónica puede haber producido esa desviación?

Ian Anderson: Es casi seguro.

Pelo: Como ves entonces a los grupos que han ensamblado el jazz y el rock en un intento de rescatar el sonido natural y fundirlo con las nuevas posibilidades de los instrumentos electrificados?

Ian Anderson: Es una apertura interesante. No la descarto. Pero si tengo que declarar mi verdad, debo decir que no me interesa. En realidad no me gusta el jazz. No quie-

re ni que me lo mencionen: siempre lo odié. Quizás yo trabaje con alguno de sus elementos. Pero lo niego, puede ser algo neurótico.

Pelo: ¿Podrías negar también a grupos como Blood Sweat and Tears o Chicago?

Ian Anderson: Quizás no tanto a BST, creo que tienen bastante elásticas sus mentes. Pero el caso de la banda Chicago me parece muy cuadrado, es la reiteración del jazz tradicional que no ha tenido más remedio que aceptar la música pop. Me hacen acordar a los venidos a menos que quieren seguir conservando dignidad y actualidad.

Pelo: Muchos críticos han dicho que la música de Jethro es la mezcla de todos los ritmos y otros que es algo único, pero esos conceptos, desgraciadamente, quizás por falta de otros vuelos descriptivos están bastante usados para definir a cuanto conjunto más o menos diferente que aparece ¿dónde ubicas, realmente, el caso de Jethro Tull?

Ian Anderson: Esa es la pregunta más difícil que se le puede hacer a un músico. En realidad, yo creo que nosotros no hemos inventado nada nuevo musicalmente. Pero sí diferente, quizás aunando distintos ritmos o dos o tres, eso no puedo asegurarlo. Pero que nosotros lo logramos se puede comprobar: hay dos maneras en música de triunfar comercialmente: Una es haciendo la música de siempre tratando de componer algo exitoso o lindo. Otra es concretar la música que uno quiere y siente, libremente. La primera al tiempo se disuelve, la segunda posibilidad, si triunfa, es porque realmente tenía algo, de lo contrario pasa desapercibida.

Pelo: ¿Creés que el abuso de la electrónica puede haber producido esa desviación?

Ian Anderson: Es casi seguro.

Pelo: Como ves entonces a los grupos que han ensamblado el jazz y el rock en un intento de rescatar el sonido natural y fundirlo con las nuevas posibilidades de los instrumentos electrificados?

Ian Anderson: Es una apertura interesante. No la descarto. Pero si tengo que declarar mi verdad, debo decir que no me interesa. En realidad no me gusta el jazz. No quie-

re ni que me lo mencionen: siempre lo odié. Quizás yo trabaje con alguno de sus elementos. Pero lo niego, puede ser algo neurótico.

Pelo: ¿Podrías negar también a grupos como Blood Sweat and Tears o Chicago?

Ian Anderson: Quizás no tanto a BST, creo que tienen bastante elásticas sus mentes. Pero el caso de la banda Chicago me parece muy cuadrado, es la reiteración del jazz tradicional que no ha tenido más remedio que aceptar la música pop. Me hacen acordar a los venidos a menos que quieren seguir conservando dignidad y actualidad.

Pelo: Muchos críticos han dicho que la música de Jethro es la mezcla de todos los ritmos y otros que es algo único, pero esos conceptos, desgraciadamente, quizás por falta de otros vuelos descriptivos están bastante usados para definir a cuanto conjunto más o menos diferente que aparece ¿dónde ubicas, realmente, el caso de Jethro Tull?

Ian Anderson: Esa es la pregunta más difícil que se le puede hacer a un músico. En realidad, yo creo que nosotros no hemos inventado nada nuevo musicalmente. Pero sí diferente, quizás aunando distintos ritmos o dos o tres, eso no puedo asegurarlo. Pero que nosotros lo logramos se puede comprobar: hay dos maneras en música de triunfar comercialmente: Una es haciendo la música de siempre tratando de componer algo exitoso o lindo. Otra es concretar la música que uno quiere y siente, libremente. La primera al tiempo se disuelve, la segunda posibilidad, si triunfa, es porque realmente tenía algo, de lo contrario pasa desapercibida.

Pelo: ¿Creés que el abuso de la electrónica puede haber producido esa desviación?

Ian Anderson: Es casi seguro.

Pelo: Como ves entonces a los grupos que han ensamblado el jazz y el rock en un intento de rescatar el sonido natural y fundirlo con las nuevas posibilidades de los instrumentos electrificados?

Ian Anderson: Es una apertura interesante. No la descarto. Pero si tengo que declarar mi verdad, debo decir que no me interesa. En realidad no me gusta el jazz. No quie-

re ni que me lo mencionen: siempre lo odié. Quizás yo trabaje con alguno de sus elementos. Pero lo niego, puede ser algo neurótico.

Pelo: ¿Podrías negar también a grupos como Blood Sweat and Tears o Chicago?

Ian Anderson: Quizás no tanto a BST, creo que tienen bastante elásticas sus mentes. Pero el caso de la banda Chicago me parece muy cuadrado, es la reiteración del jazz tradicional que no ha tenido más remedio que aceptar la música pop. Me hacen acordar a los venidos a menos que quieren seguir conservando dignidad y actualidad.

Pelo: Muchos críticos han dicho que la música de Jethro es la mezcla de todos los ritmos y otros que es algo único, pero esos conceptos, desgraciadamente, quizás por falta de otros vuelos descriptivos están bastante usados para definir a cuanto conjunto más o menos diferente que aparece ¿dónde ubicas, realmente, el caso de Jethro Tull?

Ian Anderson: Esa es la pregunta más difícil que se le puede hacer a un músico. En realidad, yo creo que nosotros no hemos inventado nada nuevo musicalmente. Pero sí diferente, quizás aunando distintos ritmos o dos o tres, eso no puedo asegurarlo. Pero que nosotros lo logramos se puede comprobar: hay dos maneras en música de triunfar comercialmente: Una es haciendo la música de siempre tratando de componer algo exitoso o lindo. Otra es concretar la música que uno quiere y siente, libremente. La primera al tiempo se disuelve, la segunda posibilidad, si triunfa, es porque realmente tenía algo, de lo contrario pasa desapercibida.

Pelo: ¿Creés que el abuso de la electrónica puede haber producido esa desviación?

Ian Anderson: Es casi seguro.

Pelo: Como ves entonces a los grupos que han ensamblado el jazz y el rock en un intento de rescatar el sonido natural y fundirlo con las nuevas posibilidades de los instrumentos electrificados?

Ian Anderson: Es una apertura interesante. No la descarto. Pero si tengo que declarar mi verdad, debo decir que no me interesa. En realidad no me gusta el jazz. No quie-

re ni que me lo mencionen: siempre lo odié. Quizás yo trabaje con alguno de sus elementos. Pero lo niego, puede ser algo neurótico.

Pelo: ¿Podrías negar también a grupos como Blood Sweat and Tears o Chicago?

Ian Anderson: Quizás no tanto a BST, creo que tienen bastante elásticas sus mentes. Pero el caso de la banda Chicago me parece muy cuadrado, es la reiteración del jazz tradicional que no ha tenido más remedio que aceptar la música pop. Me hacen acordar a los venidos a menos que quieren seguir conservando dignidad y actualidad.

Pelo: Muchos críticos han dicho que la música de Jethro es la mezcla de todos los ritmos y otros que es algo único, pero esos conceptos, desgraciadamente, quizás por falta de otros vuelos descriptivos están bastante usados para definir a cuanto conjunto más o menos diferente que aparece ¿dónde ubicas, realmente, el caso de Jethro Tull?

Ian Anderson: Esa es la pregunta más difícil que se le puede hacer a un músico. En realidad, yo creo que nosotros no hemos inventado nada nuevo musicalmente. Pero sí diferente, quizás aunando distintos ritmos o dos o tres, eso no puedo asegurarlo. Pero que nosotros lo logramos se puede comprobar: hay dos maneras en música de triunfar comercialmente: Una es haciendo la música de siempre tratando de componer algo exitoso o lindo. Otra es concretar la música que uno quiere y siente, libremente. La primera al tiempo se disuelve, la segunda posibilidad, si triunfa, es porque realmente tenía algo, de lo contrario pasa desapercibida.

Pelo: ¿Creés que el abuso de la electrónica puede haber producido esa desviación?

Ian Anderson: Es casi seguro.

Pelo: Como ves entonces a los grupos que han ensamblado el jazz y el rock en un intento de rescatar el sonido natural y fundirlo con las nuevas posibilidades de los instrumentos electrificados?

Ian Anderson: Es una apertura interesante. No la descarto. Pero si tengo que declarar mi verdad, debo decir que no me interesa. En realidad no me gusta el jazz. No quie-

re ni que me lo mencionen: siempre lo odié. Quizás yo trabaje con alguno de sus elementos. Pero lo niego, puede ser algo neurótico.

Pelo: ¿Podrías negar también a grupos como Blood Sweat and Tears o Chicago?

Ian Anderson: Quizás no tanto a BST, creo que tienen bastante elásticas sus mentes. Pero el caso de la banda Chicago me parece muy cuadrado, es la reiteración del jazz tradicional que no ha tenido más remedio que aceptar la música pop. Me hacen acordar a los venidos a menos que quieren seguir conservando dignidad y actualidad.

Pelo: Muchos críticos han dicho que la música de Jethro es la mezcla de todos los ritmos y otros que es algo único, pero esos conceptos, desgraciadamente, quizás por falta de otros vuelos descriptivos están bastante usados para definir a cuanto conjunto más o menos diferente que aparece ¿dónde ubicas, realmente, el caso de Jethro Tull?

Ian Anderson: Esa es la pregunta más difícil que se le puede hacer a un músico. En realidad, yo creo que nosotros no hemos inventado nada nuevo musicalmente. Pero sí diferente, quizás aunando distintos ritmos o dos o tres, eso no puedo asegurarlo. Pero que nosotros lo logramos se puede comprobar: hay dos maneras en música de triunfar comercialmente: Una es haciendo la música de siempre tratando de componer algo exitoso o lindo. Otra es concretar la música que uno quiere y siente, libremente. La primera al tiempo se disuelve, la segunda posibilidad, si triunfa, es porque realmente tenía algo, de lo contrario pasa desapercibida.

Pelo: ¿Creés que el abuso de la electrónica puede haber producido esa desviación?

Ian Anderson: Es casi seguro.

Pelo: Como ves entonces a los grupos que han ensamblado el jazz y el rock en un intento de rescatar el sonido natural y fundirlo con las nuevas posibilidades de los instrumentos electrificados?

Ian Anderson: Es una apertura interesante. No la descarto. Pero si tengo que declarar mi verdad, debo decir que no me interesa. En realidad no me gusta el jazz. No quie-

re ni que me lo mencionen: siempre lo odié. Quizás yo trabaje con alguno de sus elementos. Pero lo niego, puede ser algo neurótico.

Pelo: ¿Podrías negar también a grupos como Blood Sweat and Tears o Chicago?

Ian Anderson: Quizás no tanto a BST, creo que tienen bastante elásticas sus mentes. Pero el caso de la banda Chicago me parece muy cuadrado, es la reiteración del jazz tradicional que no ha tenido más remedio que aceptar la música pop. Me hacen acordar a los venidos a menos que quieren seguir conservando dignidad y actualidad.

