

# relo

POSTERS 2  
EL AFICHE DE LA PAZ



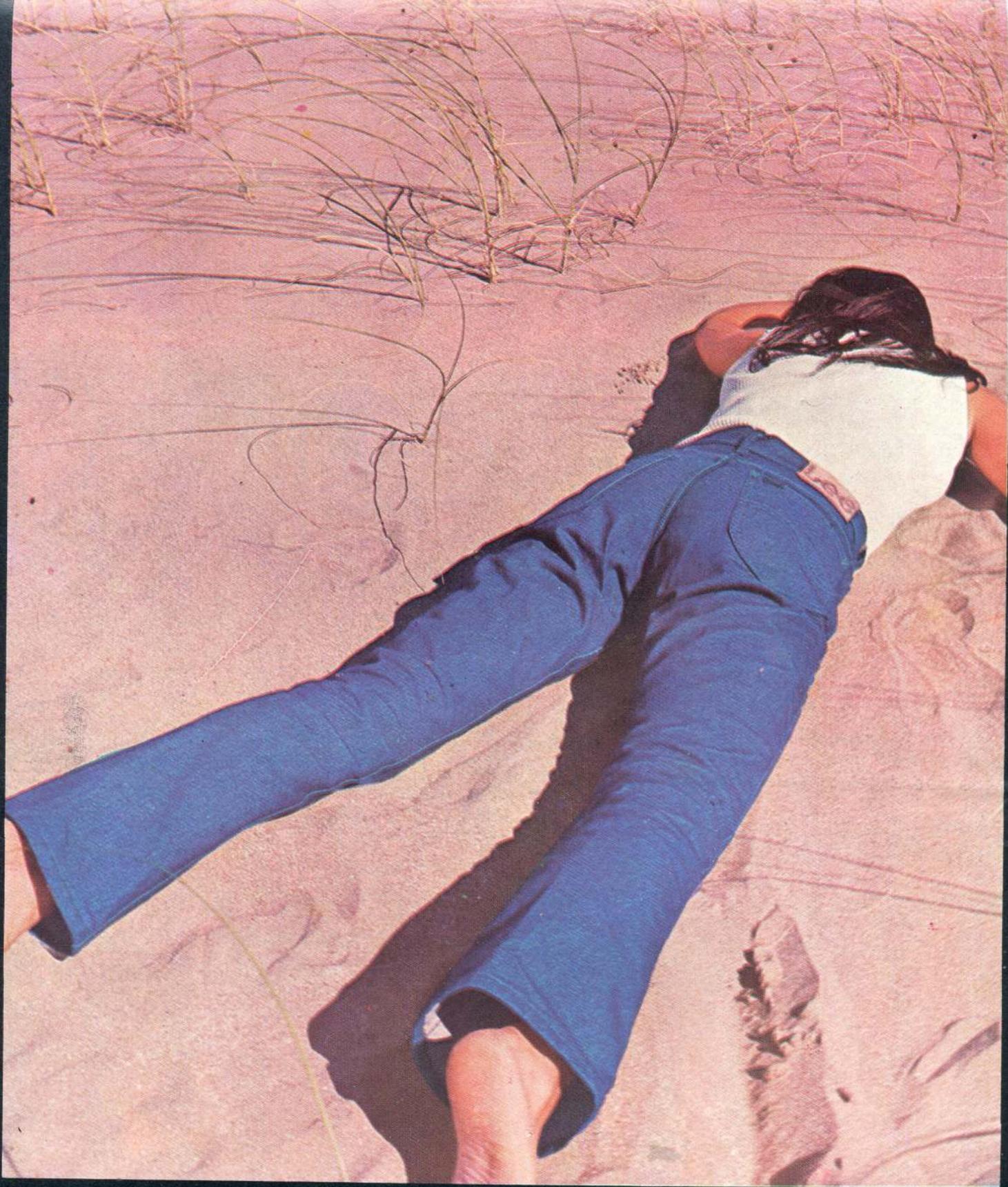
THE WHO

MICK JAGGER:  
CASAMIENTO  
APRESURADO

UN MUSICO ARGENTINO  
PRIMERO EN LONDRES

PAUL FORMA SU PROPIO CONJUNTO





# Lee RIDERS®

© Producido bajo licencia de H. D. Lee Company Inc. - Missouri - U.S.A.