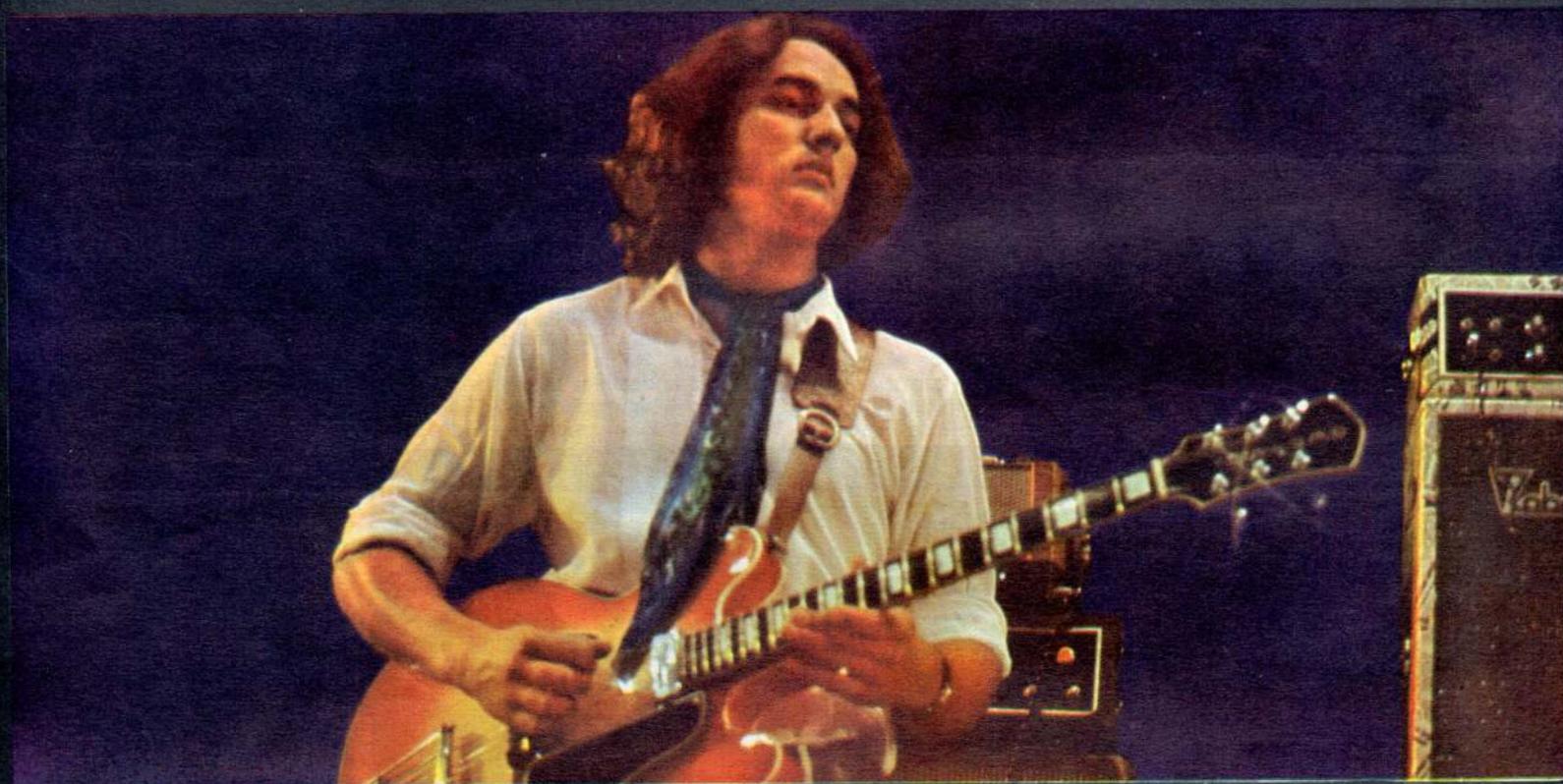


LA EXPANSION DE LA CULEBRA

La conversación duró mucho más. Se tocaron otros temas: el público de Fillmore, los grandes festivales ("No me gustan —dijo— y no pienso tocar allí nunca más"), la importancia de los equipos. Le comenté la precariedad de instrumentos y sistema amplificador con que trabajan los argentinos. Cuando le especificué los detalles técnicos no podía creerlo ("¿Y así tocan?"). No quitó la posibilidad de un viaje a la Argentina si alguien se anima a contratar a Jethro Tull ("Me interesa —contó— todo lo que desconozco, y ahora sé por lo que decís que no es otro mundo").

Los plomos terminan de acondicionar los poderosos amplificadores, en el escenario sólo quedan cables, enchufes. Todo el Fillmore está vacío: tiene la tristeza de lo que fue glorioso, y de pronto se vuelve doméstico, íntimo. Bobbi Cowan (como buena agente de relaciones públicas) me pregunta si "las fotos van a salir en la tapa de la revista argentina". La mujer de Ian, lo esperaba en la platea, silenciosa, como entendiendo esa parte de su trabajo que son los reportajes. Ian Anderson habló, conversó y contestó como una persona normal, consciente de lo que hace. No está loco, como yo creía viéndolo en saltos, tocando y moviéndose como una culebra. La última cosa que me dijo sirvió para aclararlo todo y también le debe ser útil a él para justificarse: "Todo lo que hago sobre el escenario, no es sólo una "actuación", es una expansión de mi carácter, que no hace sentir su presencia en ninguna otra parte que no sea precisamente allí". Es cierto. ● O. D. R.

EDELMIRO HABLA DE GUITARREROS



Uno de los mejores guitarristas de la Argentina, Edelmiro Molinari, integrante de Almendra, fue reportado por Pelo para que diera su opinión sobre los mejores guitarristas del mundo.

Eric Clapton / West Montgomery / Peter Green / George Harrison / Martin Barre / Peter Townshend



Nunca habla sobre el escenario. Quizás sea el menos identificado de Almendra, sin embargo su función dentro del grupo es vital: él es quien la mayoría de las veces lleva la parte instrumental melódica. Su voz sólo puede escucharse cuando el conjunto enfrenta partes decididamente vocales. De lo contrario, Edelmiro Molinari, se queda un poco atrás apretujado a su guitarra. No mira a sus compañeros y tampoco dirige la vista a la platea: por lo general sus ojos están cerrados, como tratando de ver todo lo que tiene adentro. Cuando tiene que hacer un solo, su rostro suele transformarse y según lo que esté tocando, con los ojos cerrados, expresa en su cara los complementos de su idioma musical.

El tiene sus propias composiciones (una de ellas "Color Humano", incluida en el long play) pero respeta la creatividad de Luis Alberto Spinetta. "Yo no quiero estar más atrás ni adelante de nadie —dice— sólo me interesa estudiar y hacer mi música". Quizás por eso mismo, la interacción de esta nota (comentar la posición de los mejores guitarristas del mundo) lo enfrentó con una verdadera encrucijada:

"Lo que yo puedo llegar a decir —confió— podría hacerlo entender y convertirlo en algo tangible, sólo a través de mi música. Pienso sinceramente que este es el caso de muchos músicos, o de guitarristas en particular. Mi instrumento y mi idioma

es la guitarra y también los de ellos. A veces las palabras traicionan el sentimiento de un músico. Por eso en realidad tengo un poco de recelo de emitir opinión sobre algunos de ellos. No importa que sea justa, objetiva, constructiva, equilibrada o estúpida". Pero a Edelmiro le gusta hablar sobre música e inevitablemente, muchas veces él conversa con alguien sobre grandes guitarreros. A ese nivel, extracto de su conversación (estuvo en la redacción de Pelo de más de cuatro horas) fueron rescatadas estas opiniones de unos de los más mesurados guitarristas locales sobre los grandes violeros ingleses y norteamericanos. Por ejemplo:

CLAPTON

"¿Sabés que con Clapton me sucedió algo insólito? Las primeras veces que lo escuché me deslumbró. Pero sin duda, la objetividad te viene con el tiempo. Cuando estuve más tranquilo escuchando sus cosas comencé a darme cuenta que es un tipo que se repite (yo no sé cómo se va a tomar esto, pero es una opinión personal), por eso mismo en determinado momento me aburrí oírlo. Pero hay algo que admiro en él sinceramente: la velocidad que tiene para tocar, y su habilidad para mantenerla a través del tiempo es decir: su "tempo".

PETER GREEN (ex Fleetwood Mac)

"Tengo que ser sincero se que se lo considera como a uno de los mejores guitarristas, pero yo no lo escuché mucho, en lo poco que pude oír de él no me deslumbró. Algunas cosas me gustaron porque es sencillo, no en los arreglos sino en su forma de tocar.

JIMI HENDRIX

"¡Ah! Hendrix sí: quizás sea el que más me gusta. Es el único guitarrista que, desde la primera vez que lo escuché me mató, y aún hoy me sigue gustando con la misma intensidad. Hendrix está más allá de la guitarra, traspasa la madera de su instrumento y se queda en la música que sale de él. Su idea musical pega en la nada o quizás en el todo. Tal vez sea un gran técnico pero me parece que eso no le interesa demasiado. Es un tipo que vuela. Es cierto que utiliza ecos, acoples constantes y una cantidad de efectos imaginables, todo eso lo hace con swing. Hay otros guitarristas que también hacen esos tipos de efectos, pero a mí me suenan como trucos. Hay otros guitarristas en la onda de Hendrix, Jimmy Page, de Led Zeppelin o Jeff Beck, por ejemplo, pero Jimi tiene algo más, llega.

MARTIN BARRE (de Jethro Tull)

"No puedo dejar de analizarlo bajo su función de guitarrista de conjunto. Desde ese punto de vista me parece correcto. Pero pocas veces lo escuché como verdadero solista, como sí puede hacerlo con Clapton y Hendrix. Para emitir una opinión sobre estos músicos como Martin Barre, tendría que verlos y oírlos en vivo. Entonces mi opinión podría ser más extensa.

GEORGE HARRISON

"El violero de los Beatles viene tocando con evolución, pero mantiene sus propias características de siempre. Para nosotros, aquí desde Buenos Aires, Harrison es un gran misterio: sólo escuchamos sus discos con los Beatles. Pero el también ha tocado junto a Delaney and Bonnie, y allí también estaba Clapton; yo no sé si él prefiere hacer rítmica o primera guitarra. Me gustó muchísimo el solo que hizo en "Something" ("Algo"). Pero lo más importante allí era el arreglo, perfecto para guitarra.

WEST MONTGOMERY

"A mí me gustan también muchos músicos de jazz y entre ellos West quizás es el que más entiendo. El fue el primero que tocó en octava de manera contundente. Aunque ya Django Reinhardt y otros lo habían hecho, West fue quien le sacó más frutos. Yo me siento un poco identificado con este guitarrista. Como yo él empezó a tocar de grande, tenía 14 años (yo comencé a los 17) y esa es una edad muy difícil. Tiene más ventajas que aprende desde chico. Cuando West se compró la primera guitarra eléctrica para no molestar a su familia con el volumen comenzó a tocar sólo con el pulgar. Y siguió así toda su vida. Eso le dio un sonido muy especial para su estilo. Su forma de tocar fue después empleada dentro de la música complaciente. Después de su muerte, la onda complaciente que imitaba el estilo de él, fue seguida por George Benson, su swing nunca lo igualaron.

"De repente me doy cuenta que hablo mucho de Hendrix y de West Montgomery y evidentemente se podría hablar mucho también de otros guitarristas que están en un mismo nivel que los que mencioné. Sería muy largo pero habría que hablar desde BB King hasta Albin Lee o Mike Bloomfield".

Como dice Edelmiro "las clasificaciones no tiene cabida dentro de la música" pero es importante conocer la opinión de otros músicos que, con respeto, tratan de aclarar el panorama de los grandes guitarristas. En este momento los violeros son los líderes del movimiento musical pop, es época de guitarras, pero no simplemente rasgueadas, también es la hora de las frases musicales. Todos los que mencionó Edelmiro en su reportaje están en esa tesitura. Basta concurrir a un recital de Almendra y prestar atención al más callado y concentrado de los cuatro, para descubrir que la posición de Edelmiro es idéntica.

Correo

TRIO GALLETA:

"HAY QUE ECHARLOS A PATADAS"

Revista "Pelo": Haciéndome partícipe de la carta de R. Santoro y habiendo leído la contestación, se confirmaron mis pensamientos con respecto al Trío Galleta. Un conjunto musical argentino que haga tales declaraciones; que cambien el nombre de un tema ("Estoy herido" por "Me lastimaron", haciéndolo aparecer como si fuera propio), que digan que su mayor deseo es ser de color y se quedan sin voz ni aliento tratando de imitar a Clearwater Revival en "Banda Viajera" y se jacten de ganar m\$.n. 1.000.000 por mes a costas de oídos sordos (pues ellos mismos declaran que estamos 10 años atrasados) y, entre éstas, muchas cosas más; realmente no hay que esperar a que se vayan con la bolsa llena, sino hay que echarlos a patadas para que se mueran de hambre en algún país donde hayan orejas más afinadas.

Además, si contestan una carta como la del "Misántropo" es de notar que atrás de la galleta hay gato escondido.

Adolfo Strappa
(24 de Septiembre 1763, Rosario)

"SE PONEN EN GENIOS"

En respuesta a una carta de J. C. Saporiti, baterista del Trío Galleta: Me confieso asombrado de que un tipo de tu "status" se haya molestado en contestar mi carta. Lástima que no la interpretes bien (no quieras interpretarla). No me desviaré del tema para explicarte el sentido con que utilizo las palabras "género", "pampas" y "país tropical". Así que paso a contestarte sobre nuestro asunto específico.

1) Tus palabras dan la impresión de que los músicos son obligados por grabadoras y disc-jockeys a hacer determinados temas bajo la amenaza de ser pasados por las armas. De ser así, Almendra, Manal, Gatos, Arco Iris y algún otro yacerían acibillados a balazos. No creo que ustedes grabaran "Estoy Herido" por imposición de La Mafia o algo así, sino más bien halagados por la perspectiva de hacerse de un buen montón del vil y querido metal. Yo no me voy a tirar contra un medio de ganarse la vida tan honrado como el que más. Pero ustedes, en sus declaraciones a PELO, se ponen un poco en genios y menosprecian a los mú-

sicos argentinos. Eso está feo, máxime cuando ustedes no están en una línea muy purista que digamos, aunque lo suyo lo hacen con eficacia.

2) Puede que no estemos tan adelantados como algunos extranjeros. Pero seguro que no es imitándolos como vamos a recuperar el tiempo perdido. Además en el exterior también hay conjuntos medianos, malos y pésimos. De manera que ustedes pueden sonar igual o mejor que muchos importados. Yo no afirmo que se jacten de ello, sino que pueden jactarse como, efectivamente, lo hace Bisso en PELO N° 2.

3) No veo por qué no se pueda hacer del "pop" algo nuestro. El folclore a que vos te referís es casi totalmente importado de España y, sólo en la Puna cobran importancia los elementos indígenas. En el tango porteño entran elementos de lo más heterogéneos, tanto en su música como en su letra, lo que es característico de nuestra cosmopolita Buenos Aires. Por supuesto que esto no les quita trascendencia. Tampoco jazz, blues, rock, etc., son totalmente oriundos de USA y mucho menos de Inglaterra. Sus remotos orígenes se pierden en el África negra.

Que tengas paz, Juan Carlos. Y recordá que cuando un hombre asciende vertiginosamente, suele encontrarse con que lo que tiene entre las manos creció demasiado para poder dominarlo, y con que la envidia del que cree no poseer nada se ha transformado en la soberbia del que cree tenerlo todo.

Rodolfo Claudio Santoro
(Pje. Juan León Palliere 1340, Capital)

ITURBIDE SI JAVIER NO

Quiero aprovechar para felicitar a Saporiti por la contestación que le dio a esos dos muchachos que habían enviado cartas en su contra, y también contestarle a otra carta que apareció en el mismo número y que dice que el Trío Galleta es lo más inauténtico que vio.

El Trío, creo yo, es inauténtico por la carencia de temas propios, que hace que muchos conjuntos buenos estén rezagados, pero yo estoy seguro que esa persona lo único que escuchó del trío es "Estoy Herido", pero yo le preguntaría: ¿escuchaste "Nosotros conseguiremos más almas", "La rueca", "Enciende mi fuego"? Son temas que el Trío hace muy bien y sin agregarle instrumentos que no sean los suyos; es decir, sólo con guitarra, bajo y batería.

Además, ¿hay algún cantante en la Argentina con la voz de Carlos Iturbide? Y no me digas Javier, porque para mí Javier no canta, habla entonando. Y ya que hablé de Javier quiero decir algo: tuve la oportunidad de escuchar a Manal personalmente y comprobé o ratifiqué algo: Almendra es el N° 1 por varios cuerpos.

Jorge A. Paganini
(Bogotá 1670, Gral Pacheco)

1) GOFMEH DA LA CARA

Dear Pelo: Antes que nada, quiero que sepan que a pesar de que mi carta fue publicada, no me voy a achicar. Considero que el nivel de

calidad de esta revista está por el suelo. ¿No se dan cuenta que pierden el tiempo y páginas con reportajes a Manal y Almendra o Vox Dei? Cuando hay valores muy superiores a éstos como Moris y Tanguito, Sandro y Los Naufragos. Estoy muy arrepentido de no haber dado mi nombre en la otra carta; por lo que espero que esta carta se publique con mi nombre y dirección.

Pedro Manolo Meseguer
Apodado: (Gofmeh) El Misántropo
(Juncal 1954, Capital)

2) GOFMEH DA LA CARA

A Juan Carlos Saporiti: Mirá viejo, lo de "Misántropo", no quiere decir que odie a todos, pues yo quiero a todo el mundo como personas (desde los ladrones a los botones, desde los ratas a los que están en el sillón, OJO), y creo que cuando en la tierra exista libertad, verdad y justicia seremos felices hermanándonos en un ente común, sin distinciones, y eso lo conseguiremos sólo con amor y paz.

Mi misantropía reside en la música que me gusta lo menos que lo más, porque de veinte temas lanzados a la venta, dos o tres son buenos y los demás deficientes. (Y lo digo en general). Te quiero aclarar una cosa: que hay una diferencia entre **cantor** y **cantante**. El primero es auténtico, hace sus temas. El segundo es intérprete de éxitos (como son ustedes). Es muy fácil hacer las cosas de otro, no se pierde la originalidad pero sí la autenticidad. Así como a vos te gusta Creedence, a mí no, porque es un grupo muy monótono: puro gritos, conjunción de guitarras, nada más. El más pasable es John Fogerty (como instrumentista).

Es necesario que el público argentino agudice sus oídos y distinga los nuevos movimientos o corrientes: "no confundir zapallos con rabanitos", o no tengo distinción por tal tipo de música, tanto me gusta el tango, como el folclore, lo clásico y lo pop (no beat) y lo melódico, lo único que exijo es que sea de buena calidad. Nada más, chau!

Gregorio Orlando Fernández
(GOFMEH)
(Monteagudo 689, Capital)

N. de la R.: Hemos recibido estas dos cartas, escritas por diferentes personas, y ambas reconocen ser Gofmeh, el Misántropo. ¿Cuál es la verdadera?

LITTO ULTRAJADO

De mi consideración: Estimaré al Sr. Director publicar en su destacada revista las líneas que a continuación inserto, dirigidas a GOFMEH EL "MISANTROPO".

En la edición de su prestigiosa revista N° 4 manifiesta que LITTO NEBBIA se autotitula autor de la mayoría de las composiciones del conjunto "LOS GATOS" considerándolo un embustero.

No hay duda que al ponerse el pseudónimo de MISANTROPO, no pudo elegir un título más apropiado a su enfermedad mentalidad, la que desde un principio da muestras de su cobardía.

Este FAN'S CLUB en defensa de LITTO NEBBIA y del periodismo especializado ultrajado gratuitamente, quiere dejar bien sentado que el

que nos ocupa es con toda seguridad un fracasado y un envidioso cuya insidia lo lleva a tamaña inconsciencia.

Silvia, presidenta - LOS GATOS FANS CLUB
(Gral. Paz 1480, Grand Bourg)

¿QUE HACE ROQUE?

En el N° 4 de PELO, en su artículo dedicado a "La Joven Guardia", se manifiesta claramente que Roque se separó del conjunto porque "se había cansado de cantar "El extraño de Pelo Largo" y otros temas que hicieron". Esta aclaración fue repetida en numerosos lugares, artículos, entrevistas, etc. Todo esto, formó en mí una idea positiva de Roque, que sufrió un tambaleo hace unos días.

El día sábado 20 de junio por la noche, actuando el conjunto mencionado en "Ramah's Party" (Libertad 763) el guitarrista no era otro que **Roque**, y casualmente, cantando "El extraño de Pelo Largo" y "La extraña..." los temas más repudiados por Roque.

Quisiera que me aclares esta situación porque si se da un paso adelante y luego se vuelve sobre sí, es doblemente malo.

Sergio Emilio Slutsky
(Corrientes 3942, 8° "B", Capital)

N. de la R.: Efectivamente, esas declaraciones son ciertas y también es verdad que se unió nuevamente a La Joven Guardia. Que cada uno saque sus propias conclusiones. PELO amplía la información en lugar aparte.

SPINETTA NO MERECE EL "HOMENAJE" DE BISSO

Sr. Daniel Ripoll: Tengo el gusto de dirigirme a usted para hacerle llegar una serie de conceptos acerca de Carlos Bisso y su Conexión N° 5.

Con su último L.P. ha colmado mi paciencia: el señor Carlos Bisso carece totalmente de un línea musical definida, ya que interpreta un rock violento como "Banda Viajera" y, a continuación, hace su adaptación (valga el término) del muy buen tema de Burt Bacharach "Caen gotas de lluvia sobre mi cabeza" (si lo escuchara el autor, lloraría desconsoladamente).

Inoportunamente hacen su intervención instrumentos de viento en temas que no dan lugar a dicho acompañamiento, tales como "Venius", "Na Na Na Hey Hey adiós", etc. Además un tema tan dulce como es "Muchacha" (Ojos de papel) de Luis Alberto Spinetta no merece el "homenaje" que le hace Bisso, como así lo ha expresado él mismo en un reportaje radial. Lo cierto es que si verdaderamente quería hacerle un homenaje se hubiese limitado a no incluirlo entre su indefinido repertorio (y menos en inglés).

No surge de mis palabras que yo considere el señor Carlos Bisso un mal intérprete, sino por lo contrario, estimo que en caso de adaptarse a una línea musical definida, puede llegar a ser un cantante "for export" como así lo pretende el mismo Bisso.

Beatriz Helena Gresia
(Caracas 25, 1er. piso "D", Capital)

NEW Musical Express

ROE BEATLES FLEETWOOD
 Last... Love...
 Dimension: Dave Blue and all the Top Pop News
 MME trails the Beach Boys

Two Artists representing GB Britain at The Antites Song Festival

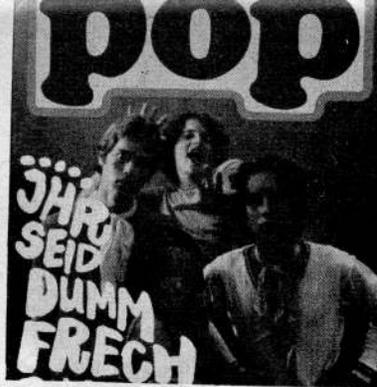
MIKE KENNEDY
 'I'LL NEVER FORGET'
 Out June 6th on MAJOR MINOR MM614

& DAVID McWILLIAMS
 'OH MAMA, ARE YOU MY FRIEND?'
 on MAJOR MINOR MM616

New Musical Express
 Periódico semanal
 Editado en Londres
 Tirada: 150.000 ejemplares.



Rolling Stone
 Periódico semanal
 Editado en San Francisco, USA.
 Tirada: 260.000 ejemplares



Pop
 Revista mensual
 Editada en Zurich
 Tirada: 90.000 ejemplares

Las más interesantes noticias e informaciones de los grandes periódicos y revistas de música pop de todo el mundo.



LOS BEE GEES
OTRA VEZ JUNTOS

El periódico New Musical Express suele conseguir gran parte de las primicias que explotan en el mundo musical de Londres. Una de ellas —bastante insólita— la capturó hace algunas semanas: la unión de los Bee Gees, el conjunto fraternal que desde hace un año y medio empezó a perder miembros hasta quedar reducido a dos integrantes (de los cinco originales) y finalmente a cero.

Los redactores del periódico consiguieron la información por parte del representante del grupo, el todopoderoso Robert Stigwood, el propietario de una ampulosa organización que representa a muchos de los grandes artistas pop. Stigwood les confió: Los hermanos Gibb, Maurice, Barry y Robin, han arreglado las diferencias que los separaban hasta el momento".

La separación que mantenían los tres hermanos les permitió editar varios simples cada uno por separado y tres long plays (dos Robin Gibb y uno su hermano Barry). Stigwood agregó que "ellos todavía no tienen planes sobre la actividad que va a desarrollar el conjunto una vez formalmente reunido, pero lo que es seguro es que están convencidos de que tienen que volver a trabajar unidos nuevamente".

La unión de los Bee Gees sólo incluye a los tres hermanos, los dos australianos que también lo integraban en un principio: Colin Petersen y Vincent Melouney, al parecer continúan radiados.

JOHN Y YOKO:
PSICOANALISIS

El periódico Rolling Stone, uno de los semanarios más lúcidos de la vanguardia norteamericana que to-

ma como bastión la música del rock and roll, se hizo eco, en una de sus ediciones pasadas, de una versión que aseguraba que John Lennon y Yoko Ono habrían conseguido finalmente la visa para ingresar en los Estados Unidos.

La pareja pacifista está tratando de ingresar a norteamericana desde el año pasado, pero las autoridades estadounidenses les niegan la visa por un juicio por tenencia ilegal de drogas que John y Yoko tienen en los tribunales londinenses.

De todas maneras, el Rolling Stone afirma que la pareja estuvo —o está— en la ciudad de Los Angeles. La visita la habrían hecho junto al nuevo productor de Apple, Phil Spector.