**Lee**®  
IDENTIFICA



## ¿FREEDOM VIENE CON TRAMPA?

La información que circuló con sospechosa insistencia por medios periodísticos de Buenos Aires explica lo siguiente: Un grupo de cinco muchachos argentinos hace cinco años que se radicaron en Londres, becados por la Universidad de Buenos Aires para estudiar en su similar de Cambridge. Sigue la historia contando que, al poco tiempo de estar allí, "influenciados quizás por el ambiente musical" decidieron formar un grupo denominado Freedom (foto izquierda).

También aclara la información que "el primer disco con el cual revolucionan la música mundial" (sic) son "Ae Ae So Mama Ae" y "Molina" (El tema de Creedence).

Como al descuido la información detalla también que en diciembre del año pasado el grupo realizó "un recital de 3 horas en el Royal Albert Hall de Londres, con un éxito total en cuanto a recaudación y público". Hacían creer también que para mayo se iban a presentar en el escenario artístico donde triunfaron los Beatles (pero no aclaraba cuál). Sin embargo nadie tiene noticias de que haya habido un recital de 3 horas por parte de un conjunto argentino en el Royal Albert Hall. Además ese escenario no está dis-

ponible para figuras desconocidas, y menos aún para quienes ni siquiera tienen editado algún disco (tal el caso de este supuesto Freedom para esa época). Además es muy poco probable que "revolucionen la música mundial" regrabando un tema de Creedence, en último caso quien la revolucionaría sería el mismo Creedence.

Pero eso no sería lo más grave: los periódicos ingleses dedicados a la música pop, nunca dieron cuenta de algún conjunto argentino denominado Freedom que estuviera actuando en Londres, como se pretende hacer creer.

De quienes en realidad se han ocupado, con notas y avisos de sus actuaciones es del trío inglés Freedom que sí está en Inglaterra y que sí actúa, aunque tampoco en el Royal Albert Hall porque todavía les falta mucho para eso.

Los integrantes del verdadero Freedom (foto derecha) son: Rogers Saunders, Bobby Harrison y Black Walt Monahan. ¿Dónde está la trampa? Seguramente se aclarará cuando los cinco muchachos argentinos vuelvan a Buenos Aires (en estos días) para realizar algunas actuaciones...

## NO LLORES KYOKO

Aunque bastante ocultado a la prensa internacional, la cuestión es que John y Yoko "intentaron raptar" a Kyoko, que vive con su padre Anthony Fox (ex marido de Yoko) y su madrastra, Belinda (foto de la derecha). El suceso ocurrió en Palma de Mallorca. Pero la cosa parece haber sido más suave: John y su mujer habrían viajado hasta allí para visitar a Kyoko, que al parecer siente mucho aprecio por su beatle propio (foto izquierda). Una vez reunidos, el matrimonio Lennon habría querido llevarse a Londres a la niña. A lo que mister Fox se opuso.

Yoko amenazó entonces a su ex con no devolverle a Kyoko. Mister Fox acudió rápidamente a la policía mallorquina y denunció el asunto como intento de rapto. Yoko no tuvo más remedio que ceder. Pero para la justicia no bastó. John y Yoko Lennon tuvieron que volver a Mallorca para responder ante el juez por las acusaciones que se les hacía sobre intento de rapto. Una vez allí los Lennon habrían aclarado la cosa y gracias a la mediación del juez, el matrimonio Lennon acordó con el matrimonio Fox, convivir con Kyoko seis meses cada uno.

# VIGILERS & VEFERSA

**DIRECTOR EDITORIAL**  
OSVALDO DANIEL RIPOLL

**DIRECTOR DE ARTE**  
JUAN BERNARDO ARRUABARRENA

**SECRETARIA GENERAL**  
INÉS MARTINEZ CASTAÑEDA

**COLABORADORES**  
MARIO ALBERTO ALBARRACIN  
ANA CLARA ARVERAS  
ALBERTO CABO  
MIGUEL GAVALAS  
MABEL LERNOUD  
MARIA CRISTINA PALANCA  
ESTEBAN SZALARDI SZEGVARDI

**FOTOGRAFIA**  
RICARDO RODRIGUEZ

**TRADUCCIONES**  
MARIA TERESA GONZALEZ  
LLAMAZARES  
MARIAN SCOTTI

**CORRESPONSALES**  
MARIA MARTA FERNANDEZ  
(Nueva York)  
MARGARITA M. MARTINEZ  
(Amsterdam)

**SERVICIOS PARA LA ARGENTINA**  
**AGENCIAS**  
ASSOCIATED PRESS, ICA PRESS, TRANS-  
WORLD FEATURE SYNDICATE, INTERPRENSA,  
KEYSTONE, PANAMERICANA, RASCOVSKY  
SERVICIO DE PRENSA, UNITED PRESS, AIDA  
PRESS.