La información que Rolling Stone se jacta de haber detectado es que John Lennon y Yoko Ono habrían viajado a Los Angeles, no para producir grabaciones en el estilo de "Instante Karma" (el último éxito de la pareja) como aseguraron algunas versiones, sino para asistir a algunas sesiones de análisis con el Arthur Janov, uno de los psicoanalistas más famosos del mundo.

Hace algunos días el viaje de John y Yoko fue comprobado públicamente: la pareja dio una conferencia en Nueva York. La primera sospecha del periódico californiano, se cumplía. Pero no pudo confirmarse que hubieran visitado al psicoanalista Janov. Sin embargo, el Rolling Stone tiene fama de exactitud en sus informaciones...

ANALISIS AGUDO
DEL SADISMO Y LA MAGIA

Con excelentes ilustraciones, magníficos dibujos e información muy elaborada, la revista Pop es una de las más lujosas publicaciones de la



prensa dedicada, precisamente, a la música pop. Por lo general, esta revista prefiere presentar panoramas de lo que ocurre en el ámbito musical reuniendo diferentes noticias o acontecimientos. En su último número analiza una moda que surgió abruptamente en Londres: los conjuntos que se inclinan por la magia y el sadismo en sus canciones y en sus presentaciones escénicas. Pop, investigó profundamente a dos de los grupos más identificados con esta línea: Black Sabbath y Black Widow (Foto en plena acción).

Sus conclusiones son certeras: "no hay que prestarle mayor interés —aclara— sus intenciones se limitan a presentar un espectáculo distinto, utilizando cualquier tipo de recursos para atraer la atención del público. Su música no tiene mayores distinciones, y tampoco implica un rito. Todo esto hace recordar al grupo El Loco Mundo de Arthur Brown, que fue un anticipo de esta moda, pero que murió rápidamente. Lo que Pop se olvidó de comentar al respecto es que el grupo de Arthur Brown se desintegró por una razón muy insólita. A saber: El conjunto había surgido, y había logrado su mayor éxito con un tema denominado "Fuego". Arthur Brown se desintegró por una razón muy insólita. A saber: El conjunto había surgido, y había logrado su mayor éxito con un tema denominado "Fuego". Arthur Brown se desintegró por una razón muy insólita. A saber: El conjunto había surgido, y había logrado su mayor éxito con un tema denominado "Fuego".

el bajista
beatle
 más famoso del mundo
 lo eligió:
Höfner
 El bajo de Paul McCartney

AHORA EN ARGENTINA

y además toda la línea de guitarras HÖFNER

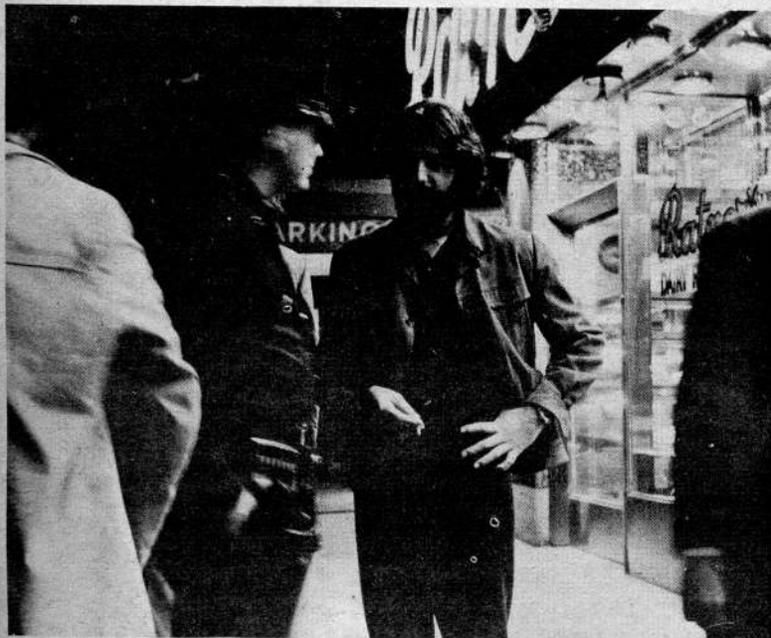
•Facilidades de pago•
Audio-Phonic
 electrónica
 Ramón I. Falcón 1581-2° A - T. 66-4263

DISC-JOCKEYS
freddy y José magnasco

para una fiesta bárbara
 equipo de música estereofónica
 discos importados
 cintas grabadas
 juego de luces de colores luz negra
 estroboscópica o flash light
 la sensacional luz lo más nuevo en efectos luminosos

41-3814

EL CIRCO DEL VILLAGE



Diane Cattermole: "antes veía la tele"
El pobre John: ¿Paz?: "No sé, no entiendo esas cosas"

Jerry Hiller: "Estos tipos son todos idiotas"

Bill Graham, dueño del Fillmore: "a veces tenemos que pasar cositas..."

John McAllister (policía): "Mejor será que haga la vista gorda".



El barrio de Nueva York en el que viven los falsos hippies: los vivos, los que creen, los que comercian: esa gente.

John McAllister es un policía de veinticinco años, nació aquí en Nueva York, y hace cuatro años que viste el uniforme. Desde hace diez meses tiene una parada difícil, la esquina clave del Village East. Allí está el núcleo del barrio hippie, sobre la segunda avenida. En esa zona está el Fillmore East y el no menos famoso Electric Circus, dos de los centros más promocionados internacionalmente de Nueva York. También allí están las patotas de negros más bravas de la ciudad, los hippies más indiferentes, la gente del submundo, snobs, las chicas que se regalan, los que contrabandean drogas. John McAllister tiene

que cuidar de todo eso. ¿Cómo?

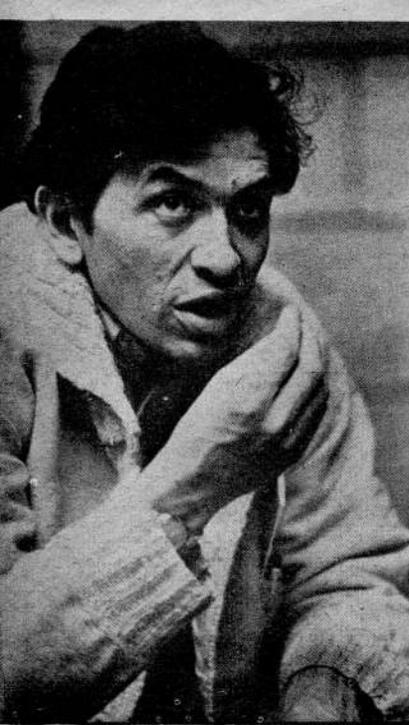
"Aquí en este lado de la ciudad —cuenta mientras termina de comer un helado— las reglas son distintas. Yo no puedo detener a un muchacho que va fumando marihuana por la calle porque aquí muchos lo hacen, si hay peleas con los negros mejor será que haga la vista gorda: si alguno sale herido intervengo. Uno termina acostumbrándose. Quisiera que me cambien de puesto: dicen que aquí hay libertad: esto es un infierno". Esa no es, sin embargo, la opinión de Diane Cattermole (19), una bobita que deambula por los boliches del

Village portando una valija oficial del gobierno norteamericano utilizada en el último censo:

"Todo esto es muy divertido —cuenta haciéndose la convencida—, aquí nadie te molesta y todos somos iguales. Cuando no tengo dinero voy con algún muchacho. Antes veía la tele todos los días, pero ahora soy pacifista. Carl (un amigo) dice que para estar en onda hay que ser pacifista: yo me compré un triángulo (el símbolo de la paz) aquí a la vuelta. También compré uno para Mary que se agarró una de esas enfermedades y está en el hospital. Yo le prometí que cuando salga vamos a ir tres noches seguidas al "Electric Circus". Allí, en el Electric Circus puede ocurrir siempre lo inesperado: enclavado en el corazón

del Village, se baila constantemente con música en vivo producida por dos o tres conjuntos que se van turnando. Hay luz psicodélica, por un dólar cualquiera puede hacerse pintar la cara con pintura fluorescente para producir efectos con la luz negra. Allí van desde los millonarios de la quinta avenida, los intelectuales de Times Square y los supuestos hippies del East Village.

A la vuelta del Electric Circus está el promocionado Fillmore East, el santuario de música pop más importante de los Estados Unidos. Allí se presentan todos los grandes grupos: the Who, Jethro Tull, Santana, Led Zeppelin, Procol Harum, Jefferson Airplane. A pesar de su aparente libertad y desenfado el Fillmore es el más aceitado y sincronizado



negocio. Los porteros y acomodadores son muy liberales y "somos todos compañeros" pero seguramente nadie va a pasar sin pagar la entrada. No hay colados: todo está celosamente cuidado. Es lo mismo, pero sin el hombre feo que cuida. Al público lo hacen entrar como ovejitas traviesas: desde una cuadra antes de la puerta tienen que circular por un estrecho pasillo en la vereda, formado por vallas. Cada veinte metros un muchacho con pelo largo les grita: "La entrada a la vista y en la mano, eh..." Una vez que están adentro un maquiavélico aparato comercial les muestra las cosas que ellos quieren ver: una foto de los Monkees para que todos se sientan unidos y la silben, un corto anti servicio militar, un chiste sobre las drogas, etc.

Para asistir a todo ese circo y ver algún conjunto pagaron casi mil quinientos pesos de los viejos. A pesar de todo ese circo, el Fillmore no cuenta solamente con el público del Village. Cuando se presenta un conjunto importante las entradas se agotan una semana antes y el público viene de todos los puntos de Nueva York e inclusive de otras ciudades norteamericanas. En esas grandes oportunidades las entradas (al menos las primeras veinte filas de platea) llegan a costar cerca de cinco mil pesos argentinos. Para Bill Graham, el dueño de esa sala, "El Fillmore reúne uno de los públicos más sofisticados de todo Estados Unidos —comenta vanidoso—, a veces tenemos que hacer algunas concesiones y pasar esas cositas que vos vistes. Pero nuestro espectáculo es serio: nuestro show de luces es famoso en todo el mundo".

SOFISTICADO

Se llama John, tiene aproximadamente veinte años. Lo vi dos días sentado en el mismo lugar. Soplabla continuamente una flauta de juguete sin sacar ningún sonido coherente: —¿Qué estás tocando? —No sé. —¿Alguien te deja dinero por esto? —No lo acepto: soy hippie. —¡Ah! Claro. Vos también estás a favor de una vida más natural, pacífica, como los muchachos de San Francisco... —No sé: a mí me gusta tocar la flauta. —¿Qué pensás de la guerra de Vietnam? —No me interesa eso. Creo que estaría bien que maten a todos los vietnamitas. —Pero ¿vos no sos hippie? Los hippies postulan la paz... —No sé, no entiendo esas cosas. John tiene las facultades mentales alteradas. El está ahí, sentado en un umbral tocando su flauta. Es un decorado más del Village.

LA OTRA PARTE

Pero el Village tiene una segunda cara: el lado oeste, allí están los cafés de los intelectuales, los hippies son más auténticos y quizás los jóvenes que lo pululan, más inteligentes. Los pequeños cafés

suelen absorber a los cantores del underground: Bob Dylan surgió del Gas Light, uno de los pequeños boliches de esa zona. Cerca de allí está el Bitter End, muy famoso en Europa. Es un recinto semi iluminado, un sector elevado hace las veces de escenario. No hay decoración ni pintura sobre las paredes. Los asientos parecen bancos de escuela y están uno al lado de otro. Tampoco se venden bebidas alcohólicas. Como aliciente inocentes coctels con nombres excitantes. Allí estaba tocando Al Kooper, uno de los compositores más importantes de Estados Unidos en estos momentos: fundador de Blood, Sweat and Tears y acompañante de los más brillantes solistas, como Bob Dylan. En este sector del Village todo parece ser más pacífico; pero la venta de "recuerdos hippies" es a la vez más prolífica.

LA VERDAD

Vende artículos rudimentarios de cuero (son casi ridículos) "los turistas los compran; quieren llevarse algo hippie". Se llama Jerry Hiller. Vivió en California hasta el año pasado. Sabe que en la Argentina hay buen cuero para sus cosas y quiere venir a comprar. El hizo un poco la síntesis: "No te dejes engañar, estos tipos del Village nada tienen que ver con los hippies. Yo estuve mucho tiempo en San Francisco, cuando el movimiento tenía auge, sentido e importancia. Allí se amaba a la gente realmente, se pedía la paz con un sentido profundo. Todos queríamos ayudar a nuestro vecino, vivíamos reamente en comunidad y trabajábamos, tra-ba-já-bamos juntos. Pero después llegó la publicidad, las infiltraciones. Todos nos vimos envueltos en declaraciones y manifestaciones que nadie quería hacer. Aquello ya murió. Pero puede volver en cualquier momento. Tiene una filosofía, una idea: y eso es muy fuerte. Pero nunca va a volver aquí en el Village: estos tipos son todos idiotas. No saben lo que quieren. —¿Y vos por qué estás aquí? —...y yo tengo que vivir, vendo mis cosas de cuero, y los uso a ellos como justificativo.

Daniel Ripoll

BATERIAS



C.A.F. - COLOMBO
REX - NUCIFORO
CON METODO Y
DISCO DE ALBERTO ALCALA

ORGANOS ELECTRONICOS IMPORTADOS



CAPRI
PANTHER
PHILLIPS



KUC - FAIM - EKO - YAMAHA

GUITARRAS Y BAJOS ELECTRICOS

AMPLIFICADORES



para instrumentos y voces

PARA MUSICA

Beat
LO MEJOR
ESTA EN



TALCAHUANO 139
Tel. 46 - 6510 • CAP.

CENTRO GAYE ASSOC.

Formidables Festivales



Tres festivales realizados hace pocas semanas en Inglaterra anticipan el próximo suceso del más gigantesco de todos: el de la Isla de Wight.

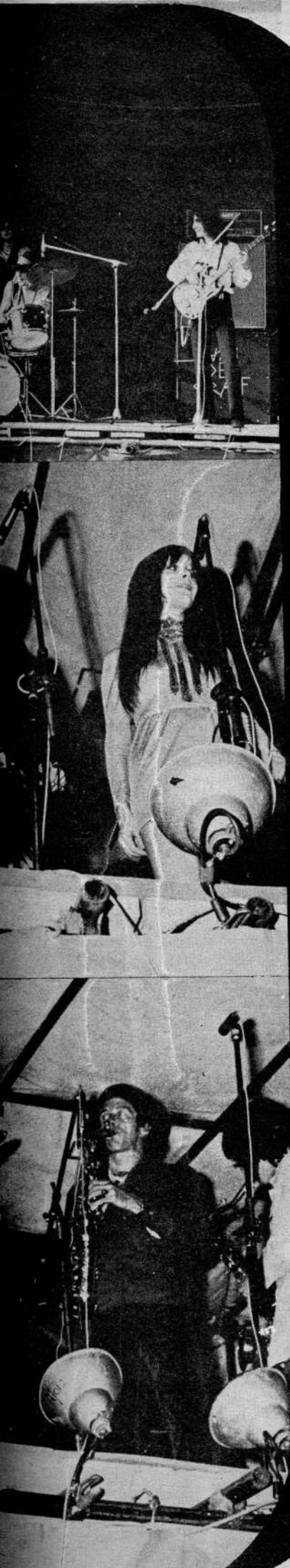
En las últimas semanas los ingleses asistieron a tres festivales que fueron, en realidad, pruebas piloto de la gran concentración que se realizará los dos últimos días de agosto en la isla de Wight. Los anticipos de esta vez fueron los Festivales de Hollywood, Plumton y Bath. En todos reinaban las mismas características: actuaban tres o cuatro conjuntos grandes y otros veinte de segunda línea, había carpas colectivas para hombres y mujeres por separado y sectores especiales para camping, en los tres casos el espectáculo se extendió durante dos días.

Sólo dos de ellos consiguieron atraer a más de cinco mil personas (El de Bath pasó inadvertido pues su único número fuerte era Fleetwood Mac). Los organizadores del evento realizado en Hollywood contrataron las más importantes figuras: José Feliciano, Grateful Dead (el grupo underground norteamericano), Traffic (por primera vez en vivo desde su unión), la Fuerza Aérea de Ginger Baker y Family. El de Plumton contrarrestó con el norteamericano Ritchie Havens (uno de los mayores sucesos de Woodstock), Chicken Shack, Savoy Brown y también la Fuerza Aérea de Ginger Baker.

Aunque las noches todavía son frías en Inglaterra, el público se animó igual y en el Festival de Plumton, por ejemplo, las cinco mil personas que presenciaban la última actuación, la de Ginger Baker, presenciaron su show desde las once y media de la noche hasta las tres de la mañana. Ese día Baker dejó contratos y cansancio de lado y se entusiasmó tanto como sus oyentes: tocó casi cuatro horas seguidas, y apenas se detuvo quince minutos para recuperar fuerzas. Como en versiones anteriores, estos festivales se realizaron dentro de una normalidad increíble: cinco mil personas conviviendo, pernoctando muchas veces bajo un mismo techo, cocinando sus comidas sobre fuegos compartidos. Había parejas jóvenes con sus hijos, muchachas tomando sol en malla, grupos que se reunían en apartes para cantar o, simplemente, conversar.

En estos festivales no se expenden bebidas alcohólicas y tampoco nadie las lleva: no interesa. Se consumen, en cambio, considerables cantidades de leche: en Plumton había tres puestos especiales que se dedicaban únicamente a la venta de leche, cremas y yogurt. Cada festival tiene su zona comercial: se forman calles con carpas de cada

lado y en cada una de ellas se instala un tipo determinado de comercio: disquerías, otros venden posters, librerías, boutiques improvisadas donde se puede encontrar desde un vaquero hasta una camisa de hilo bordada, quioscos de revistas y periódicos undergrounds, y todo tipo de despacho de provisiones. Sin excepción los festivales cuentan con servicio de correo y teléfono, atención médica, y también servicios religiosos: en el de Plumton una carpa hacía las veces de modesta capilla. Pero lo más impresionante, sin duda, es el espectáculo: durante dos días desfilan por el escenario conjuntos y solistas, uno detrás de otro, sin descanso. Más de veinte columnas de amplificación, diseminadas a cada costado del tablado escénico, permiten escuchar perfectamente hasta una distancia de setecientos metros. Las críticas de la mayoría de los periódicos musicales ingleses, New Musical Express, Melody Maker, Record Mirror, etc., coincidieron en que los tres Festivales realizados, el de Hollywood, Plumton y Bath, son un formidable antecedente para asegurar que el ya legendario Festival de la Isla de Wight este año tendrá una repercusión mayor que el del año anterior. Los ingleses preveen ya algo superior a lo que fue Woodstock. ©



A. VALDEZ S.A.
S.C.A.R. - 79 - G. Mamón Ganeado



CREDITO EN 5 CUOTAS, SIN INTERES
Adheridos a otros importantes Créditos

Centro: Florida esq. Corrientes
Flores: Rivadavia 6784 • Belgrano: Cabildo 2120
Barrio Norte: Las Heras esq. Rodríguez Peña
Rosario: Córdoba 1090 • Mendoza: Av. San Martín 1434
Mar del Plata: Rivadavia 2509
Fábrica: Avda. Juan de Garay 2439 Buenos Aires

- 1) Grateful Dead
- 2) Radha Krishna Temple
- 3) Van Der Graaf
- 4) El ala vocal de la Fuerza Aérea
- 5) El ala de vientos de la Fuerza Aérea





CAMBIOS DENTRO DE CANNED HEAT

Después de su exitosa gira por Inglaterra y Alemania, el grupo más revolucionario de rock and roll (por lo menos de los muy publicitados) Canned Heat decidió rearmar sus líneas y Bob Hite, el gordo de 120 kilos cantante y capo del conjunto, aceptó nuevamente como miembro a uno de sus fundadores, el guitarrista Henry Vestine. Harvey Mandel que ocupaba ese puesto se retiró junto con el bajista Larry Taylor. Entre los dos piensan unir nuevamente su viejo grupo de jazz. El nuevo bajero es mexicano (los músicos de onda desde que apare-



ció Santana); su nombre es Tony Olav, y su único antecedente es el de haber integrado grupos semi undergrounds en los alrededores de San Francisco. Con su nueva formación, Canned Heat también se presentó en el Bath Festival de Blues & Progressive Music, de Inglaterra. También participaron otros conjuntos norteamericanos: Jefferson Airplane, Byrds, Flock, Santana, Country Joe, Steppenwolf, Frank Zappa y otros.

ROQUE NARVAJA VOLVIO A LA JOVEN GUARDIA (?)



Nadie se explica demasiado bien cómo después de tantas declaraciones sobre la música complaciente, y la música que "debe ha-

cerse", el guitarrista de la Joven Guardia, volvió a unirse al grupo después de estar separado más de cuatro meses. El trató de explicarlo: "Todos deben haber leído las declaraciones que hice —y también las que me adjudicaron. Deben pensar que estoy loco. O se preguntarán ¿para qué se fue? Tengo las cosas un poco confusas. Pero fue así: un día me encontré después de mucho tiempo con mis ex tres compañeros y comenzamos a hablar. Me comentaron que iban a cambiar. No para hacer lo que yo quisiera, sino para hacer algo otra vez en conjunto. Y coincidimos en que la evolución debe producirse de a poco. Me propusieron volver y acepté. Al otro día fui a la casa de Amadeo y le dije que me abría de Comuni6n, el trío que habíamos formado también con Cuervo. No sé: humanamente extrañaba a los chicos de la Joven Guardia: ¡Tantos años juntos! No sé cómo lo va a tomar la gente: creo que muchos no se habían dado cuenta que me fui por un tiempo. Vamos a hacer cosas lindas ahora."

PRETTY THINGS: LOS HOMBRES PERVERSOS

Los Beatles siempre fueron para los fans los "buenitos", los Rolling Stones los "malitos", pero los londinenses Pretty Things desde que surgieron fueron los "perversos". Ellos fueron los que estuvieron prendidos con la onditá psicodélica dos años atrás. En los años que llevan en la "perversidad" cinco o seis veces alcanzaron buenas ubicaciones en el ranking, nunca primeras. Ellos confirman que son "perversos" de verdad, que no es ninguna triquiñuela publicitaria. (¿Y entonces para qué lo dicen?). Por eso mismo, quizás, echaron a dos miembros del grupo. Para amortiguar el posible golpe, sacaron un long play denominado "Parachute" (Paracaídas, en castilla).

OTRO SUPERGRUPO: MAS MEZCOLANSAS

Uno de los grupos que estaba destinado a ocupar un buen lugar ante la ausencia de los Beatles como conjunto, los ingleses the Nice, decidieron echarse unos a otros, con lo cual no quedó nada. Ahora Keith Emerson (organista) que era el capo se unió con otros dos músicos en su misma situación: Greg Lake (vocalista), ex King Crimson y Carl Parmer (baterista) ex Atomic Rooster. Para hacer ruiditos se compraron un Moog Synthesiser (una especie de IBM musical) que les costó tres millones y medio de los viejos.



RARA PROPOSICION RECHAZADA POR PAJARITO

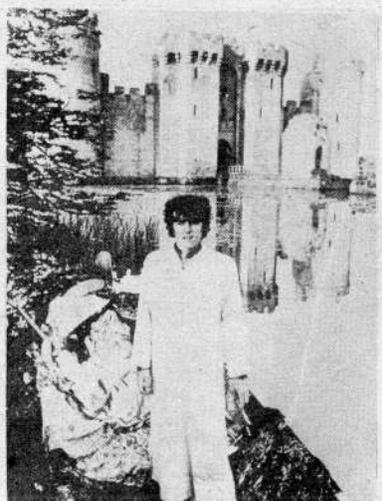
Diez días atrás un productor y representante local conversó con Pajarito Zaguri para lanzarlo como solista, además de su actividad con

La Barra de Chocolate. Pájaro aceptó en principio: "Muy bien —dijo— tengo unos temitas folk para cantar con guitarrita que pueden andar". Le contestaron: "Ah no: tenés que grabar otras cosas, como las que hacen los Naufragos". Allí terminó el asunto: el canta/autor de la Barra no quiso hacer tratos y cerró amigablemente las charlas, pero en forma terminante. "Hay que cuidarse de los pulpos", dijo después.



LP VOX DEI: YA NO MAS

Hace ya casi dos meses que está grabado, aproximadamente diez bandas, el primerizo long play del grupo Vox Dei. En Mandioca, el sello productor, se asegura que saldrá en las próximas semanas. En ese album se incluyen los temas, muy fuertes, con mucha potencia que quizás llegue a demostrar definitivamente todo lo que en realidad vale este conjunto quilmeño. La groupie Mónica, también allegada a Mandioca, aseguró por ahí que se iban a "vender treinta mil placas". Epa: el grupo es bueno, pero no cualquiera alcanza esa cifra en la Argentina. Por lo general sólo llegan a eso los grupitos (en los dos sentidos) complacientes.