**PUBLICACIONES**  
POP (Suiza), BRAVO (Alemania), NEW MU-  
sical EXPRESS, MELODY MAKER, DAILY TE-  
LEGRAPH (Inglaterra), ROLLING STONE (Es-  
tados Unidos de Norteamérica).

La revista PELO es una publicación de EDI-  
TORIAL DECADA S.R.L., Tucumán 141, Bue-  
nos Aires, República Argentina. Teléfono  
32-0798

**GERENTE GENERAL**  
ALFREDO A. ALVAREZ  
GRACIELA RUIZ (Secretaria)  
**PUBLICIDAD**  
CARMEN MARTINEZ CASTAÑEDA

Nombre de la revista registrado como  
marca. Registro de la Propiedad Intele-  
ctual N° 1.090.458. Queda hecho el  
depósito que ordena la Ley 11.723.  
reproducción total o parcial de esta  
Decreto Ley 15.535/44. Prohibida la  
publicación en cualquier idioma. Pro-  
tegida por la Convención Internacio-  
nal y Panamericana sobre derechos de  
autor.

Copyright © 1971 By DECADA S.R.L.  
Miembro de la Asociación Argentina  
de Editores de Revistas.

**AFILIACION AL I.V.C.**  
(En trámite)

Precio del ejemplar: \$ 2,50 (m\$N 250).  
Ejemplares atrasados: \$ 2,50 (m\$N  
250).

**Distribuidores:** Capital Federal: TRI-BI-  
FER, Víctor Hugo 2287, Buenos Aires.  
Interior del país y exterior: RYELA  
S.A.I.C.I.F. y A., Paraguay 340, Buenos  
Aires.

**EDICION LATINOAMERICANA PARA:**  
Bolivia, Nicaragua, Paraguay, Perú,  
Uruguay y Venezuela.

**Composición Mecánica y Fotocompo-**  
**sición:** ROTYPE. **Titulares:** Rousselot.  
**Fotocromía:** Fotocromos T. C., Inter-  
Grafi, D.K.L. Hueco Offset. **Fotomecá-**  
**nica:** Inter-Graf. **Preparación:** FA-VA-RO  
S.A.I.C. y F. **Impresión Offset y Roto-**  
**grabado:** FA-VA-RO S.A.I.C. y F.

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

## COSA DE MUERTOS

Durante las últimas semanas va-  
rios acontecimientos producidos por  
gente vinculada a la música con-  
citaron el interés de la prensa in-  
ternacional. Las declaraciones de  
Paul McCartney sobre su intención  
de formar un nuevo conjunto y el  
extraño rapto de Jeremy Spencer,  
un guitarrista del Fleetwood Mac,  
fueron sin duda los más complejos  
y trascendentes. Sin embargo, otro  
de carácter más frívolo, ocupó la  
primera plana de los periódicos. El  
casamiento del cada vez menos re-  
belde Mick Jagger con una modelo  
nicaraguense.

Pelo evitó el juego de la farándula,  
por eso las notas de McCartney y  
Spencer cubren dos páginas y la de  
Jagger sólo una. El casamiento del  
stone es una noticia, y basta. Qui-  
zás pueda tener vital importancia  
para sus llorosas fans adolescentes.  
Pero no pasa de eso. Sin embargo,  
la poco difundida intención del ex  
beatle implica una cantidad de con-  
notaciones que sirven para analizar  
una cruda realidad: el derrumbe de  
uno de los más grandes mitos que  
creó el mundo moderno como ele-  
mento de consumo. Esa comproba-  
ción puede llegar hasta sus últimos  
extremos si se coteja lo que dice  
McCartney con la segunda parte del  
reportaje exclusivo a su adversario:  
el desmitificante John Winston Len-  
non.