DONOVAN CANTA AL SOL NACIENTE

El mejor baladista inglés y uno de los más estupendos representantes de la música pop de esta mitad de siglo, el escocés Donovan Leitch, demostró nuevamente que su música no tiene fronteras de ningún tipo, después de sus recitales en Moscú (hace dos años), hace tres semanas viajó al Japón para una serie de shows en vivo en los gigantescos estadios de Tokyo. La gira también

abarcó París y una corta estadía en los Angeles y Nueva York. Mientras tanto su empresario, Vic Lewis, está organizando una gran tour mundial que abarcará 17 países. Esto sería para diciembre. Quizás incluya la Argentina.

¿HABRA UN CUARTO HOMBRE PARA TRAFFIC?

El martes 8 de junio los tres miembros del reunion Traffic volaron a Nueva York. El jefe, Steve Winwood, dejó entrever la posibilidad que durante su estadía en los Estados Unidos, se incorporara un cuarto miembro al grupo (esa era la formación original antes de separarse a fines del '68). Pero de todas maneras, quedó claro que ese cuarto hombre no sería Dave Mason, el antiguo violero del grupo que se negó a la nueva unión. Traffic permanecerá en USA durante una gira por varias semanas. Mientras tanto, en Londres, el sello Island Records está terminando la preparación de John Barleycorn Must Die", el primer long play del grupo desde que volvió a unirse.

NOTANSE NOTICIOSAS NUEVAS EN EL NORTE

1) El ex integrante del conjunto Move, Carl Wayne, cumplió con lo que había prometido (ver Pelo N° 1) y grabó como solista para la RCA inglesa un temita "serio": "Querida Elaine". 2) The Who están en estos momentos en USA recorriendo el país en una gira de 21 ciudades actuando en los 19 estadios más grandes del país. 3) El serio y también cirquero grupo inglés Deep Purple retrasó su gira a USA por presentarse en Alemania: estuvieron en Alemania Oriental, les retuvieron los equipos: no actuaron ni en USA ni Alemania. 4) Chrítie fue el grupo de mayor éxito del último mes: su simple —estilo Creedence— "Yellow River" estuvo primero varias semanas. Son nuevos, son tres, son buenos, son sencillos. Quizás los editen aquí.

TODOS SEREMOS PARIENTES

El baterista de Fleetwood Mac, Mick Fleetwood se casó con la señorita Jenny Boyd. Esto en realidad no tendría nada que ver si la señorita Jenny no fuera la hermana de Patty Boyd, quien por esas casualidades de la vida, está casada con un joven llamado George Harrison. La boda se estuvo postergando en el último mes por los serios problemas que tuvo el Fleetwood Mac desde que los abandonó su capo, el guitarrero Peter Green.

PARA GEORGE UN ALBUM SOLO

¿Que los Beatles no están separados? Ver: La semana pasada George Harrison comenzó sus sesiones de grabación de un long play como solista. A su lado está el productor Phil Spector, quien según Paul McCartney "arruinó todo lo que hicimos en "Déjalo ser". Los temas no se están grabando en Apple. Como también lo hizo Paul, Harrison prefirió un sala particular: Trident Studios. Según versiones el album se grabará junto con "el clan de George". Ringo, Klaus Voorman, Billy Preston y otros protegidos por él como Jackie Lomax y etc.



BUENOS AIRES SOUL O JUMBO CAMBIADO

Es más o menos como la historia de siempre, sólo que esta vez tuvo algunas variantes: un muchacho joven, de apellido italiano, compuso unos temitas, se los presentó a un conocido productor y disc jockey. "OK", le contestaron. Juntaron a buenos músicos profesionales, Ricardo Lew, Remus y otros parecidos. A la hora de grabar los temas, "Buenos Aires Soul" y "Todo con eso", el autor cantante parece que no apareció o quizás se "resfrió". El asunto es que los músicos estaban ahí y el mentado Jumbo no venía. Billy Bond, el rebelde que le dicen, estaba allí. Los productores le propusieron entonces que reemplazara al verdadero autor y cantara los temas. Bond aceptó. Hoy los temas tienen la super difusión y en la cabeza del disco figura: Jumbo, intérprete.



El viaje de Carlos Bisso a Londres habría quedado suspendido hasta tanto la RCA inglesa no termine de

insular sus estudios... El señor Ricardo de Rosa, dueño del grupo La Sociedad de Ricardo habría decidido confirmar a sus dos gráciles hermanitas como coro estable de su conjunto... Hay un conjunto local que se dedica a grabar temas para cualquiera con cualquier nombre solamente para ganar plata... Los productores del sello Mandioca proclaman orgullosos que el trío Manal sigue con ellos y en perfectas condiciones y relaciones... El festival de supergrupos que Fito Salinas organizó en el Luna Park pasó por todas las peripecias: hubo cambio de gobierno, llovió como nunca en Buenos Aires, y se inundó por primera vez el Luna Park. A pesar de todo consiguió reunir siete mil personas... Los Gatos ya tienen preparada la tapa de su próximo long play... El álbum se iba a denominar "Rock de la mujer podrida", pero pensaron que era fuerte y lo cambiaron por "Rock de la mujer perdida"... Pajarito Zaguri es amigo, dice, uno de los nuevos gobernantes... Un disc jockey de la tarde dijo en su programa que Eric Clapton estaba formando un nuevo conjunto y afirmó que se podrían alistar algunos músicos argentinos para unirse a él: está loco, no sabe lo que dice o tomó demasiado esa tarde?... ¿Por qué hay muchos disc jockeys que siguen insistiendo con el término "música beat"?... ¿No se dan cuenta que eso es erróneo? ¿O es que les da lo mismo decir

una cosa por otra?... ¿Qué vas a hacer ahora, Amadeo?... Parece que los chicos de Bosques escuchan demasiado a Cream: ¿por qué le copian los reefs y hacen un tema con eso?... María Marta, la protectora de músicos argentinos en USA, está de regreso en el país... Luis Aguilé, en cambio, se fue a España: que se quede... ¿Hay mejores letristas con temática social que Pedro y Pablo?... Billy Bond: ¿por qué haces esas cosas? Ya sos grande... Mientras aquí aparece su primer simple para el nuevo sello, los Bichos se fueron a Córdoba, por cábala... La Joven Guardia y la Barra de Chocolate viajaron juntos en tren a Rosario. Tema: discutieron sobre el periodismo musical argentino... ¿Qué está componiendo Edelmiro en secreto?... Ahora la música pop la van a llamar "ruido" joven: contradicciones de la ignorancia... Cuidado con Vox Dei: viene matando muy en serio... ¿Se apaga la Luz de Mercurio?... En cambio, el Arco Iris parece resplandecer más que nunca...

Se está armando un programa de radio exclusivamente cultural referido a música pop... Si el disc jockey Carlos Riccò conoce lo que es música pop ¿por qué no la delimita como es debido?... Litto Nebbia consiguió por fin el único tema de los Shakers para completar su colección... Ojo: "Elena" puede ser otro gran éxito de Manal... Roque Narvaia antes de unirse a la Joven Guardia estuvo en USA, vio a Procol Harum: quedó muerto...

ALMENDRA ENSAYA COMO LOCO LA LOCURA

La quinta está en la línea del oeste, cercana a Moreno, allí viven los cuatro integrantes de Almendra, rodeados apenas de algunos amigos y dos "plomos". Desde hace quince días están ensayando en ese lugar, alejados de todo contacto con la civilidad, su tan promocionada y postergada ópera. Ahora la cosa es definitiva: tiene los nuevos instrumentos y también poderosos equipos (los más grande —en potencia y tamaño— que hay en la Argentina). Sus productores no quieren dar fecha de estreno de la ópera: "La dimos tantas veces —dicen— que no queremos volver a cambiarla". La mágica locura de Almendra, mientras tanto, continúa su gestación entre buenos amigos, sol de invierno y todas las otras cosas que tienen las creaciones.

Barret

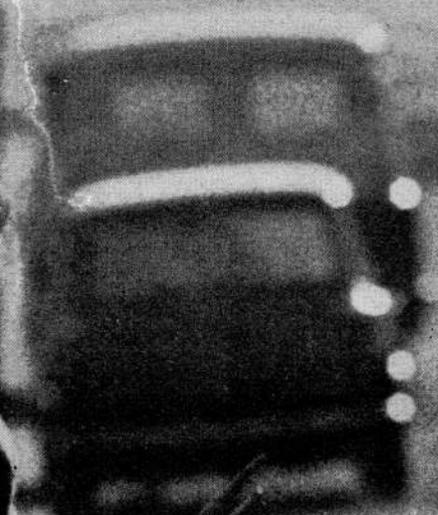


TENGO UN
BARRET

HOY ME SIENTO
MUSICA

MODELO ET66. VALIJA BARRET TOTALMENTE TRANSPORTABLE
SISTEMA DUPLEX CON PARLANTE DESMONTABLE

Yo pude ser un Beatle



Fue el beatle que pensó dos veces. El hombre que eligió la seguridad de un sueldo en una fábrica de botellas a enfrentar el futuro con un conjunto pop totalmente desconocido. Poco tiempo después cerró la fábrica donde él esperaba volverse rico. Los Beatles, ese conjunto desconocido, se habían convertido en millonarios.

El beatle que pensó dos veces se llama Thomas "Tommy" Moore, tiene ahora 35 años y conserva un puesto insignificante en una fábrica de Liverpool desde hace cinco años. Vive solo en una casa alquilada en Vronhill Street, la calle que desemboca en el Mersey (foto), el río que dio nombre al movimiento musical surgido de las "Cuevas" de Liverpool.

El fue el baterista de los Beatles en 1960. Pero hoy nadie lo recuerda. No hay ninguna persona que lo mire dos veces cuando camina por las anchas veredas de Liverpool. Sólo algunos músicos (de los pocos de aquella época que aún viven allí) recuerdan la oportunidad que se perdió Tommy. Uno de ellos es Johnny Hutch:

"Yo toqué junto con John, Paul y George —dice— haciendo la parte de batería sólo una vez, cuando tenían que dar una prueba frente al manager Larry Parnes. El examen salió bien y ellos consiguieron una gira. Pero no quisieron seguir tocando conmigo. Dijeron que los "sobraba". Puede ser: ellos eran muy novatos. Después consiguieron que Tommy tocara para ellos. Les gustaba su manera de hacer sonar la batería. Pero recuerdo que Tommy no quiso seguir porque le pareció que esos muchachos no iban a llegar a nada".

"EL ERROR DE MI VIDA"

Hasta ese año, 1960, Tommy Moore había estado tocando junto a diferentes grupos de jazz moderno. Durante mucho tiempo se presentó en la cueva Temple, de la calle Dale. Era medianamente conocido y pertenecía a una generación anterior a la de los Beatles.

"Recuerdo que en esos días —cuenta ahora Tommy— se corría la voz de que tres muchachos de Liverpool necesitaban un baterista para una gira que habían conseguido. Yo conocía a John Lennon. Pero no me interesa demasiado lo que podía estar haciendo él y sus amigos. Pero un día los tres vinieron hasta mi casa y me ofrecieron unirme a ellos para hacer esa gira. En ese momento yo no tenía un trabajo fijo como músico y el contrato de la gira establecía que cada uno de los integrantes iba a ganar más o menos 25 libras por dos semanas, así que acepté y empezamos el trabajo".

Hace poco los Beatles, recordando sus primeros días para el escritor Hunter Davis, confesaron no recordar nada de Tommy. Excepto que se llamaba Thomas Moore y que fueron un día a buscarlo a su casa y que en ese momento estaba viviendo de la "limosna", según la definición que dieron.

Sin embargo, Tommy se acuerda muy bien de toda esa época: "No quedarme con ellos —confiesa— fue el gran error de mi vida".

Para Tommy todo eso está fresco reciente, ahora a lo lejos lo reconoce como el instante más grande de su vida:

"Esa gira que hice con los Beatles

era por varias ciudades de Escocia —cuenta melancólico Tommy—. Nosotros aparecíamos como número de relleno. La verdadera estrella era Johnny Gentle, a quien estaban promocionando con mucha fuerza. Con nosotros también venía Stu Stuccliffe, el integrante de los Beatles que luego murió. Era un muchacho reservado. Estaba con el bajo, pero generalmente se ponía de espaldas para que nadie se diera cuenta que no sabía tocar. Siempre peleaban entre ellos. A mí me respetaban porque les llevaba cinco años: me pedían consejos. Para esa época ya se presentaban como the Silver Beatles. Después de la primera actuación que fue en la ciudad de Nairn, McCartney cambió por Paul Ramon, George Harrison se puso Carl Harrison y John Lennon, con el que yo tenía más contacto, se puso Johnny Silver, pero no le gustaba la idea y al cuarto o quinto día le pidió al animador que cuando lo nombrara dijera simplemente "John".

Me divertí mucho con los muchachos en esos días. Para mí era un trabajo más. Ellos, en cambio, tenían grandes esperanzas en esa gira. Pero después no consiguieron muchas cosas como resultado de ese trabajo. De regreso a Liverpool yo volví a mi antiguo empleo en la fábrica de botellas: manejaba una grúa. Ellos me pidieron que me quedara en el grupo. Yo les dije que sí, pero sin mucho interés. Pero no hicimos nada juntos porque ellos no consiguieron trabajo.

Algún tiempo después, una noche llegó a mi casa el manager de los Beatles. Los Beatles iban en el asiento de atrás. Me dijeron que necesitaban un baterista nuevamente y que les gustaría que siguiera siendo yo. Yo estaba un poco alejado de mis compañeros del jazz y acepté ir con ellos para no perder training con la batería. Teníamos que tocar en un club de strip tease de la calle Upper Parliament. Nos obligaban a tocar "Danza del fuego gitano" mientras una bailarina que se llamaba Janice se sacaba las ropas. Creo que también hicimos una o dos actuaciones en clubes de jazz. Yo sinceramente no vislumbraba ningún futuro importante para ese grupo de muchachos gritones que hacían números de rock and roll como Elvis Presley. Así que les dije que me retiraba. John me pidió explicaciones y yo no supe muy bien qué decirle. Recuerdo que tuve algunas palabras con Paul, él era muy agresivo en esa época. Nunca más los volví a ver".

Ahora los únicos recuerdos tangibles que tiene Tommy Moore son sus viejos palillos. Psicológicamente está derrumbado. Parece más viejo de lo que es y cree, ilusionándose sin mucho sentido, que aún puede volver a tocar y tener un papel importante. Pero Tommy Moore ya no tiene cabida, ni siquiera entre los músicos de Liverpool: nadie lo vuelve a llamar para integrar un grupo. Recostado en una columna, respondiendo con orgullo a este reportaje, todavía supo ser muy sincero: "El dinero que hubiera ganado no significa nada para mí —reconoció con humildad—, ser parte de los Beatles y ser capaz de tocar su música hubiera sido suficiente para mí".

LA SECTA DEL RUIDO

está reunida permanentemente en el hogar de la música, con el equipo completo, lista para hacerse escuchar.

Sí, en Casa América usted encontrará todos los instrumentos musicales y accesorios que componen la rítmica y armoniosa secta del ruido. La preferida de la nueva generación

- Guitarras eléctricas importadas Fender y Höfner y nacionales de la mejor calidad.
- Organos electrónicos Farfisa, el maravilloso supersonido del futuro.
- Baterías completas, marcando el rítmico sonido beat.
- Amplificadores ultra sonoros y de alta fidelidad.

Venga a Casa América, "la secta" está esperándolo.



Casa América

El hogar de la música

Av. de Mayo 959-979 - Bs. As.
en Flores: Rivadavia 6640-Local 19

**JUNTOS
POR
PRIMERA
VEZ!**



FAVORITOS



QUE VIDA DE PERRO - TROCHA ANGOSTA
AMADO - TOMMY JAMES AND THE SHONDELLS
MARTES TORMENTOSO - VIRGILIO Y HORACIO
AY MI AMOR - LOS WALKERS

NACIDO PARA VIVIR, NACIDO PARA MORIR - THE FOUNDATIONS

ALZA LA VOZ - LA BARRA DE CHOCOLATE
TODA MIA LA CIUDAD - SABU

NA-NA-HEY-HEY GOODBYE - THE MOTOWS
COMPRAMOS MANZANAS - LOS DE ENFRETE

POR FAVOR, NO ME APRESURES - MAXINE NIGHTINGALE

QUE MACANA, QUE MACANA - LUZ DE MERCURIO
DEJAME MIRARTE - ROLANDO PERCY

FACUNDO HA LLEGADO AL MUNDO - BANANA

**ATRACTIVA DOBLE CARATULA
SERIE DISCOTECA 2.152**

\$ 9,95
m\$n 995



**PUENTE SOBRE AGUAS
TURBULENTAS**

**Simon and Garfunkel
(CBS)**

Durante varias semanas el dúo estuvo primero en todo el mundo con este nuevo álbum, y también en la categoría simples con "Cecilia", también incluido entre los temas. Este disco junto a "Mrs. Robinson" ubican definitivamente a Paul Simon y Art Garfunkel entre los más grandes autores de nuestro tiempo. *Entonces*: un álbum extraordinario, hermosas voces, belleza. Si no fuera porque parecería publicidad, diría que hay que comprarlo...

MI PROMESA DE AMOR

**Joe Jeffrey
(Trova)**

El señor Sandy Beach, disc jockey de una radio neoyorkina, escribió algunas consideraciones detrás de este disco. Pero en el momento de hacerlo estaba loco o totalmente borracho. Dice: "Considero que es el mejor disco de música pop que se ha editado desde «El Sargento Pepper»". Joe Jeffrey, pobre, no sólo no puede competir con "Sgto. Pepper", sino que tampoco puede intentar compararse con los 200 ó 300 discos buenos aparecidos desde entonces. Ojo: Jeffrey canta bien (parecidito a Trini López) y los temas están bien arreglados, pero nada más. Su momento más feliz lo logró cuando interpretando el tema "Mi promesa de amor" (que ni siquiera es de él) alcanzó el puesto número veinte en el ranking de USA. *Entonces*: Escucharlo, después cada uno sabe si le gusta o no.

ARCO IRIS

**Idem
(RCA)**

Todos deben imaginarse que Arco Iris es buen conjunto. Y es probable que muchos no lo hayan escuchado nunca, o quizás sólo sus primeros temas. Pero quien escuche este disco se va a llevar la más increíble de las sorpresas:

encontrará que Arco Iris hace una música hermosa, delicada, y comprobará definitivamente que es uno de los grandes grupos de la Argentina. Ya sin ninguna duda, Arco Iris no es mejor que nadie (ellos tampoco quieren eso), simplemente hacen su música. Que es excelente y enorgullece a la música argentina ante el mundo. *Entonces*: La alegría de encontrarse con un nuevo gran conjunto de la música pop nacional.

GRUPO UNO

**Idem
(CBS)**

Los integrantes de este grupo provienen de Comodoro Rivadavia y trabajan mucho por el interior argentino. Están acostumbrados a hacer muchos shows en una noche. A veces les deben pedir toda la música fácil y también tangos, y seguramente ellos lo deben hacer. Ahora afrontan por primera vez un long play. La mayoría de los temas son de ellos (según afirman son "baladas beat, soul beat y hasta fox beat"), esto demuestra cierta falta de conocimiento de lo que están tratando de hacer o lo que intentan imitar. Son buenos instrumentistas, los temas correctos. Pero están en la música de cuatro o cinco años atrás. Por eso quizás grabaron un viejo tema de los Hollies en forma instrumental. Francis Smith, el productor, asegura que está "ante algo distinto". Debe ser porque proviene de la patagonia porque musicalmente es lo más parecido a todo lo existente. *Entonces*: El conjunto es bueno y puede llegar a mucho si se pone más al día y deja volar la imaginación (si la hay), y se olvidan por un momento de hacer cosas fáciles y complaciente.

BRAZILIAN OCTOPUS

**Idem
(Fermata)**

Es la reunión de ocho buenos músicos brasileños que decidieron hacer la música de su país, como la interpretan los norteamericanos: gran orquesta y clima de jazz. Lo lograron. Y en muchos casos lo hacen mejor que los grandes del jazz que se animaron con el samba y la bossa. Hay una marcada continuidad en todos los temas mezclando flauta y órgano: bien. Algunos arreglos son demasiado previsibles, pero por lo general despiertan la atención. *Entonces*: música del Brasil bien interpretada, con chispa y swing de jazz.



el gran encuentro

Bob Dylan y George Harrison grabaron juntos en Nueva York temas para un próximo long play.

Mientras los periodistas (incluido uno de Pelo) revolían todo Londres tratando de encontrar a los Beatles para conseguir alguna declaración aclaratoria con respecto a su separación, George Harrison se escurrió a Nueva York, para confirmar en los hechos el ya definitivo rompimiento del grupo número uno de música pop. Durante varios días de mayo George, que en un momento había aparecido como el conciliador dentro del grupo, se encerró en un estudio de la CBS norteamericana junto a su amigo, otro de los grandes músicos de la época: el trascendente Robert Zimmerman, conocido artísticamente como Bob Dylan.

Esta unión, una de las más imprevisibles para todos los críticos musicales, se realizó a instancias de Bob Johnston, un productor norteamericano, que hizo los contactos necesarios para que Harrison compartiera un estudio de grabación con Dylan. Cuando los reporteros del periódico "Rolling Stone" acorralaron a Johnston para que confirmara la versión de que se había producido una grabación Dylan-Harrison, el productor contestó haciéndose el sorprendido: "¿Dónde han oído eso ustedes? ¡La gente dice cualquier cosa!".

Perfecto: la gente puede decir cualquier cosa. Pero la grabación se hizo, y según las versiones que corren, fue monstruosa. Aparte de Bob y George también habrían estado Charlie Daniels en el bajo y el increíble Al Kooper; el baterista no pudo ser identificado. Lo que sí se supo es que las sesiones de grabación fueron una amalgama de temas de los Beatles cantados por Dylan, y viejos temas de Dylan cantados por George Harrison.

Este material no está previsto para un próximo long play de Dylan. Previamente tiene que aparecer un álbum suyo —ya grabado— con dos discos, pero aparentemente significa el comienzo de un plan organizado por el solista y sus productores: la reunión con otros grandes.

Aparte de la grabación con Harrison, Bob ya registró varios temas con uno de los grandes de la música country: el robusto Johnny Cash. La serie de uniones seguiría y uno de los propuestos —esto ya es increíble— sería Ringo Starr.

VACACIONES

CAPITAL
ACONTE 268
tel. 99-4453

TIENDA DEL SONIDO

MORON
25 de MAYO 251
Local 36

INSTRUMENTOS TOTALMENTE EN CUOTAS

GUITARRAS HUNDER
3 MICROFONOS
VIBRATO MANUAL
VIBRATO ELECTRONICO
SORDINA, CONTROLES
COMPLETA
con funda y cable

10 cuotas
de \$37,50%

BAJOS HUNDER
profesionales

2 microfones, tipo violín, 1/2 caja, controles de tono, 4 volúmenes / completa con funda y cable.

10 cuotas
de \$31,50

20 cuotas de \$25,20 a/u
EQUIPOS DECOUD
18 w.
2 parlantes controles de tono y volumen

BATERIAS REX ó NUCIFOR
con bombo, redoblan- te tom-tom 12 Charleston, 3 platillos, completa.

20 cuotas
de \$29,00%

SIN INTERESES / SIN GASTOS / SIN ANTICIPO
CREDITOS DIRECTOS, PERSONALES, SIN PROBLEMAS

Los tres lo aclararon: "Nosotros no somos un supergrupo, todos estamos aprendiendo, estudiando las posibilidades de este tipo de música. Por esa razón convivimos y nos sentimos unidos. Por eso somos una «Unión». Quienes dicen esas palabras son tres músicos uruguayos que trabajan en la Argentina desde hace varios años: Kano, Willy y Polo. Tienen un propósito bastante difundido y utilizado en estos días: "queremos hacer una música verdaderamente nuestra", cosa que, además, ya dijeron varios vivos que aprovecharon las separaciones para publicitarse.

El caso de estos tres orientales parece ser diferente: hay humildad en ellos. "Nosotros no queremos ser los peores o los mejores, nada de eso —reflexiona cuidadosamente Kano—, no nos unimos para decir que estamos en desacuerdo con lo que hicimos antes. Ninguno de los tres, creo, está arrepentido de nada".

POLO

Es el más callado pero un elemento vital en su grupo: de su silencio —parece— suelen salir las decisiones. Llegó a la Argentina junto con toda la invasión uruguaya de los años '66 y '67. Él estaba con los Mockers, pero también cruzaban el río de la Plata (un poco antes o después) los Shakers, Los Iracundos, los Bulldogs y una decena de conjuntos que

no llegaron a triunfar y regresaron a su país. Polo explotó con los Mockers el estilo Rolling Stone: su forma de cantar es muy similar a la de Mick Jagger. Se separó de ese grupo a principios de 1968. Permaneció un año alejado de la música. Durante todo ese tiempo no había visto su guitarra. Cuando Robert abandona a los Walkers Polo es llamado a reemplazarlo (los Walkers también estaban en la onda Stone). Con ellos estuvo hasta hace un mes.