El otro suceso, el rapto (o auto-  
rapto) del guitarrista Jeremy Spen-  
cer contiene detrás de la anécdota  
misteriosa una terrible realidad que  
acosa a los jóvenes norteamerica-  
nos: la búsqueda de nuevas verda-  
des, de flamantes héroes de histo-  
rieta, que reemplacen a los enve-

jecidos Superman, Batman o el Tío  
Sam. Lamentablemente algunos gru-  
pos han tratado de cambiar esas  
típicas imaginaciones de la socie-  
dad norteamericana volcándose a  
fanáticas, desubicadas creencias  
religiosas que los convierten en  
verdaderos grupos sectarios ya que,  
inclusive, postulan su separación  
de la sociedad en vez de luchar  
dentro de ella. La nota sobre la in-  
tegración de Spencer a uno de esos  
clanes puede ser bastante ilustra-  
tiva. De todas maneras, esos gru-  
pos son minoritarios. Otros, de ca-  
rácter más abierto, realista y nor-  
mal, que tienden a un verdadero  
reencuentro con Dios están siendo  
analizados meticulosamente por el  
equipo de redacción para presentar,  
en notas sucesivas, un panorama  
de este fervor religioso masivo que  
está reemplazando al difunto movi-  
miento hippie.

A estas tres notas hay que agregarle  
una investigación entre los produc-  
tores argentinos, las sospechas so-  
bre los pseudo hippies de Londres  
y la velada importancia de los con-  
juntos subterráneos.

Para nosotros cada información tie-  
ne valor, los acontecimientos res-  
ponden invariablemente a un por  
qué, sólo que algunos son útiles pa-  
ra interpretar la realidad y otros sir-  
ven para presenciar circunstancias  
efímeras.

Porque queremos ser auténticos,  
todos figuran en Pelo, pero tam-  
bién necesitamos ser honestos con  
lo que pensamos, por eso cada no-  
ta está analizada y tiene opinión.  
No nos gusta el juego de la impar-  
cialidad, eso es cosa de muertos.

O.D.R.



## **PELO SE ESTA MUDANDO**

Nos estamos mudando veloz y desesperadamente. Cada día somos más y ya no soportábamos vivir y trabajar aprisionados. Por eso nos vamos a una casa (una hermosa casa). En consecuencia, desde el 1° de junio, esta es la nueva dirección y el nuevo número telefónico de revista Pelo (la que crece):

**Rodríguez Peña 595 - teléfono 40-2311**



## “DEBEN DARMEL LO QUE ES MIO”

**Paul McCartney da su versión del caso “Beatles” y anuncia su deseo de formar un conjunto nuevo**

Después de muchos meses de silencio, en el que se había sometido al más absoluto mutismo para no entorpecer sus gestiones ante la justicia, Paul McCartney volvió a hacer declaraciones formales. Esta vez más calmas y reflexivas que las que había emitido anteriormente en ocasión de la aparición de su primer long play en la que, por primera vez, se habló de la separación de los Beatles.

Exactamente cuando John Lennon ataca con sus palabras a todo lo que estuvo relacionado con las actividades de los Beatles, Paul da la cara haciendo declaraciones mesuradas y evasivas, como esperando que la palabra final la dé la Justicia británica que, según sus primeros pasos, está definiendo el pleito a su favor.

Contando con esa posibilidad, Paul hace un distraído anuncio de la intención de formar su propio conjunto cuando todo termine. No habla, sin embargo, de quienes lo integrarán y cuando comenzarán a trabajar. Hace algunos meses se difundió la versión de que integraría un conjunto con dos de los integrantes del legendario grupo norteamericano the Young Rascals, de una solvencia musical similar a las grandes producciones del ex beatle. En Londres circula, además, una versión —bastante fantasiosa— que relaciona en el futuro los trabajos de Donovan con McCartney, seguramente basándose en la amistad que los une y en el hecho de que Paul haya participado, algunos años atrás, en varias grabaciones del trovador inglés.

Por lo general, las decisiones de McCartney son bastante repentinas y realizadas sin ningún tipo de anuncio previo. Así ocurrió con el lanzamiento de su propio disco donde anunció la separación del grupo, y de la misma forma actuó cuando se presentó ante los tribunales londinenses pidiendo la disolución de Apple Corporations. Es posible entonces que, después, de la aparición de su próximo long play, anuncie claramente sus intenciones de volver a tocar en grupo y que dé el nombre de sus integrantes. Por el momento éstas son sus declaraciones:

## EL CIRCULO PERFECTO

"Antes de que nosotros concretáramos en la intimidad nuestra disolución, creo que era casi a fin de 1969, conversando con Linda me di cuenta que el problema de los Beatles era la falta de comunicación con el público. Los buenos grupos musicales, así como los grandes artistas de teatro o cine, necesitan estar en contacto permanente con su público. En una reunión que tuve con ellos les comuniqué mi idea de hacer varias presentaciones en salas pequeñas. No como hacíamos antes cuando cantábamos para plateas inmensas: estadios de fútbol, anfiteatros, grandes salones deportivos. Yo sólo quería una cosa chica para mantener viva, precisamente, esa comunicación inspiradora con el público. Recuerdo que John fue quien se opuso con mayor empeño. Ringo casi aceptó la idea y George adoptó la posición de John.

Algunas semanas después, durante una reunión en las oficinas de Apple, John nos dijo: "Quiero dejar el grupo". Esas palabras fueron realmente un choque muy fuerte para cada uno de nosotros. La vida de los Beatles parecía que no iba a terminar nunca. Todo nuestro proceso había sido como la experiencia de un muchacho que entra en el mundo de los mayores y lo conquista. Ese proceso fue de una larga emoción indescriptible. Ninguno quería aceptar la separación. Hacerla iba a ser el fin del mito de los Beatles. Ese día John agregó que todo sería como un círculo perfecto, porque para la portada de nuestro último long play, "Let it Be" nos habíamos sacado una foto que era muy similar a la que cubrió la tapa de nuestro primer álbum.

A principios del año pasado me comuniqué telefónicamente con John y le dije: "Yo también estoy por la idea de la separación".

Hasta que se anunció oficialmente pasó mucho tiempo, y en el momento de hacerlo hubo mucha confusión y versiones diferentes porque los Beatles, aparte de todo, también son un negocio. Si

nosotros fuéramos solamente amigos, la ruptura y su anuncio habrían sido inmediatas, pero nosotros somos parte de un negocio que nos rodea. Por eso yo tuve la imperiosa necesidad de recurrir a la justicia para derimir nuestro asunto y disolver Apple.

Mi intención no fue hacerle juicio a mis tres compañeros, yo sólo quería llevar ante la justicia a Allen Klein, el gerente de Apple, un incompetente que John y los otros pusieron al frente de nuestros negocios sin contar con mi aprobación. Personalmente no tengo nada contra Ringo, George y John, nunca pensé ni pensaré que ellos están contra mis intereses: no los creo capaces.

## "ESTOY BASTANTE CRECIDITO ..."

Hace pocos días hablé con ellos, y piensan de la misma manera. Todo no pasa de ser un problema estrictamente comercial. El centro de la cuestión es Allen Klein que John nombró gerente de Apple, y automáticamente nos dividió. Ahora, debajo de la palabra Apple (lo pueden ver en los afiches del film "Let it Be") pusieron "una compañía administrada por Abko". Esa empresa pertenece a Klein. Y eso no es todo, inclusive en mi propio long play solista ellos volvieron a poner la misma frase. Pero ni Abko ni Klein tienen algo que ver conmigo: jamás les firmé un papel. Klein y su gente estaban metiéndose en mi producción. Parecía que era un principiante y que Klein era el jefe que tenía que decirme lo que debía hacer. Lo mismo ocurría con relación a los Beatles. Pero ocurre que yo estoy bastante crecido y mi opinión vale tanto como la de cualquiera, sobre todo cuando se trata de mis propios asuntos.

Los derechos de ese primer long play solista siguen siendo manejados por Apple, y por todos sus vericuetos y trampas económicas, pero a partir de ahora los únicos nombres que figurarán en las portadas serán el mío y el de mi mujer.

## "DEBEN DARMELO QUE ES MIO"

John acaba de editar un tema llamado "El poder a la gente". Allí dice haciendo un desafío al gobierno: "Denos lo que es nuestro". Muy bien, para mí Apple es lo mismo que el gobierno, en este caso: Deben darme lo que es mío.

Después de los primeros confusos sucesos que son bastante conocidos me fui a Escocia con mi familia; allí medité bastante sobre lo que debía hacer para poner fin al problema de los Beatles. Conté entonces con la ayuda de mi cuñado, el abogado John Eastman, que es una persona formidable, él entendió perfectamente bien cual era mi posición en el caso. Y decidimos presentar todos los pormenores del asunto a la justicia. Yo sé que mucha gente ya no cree en la ecuanimidad de la justicia de Inglaterra, pero estoy seguro que la verdad siempre vence. Y lo hice porque estoy absolutamente convencido de que yo tengo razón y ellos no.