KANO

Su nombre quizás sea el más conocido de todos: desde hace algunos años estaba luchando, siempre desde un segundo plano, con su grupo los Bulldogs. Que luego comenzó a denominarse Kano y los Bulldogs por no muy raras cosas de la vida. Este grupo, generalmente prejuzgado con el estúpido mote de "Mersa" grabó un tema al que nadie le prestó importancia en un principio: "Sobre un vidrio mojado", una composición que no tenía nada de extraordinario, un rock llano y melodioso, pero hecho con corrección. Digno. El disco no recibió apoyo de ninguna especie, pero por sus propios medios fue ascendiendo posiciones y durante tres meses tuvo una venta ascendente: fue un éxito sin que nadie se diera cuenta que lo era. Hace un mes Kano se separó de su grupo.



WILLY

Sus antecedentes son menores, sus años también, su residencia en Buenos Aires apenas data de algo más de un año. Willy vino desde Montevideo solo. No tenía ningún trabajo seguro. El y su batería, Litto lo escuchó poco tiempo antes de la separación de los Gatos el año pasado. Cuando se lanzó como solista Litto lo llamó para integrar su trío. Los otros dos miembros cambiaron en la corta vida de Litto solista, pero siempre a su lado estuvo Willy en la batería. Más aún: el compositor de los Gatos está grabando un long play al estilo McCartney, ejecutando él solo todos los instrumentos. Excepto la batería: ahí está Willy. Desde hace un mes Willy está con sus dos compatriotas: Kano y Polo.

LA UNION URUGUAYA

En realidad los vínculos de estos tres músicos datan de épocas anteriores:

"Hace ya mucho tiempo que Polo y yo —cuenta Kano— estábamos haciendo cosas juntos. Casi compartíamos los temas: yo le consultaba mis arreglos y él me hablaba también de sus evoluciones musicales". Ambos mantenían esa relación musical aparte de sus actividades con los respectivos grupos, Walkers y Bulldogs.

Unión hace música

"A principios de este año —explica Polo— me fui a vivir al departamento de Kano. En ese momento empezamos a trabajar mucho más en unión. Ya empezábamos a hacer cosas para nosotros". Poco después Willy, después de un corto viaje a su país, se fue a vivir con ellos. La unión uruguaya ya era pesada bien armada. Tenían lo necesario: una guitarra (Hagstrom) pulsada con experiencia por Polo, un bajo (Hoffner) tocado como un juguete nuevo por Kano, y la furiosa batería (Caf) de Willy, uno de los golpeadores más precisos de Buenos Aires.

Aunque ellos no lo crean, al menos en la formación, son un verdadero supergrupo. Es decir: músicos que provienen de otros conjuntos importantes, y que se han separado de ellos para hacer otro tipo de cosas. En el plano estrictamente musical, para merecerse la denominación "supergrupo" hacen falta otros factores: componer temas de calidad real, aportar un sonido nuevo, tocar en forma impecable.

Si esta segunda instancia es cierta, la van a demostrar en estos días cuando el primer simple que grabaron para el sello EMI, la compañía que los acaparó, salga a la venta.

Los temas que eligieron para iniciarse están encuadrados dentro de las características clásicas del rock and roll, un ritmo del que Kano y Polo (verdadera comunión de compositores) son verdaderos devotos. Los dos lados del disco son fuertes. El primero "Vete de mi lado" (título bien rockero) donde la guitarra y el bajo entran juntos suavemente para ir subiendo el ritmo y la fuerza. El segundo se llama "Mensaje", y está tratado también de manera muy rítmica (comienza con redobles de batería) y según sus autores su letra es realmente eso: un mensaje.

LAS DIFERENCIA Y "A GEORGE HARRISON"

Las posibilidades de este trío son muchas. Sobre todo si se evalúan los antecedentes de cada uno de ellos. Tienen, sin embargo, algo en contra: la débil estabilidad y continuidad (¿y calidad?) que demostraron los anteriores intentos de supergrupos en la Argentina, que fueron realmente eso, pero en el otro sentido: "super grupos".

Estos tres uruguayos son el último vestigio de una generación de músicos que mató con su música, tres años, atrás al débil movimiento argentino. Ellos tenían valores entonces y todavía los siguen teniendo. Por sobre todo eso, son amigos, y eso es muy importante para tocar juntos.

Sus gustos musicales son diferentes: Willy prefiere el sonido Cream, Kano lo que se aproxime a Blood, Sweat and Tears y Polo tiene un solo amor: la música de George Harrison. Tanta es su admiración que acaba de componer un tema llamado "A George Harrison": lo va a grabar en estos días y enviará la cinta a Londres a la casa del beatle.

Pero estas diferencias de gusto son las bases para que cada uno de ellos se sienta verdaderamente independiente pero formando a la vez una "Unión", y ese es el nombre que eligieron para el trío. ●

llegaron las suecas!



la guitarra*
también
es sueca...

...de la afamada fábrica HAGSTROM, cuyos instrumentos estamos importando para satisfacción de los músicos argentinos.

Hagstrom

VARIOS MODELOS DE CAJA, MACIZOS Y BAJOS, ENTRE ELLOS EL FABULOSO BAJA DE 8 CUERDAS, DISEÑO EXCLUSIVO DE HAGSTROM, IGUAL AL USADO POR JIMI HENDRIX EN SUS GRABACIONES.

•Solid Body Electric •Acoustic Electric •Folk

COMO SIEMPRE, EN LA CUEVA "POP" DE INSTRUMENTOS MUSICALES DE BUENOS AIRES, SOLICITE FOLLETOS MENCIONANDO ESTA REVISTA.

NETTO S. R. L.
VENEZUELA 1433
TELEFONO 38 - 3998
BUENOS AIRES

lo que viene



SUPERUNION

El viernes 19 de junio Ringo Starr, Eric Clapton, Steve Stills (integrante de Crosby, Stills, Nash & Young) Klaus Voorman, Peter Frampton (Humble Pie) y George Harrison se reunieron en el estudio de grabación para completar una cara del long play "Ain't That Cute", perteneciente a la nueva cantante de Apple, Doris Troy. Dos temas de los registrados fueron compuestos en conjunto por Starr, Harrison, Stills y Doris. El long play seguramente aparecerá en Londres en las próximas semanas. Si allá tiene éxito es posible que lo editen luego en Buenos Aires.

COMPENSACIONES

Quizás un poco cansados de tanta música regrabada y algunas intrascendencias, el primer guitarrista de Carlos Bisso, Juan "Gamba", y el guitarrista rítmico de los Náufragos, Rocky Nilsson, se unieron — por lo menos en intenciones — para formar un trío (que aún no tiene un baterista designado) "sólo para hacer nuestra propia música y presentarnos en recitales". Esto no implica una separación de sus respectivos grupos, es simplemente una manera de compensar actividades. Para ese grupo, el uruguayo Rocki dejará la guitarra y hará su parte con el bajo.

NO CREAM CHICAGO-WIGHT

La esperada reunión de Cream (Clapton, Baker & Bruce) para uno de los festivales más grandes del mundo, el de la Isla de Wight, quedó totalmente desmentida con la lacónica declaración de Ginger Baker: "Yo sé cuando la historia se termina, la música de Cream ya tiene que ser archivada. La única razón

por la cual yo volvería a unirme es el dinero. Pero mi conjunto actual, Air Force, trabaja muy bien, y no necesito dinero. No sé cuál es la opinión de los otros, pero que sepan que esta es mi forma de pensar con respecto a Cream". En reemplazo de ese gran "número fuerte", los organizadores del festival se movieron rápidamente para llevar otro grupo de mucha atracción. Lo consiguieron en Estados Unidos: la Banda Chicago (la última onda en música) estará presente en la isla el 28 de agosto. También se anunció la confirmación de Richie Havens y el grupo Pentangle.

REBUSCANDO

Después de tanto bochinche y declaraciones, el trío Común quedó desarmado con el regreso de Roque Narvaja a la Joven Guardia. El batero Cuervo decidió entonces buscar apoyo y complementación en su antiguo compañero de Conexión N° 5, el guitarrista Marcelo Millán. Entre ambos piensan ahora fundar un nuevo grupo del cual se desconocen los otros integrantes. Algo es seguro: Amadeo Alvarez no formaría con ellos y buscaría su destino como cantante solista.



TODOS COMPAÑEROS

Uno de los integrantes de Fleetwood Mac, el super conjunto de blues, está casado con Christine Perfect, la mejor cantante de blues inglesa, y Christine Perfect fue, en un comienzo integrante del grupo Chicken Shack. Todas esas múltiples relaciones se han unido en un long play para el sello Blue Horizon denominado "How Blue Can We Get", que aparecerá en las

próximas semanas. Eso no impedirá el lanzamiento de "I'm On My Way", un elepé de Christine Perfect y otro de Chicken Shack denominado "Accept". Todos pertenecientes al mismo sello. De estos dos últimos, el de Chicken parece ser el más promisorio, los recientes temas del guitarrista del grupo, Stan Webb, están teniendo un éxito sin precedentes en los recitales.



HUEVOS

Al principio Miguel Abuelo inventó los Abuelos de la Nada, luego fue semi contratado por Mandioca e intervino en algún long play promocional de ese sello y también alcanzó a editar un simple. Se fue a Brasil a naufragar. Volvió y no supo qué hacer. Hasta que encontró a Carlos Cutaía, organista, y a su antiguo amigo Pomo, batero. Con ellos formó un trío, que denominó el Huevo. Los que escucharon el sonido que producen predicen prominentes posiciones para los tres. Todo hace pensar que Miguel Abuelo ha dejado las baladas para dedicarse a la captación total de la masa criolla, pero con calidad.

RINGO CON HENDRIX

Los Beatles a pesar de estar bastante difuntos en cuanto a grabaciones como conjunto, viven más que nunca trabajando en forma individual: ahora Ringo planea su participación, junto con el redivivo Jimi Hendrix, en un long play de Steve Stills. También participarán otros músicos muy conocidos. La idea surgió de una visita que Stills realizó a la casa de Ringo, en Surrey, dos semanas atrás. A los pocos días el violero Hendrix confirmó su participación. La grabación se realizará el próximo mes. Lo que más llama la atención de todo esto es la rehabilitación pública de Ringo, que siem-

pre fue prejuzgado como un baterista mediocre incapaz de tocar junto a gente de jerarquía que no fueran los Beatles.

SE SEPARARON

El conjunto que casi nunca existió, Spooky Tooth, después de algunos años de ajetrear temas para poder alcanzar los rankings decidió separarse. Pero previamente grabaron un último long play "The Last Puff". El grupo se separó porque su antiguo productor, Jimmy Miller, aparentemente los dejó de lado cuando comenzó a trabajar con los Rolling Stones en las mismas funciones. Como siempre ocurre en estos casos, dos de los integrantes del conjunto, Henry McCulloch y Alan Spenner, piensan formar otro grupo. Como suele ocurrir en estos casos, puede ser grupito.

AGARRATE!

El periodista Juan Carlos Kreimer, está terminando de coordinar un libro sobre el pop argentino. En los trabajos, que pertenecen a periodistas especializados y a algunos escritores, figuran reportajes, declaraciones, notas y críticas sobre los personajes del mal llamado "movimiento beat" argentino. El libro, que estará ilustrado por profusas y exclusivas fotografías, será el primero dedicado a la música pop nacional. Su aparición se prevee para los primeros días de septiembre. El nombre: "Agárrate!".



GROUPY

La ola de groupies (chicas que persiguen —y están— con los músicos por "amor al arte") que asola buena parte del planeta (sin que se sepa en Buenos Aires) tiene ahora su propio tema. El inteligente Tony Joe White aprovechó toda la publicidad que existe alrededor de estas "descocadas" y editó un temita que se denomina "Groupy Girl". Por supuesto va a vender unos cuantos discos. Si lo compran todas las groupies de Europa, USA (y también Argentina) tiene el éxito asegurado.



MUSICA BEAT
MUSICA BEAT
MUSICA BEAT

MUSICA BEAT MUSICA BEAT MUSICA BEAT

Los más destacados conjuntos y solistas
en musical contrapunto

RUIDO JOVEN

Conducción: RAQUEL SATRAGNO / PIN ROSSI / MANUEL MIGUENS

DOMINGOS A LAS 17.30
POR EL NUEVO CANAL



Old Spice

porque
va
conmigo!



Old Spice

COLONIA
Y LOCION
PARA
DESPUES
DE AFEITARSE



También
Old Spice
LIME
con el primitivo
aroma de la lima!



SHULTON
NUEVA YORK - LONDRES - BUENOS AIRES