Quizás ahora, porque inicié acciones contra la empresa de los Beatles, la gente va a pensar que "Los Beatles ya no se soportan más". Y eso no es cierto, al menos en mi caso: yo sigo queriéndolos pero en estos momentos tenemos enconos eventuales, que no fueron generados, precisamente, por nosotros. Es posible que el día que termine todo esto nosotros volvamos a ser amigos, por lo menos.

## "QUIERO COMPARTIR MIS GANAS DE TOCAR"

Mientras tanto pienso seguir trabajando en estrecha colaboración con Linda: en ella encontré algo más que una fuente de inspiración, ella realmente me ayuda a hacer cosas nuevas. Hicimos varias grabaciones, una ya apareció en el simple, pero hay otras. Algunas de ellas están incluidas en mi próximo long play que, posiblemente se titulará "Ram".

Después de esto pienso formar un conjunto propio (otro conjunto, claro) porque realmente no me siento cómodo trabajando con músicos profesionales. Tampoco tengo deseos de ser un cantante

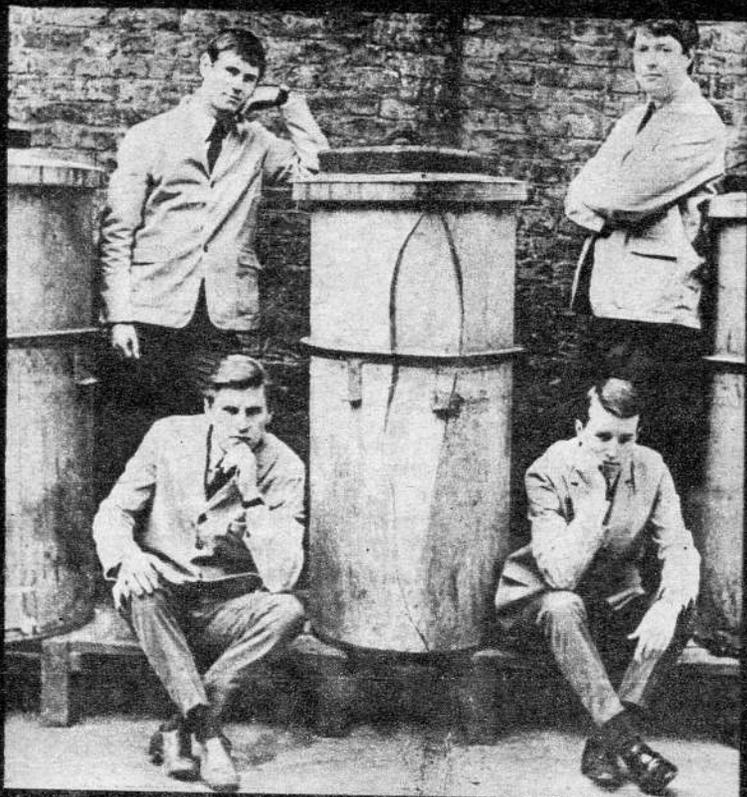
solista, y si no me uno con otros totalmente, ese va a ser mi destino. Yo quiero compartir mi producción, mis ganas de tocar, con otra gente, como lo hice durante tantos años con los Beatles. Quiero hacer un género musical que no sea demasiado romántico, aunque deje la posibilidad de introducir elementos románticos. Creo mis canciones tuvieron sus mejores momentos cuando se producía la combinación de cosas rudas y suaves al mismo tiempo. Doy mucho valor a la improvisación. Por eso no puedo trabajar con músicos profesionales. Necesito tener gente afín y predispuesta a realizar improvisaciones que no tengan ningún tipo de organización o pauta previa. De esa manera surgen después, depurando las grabaciones, los grandes temas.

## "¿POR QUE DEBIAN PERMANECER LOS BEATLES?"

Es necesario renovarse. Y creo que lo sucedido con los Beatles es bueno para todos: para mí, para ellos e, inclusive, para el público. Nada permanece igual en la vida ¿por qué debían permanecer los Beatles? Las cosas necesitan desaparecer para que otras ocupen su lugar. Que ellos hagan sus cosas y yo haré las mías.

Reconozco que musicalmente, en estos momentos, estoy compitiendo con ellos. Es inevitable. Cada uno de nosotros ha sacado discos simples que compitieron entre sí en los rankings de ventas. Me alegró mucho escuchar el último disco de George "My Sweat Lord" y verlo encaramado durante muchas semanas en los primeros puestos. Eso es una confirmación para él como persona y para que el resto del público compruebe que George no era un parásito de los Beatles. Nosotros somos buenos individualmente. Y ahora, más que nunca, me doy cuenta de que tenemos nuestras propias músicas. Eso se empezó a ver en las grabaciones del álbum doble: cada uno quería hacer lo suyo e imponérselo a los demás. Eso es saludable en alguna medida. Y la víctima inevitable de ese acontecimiento era, sin duda, la unidad de los Beatles como grupo." ♣

# EL BLANCO QUE TENIA EL ALMA NEGRA (no es chiste)



Parecía un guión cinematográfico. Eric Burdon retornaba a su ciudad natal. "Nací en Newcastle en el año 1941, clase trabajadora, cantante soul de la clase trabajadora". Hacía ya casi cinco años que no volvía. En aquel tiempo dirigía a los Animals, y el pueblo estaba orgulloso de sus muchachos, de aquellos muchachos buenos que mostraron a los londinenses lo que eran capaces de hacer. Pero ya todo había cambiado, el Eric Burdon que volvía era otro, un ser extraño envuelto en los problemas de drogas y lleno de ideas extrañas. Cuando llegaron a la estación, Eric Burdon y su nuevo conjunto "War", descubrieron que nadie los esperaba. Sólo algunos viejos que lo reconocieron y quisieron hablar de fútbol con él.

Sus actuaciones terminaron de mostrar a Newcastle quien era ese nuevo Burdon. Transpiraba una camisa blanca completamente sucia. Monótonamente saltaba de un pie al otro, confundido, complejo y sincero, daba a entender que él era un negro: un "negro blanco", que era un poeta con su interpretación de la realidad. Eric Burdon es un personaje de leyenda dentro de la música inglesa. Alguna vez Brian Jones, de los Rolling Stones, dijo de él que era el mejor vocalista de Inglaterra. Esa fama se originó cuando apareció con su conjunto "The Animals" (recientemente se editó un LP de esa época) y cantó su máximo éxito: "La casa del sol naciente". Antes de ser músico profesional había estudiado decoración de interiores, pasando a trabajar en numerosos empleos. Se unió entonces con Alan Price en piano, Hilton Valen-



tine en guitarra y al bajo Chas Chandler y se puso bajo la batuta de Mick Jeffries, que fue luego manager de Jimi Hendrix.

La primera versión de los Animals duró hasta el año 1966 en el cual Eric Burdon comenzó a tratar con los estimulantes y los otros no lo hicieron. Eso trajo aparejado una ruptura: él sentía de otra manera, no se encontraba con el grupo. Lo disolvió. Llegó a formar una segunda versión de los Animals que duró poco y desapareció hace un tiempo. Burdon viajó entonces a la Costa Oeste de los Estados Unidos y se sumergió en el movimiento hippie. Probó todo, vivió distintas experien-



cias, cambió su forma de pensar.

"En Inglaterra —dijo— creían que me había vendido a los Estados Unidos. Creían que estaba loco e incomprendido. Y lo estaba realmente, porque no había nadie en Inglaterra con quien me pudiera relacionar. Por eso estaba contento de vivir en California en donde todo el mundo estaba loco".

Sin embargo, surgieron muy pronto los problemas. Burdon se había metido en negocios que lo dejaron muy pronto en la ruina, financiera y moralmente: "Terminé con un coche de segunda mano". Cuando viajó a Hollywood para convertirse en estrella de cine encontró a sus salvadores: Jerry Goldstein, autor musical de "Caroline", "Hang on Sloopy", productor y Steve Gold que tenía un negocio de posters. Hasta ese entonces, Burdon había estado improvisando con gente como Jimi Hendrix, que fue uno de sus mejores amigos.

Burdon, Goldstein y Gold fueron en busca de una banda. En un club del valle de San Fernando descubrieron un grupo de negros denominados Nite Shift. A ellos se les unió una armónica, Lee Oskar, de Copenhagen, y formaron la banda "War" (Guerra).

Los integrantes eran: Harold Brown (batero), Dee Allen (congas), Bee Bee Dickerson (bajo), Howard Scott (guitarra), Charles Miller (saxo tenor, barítono, alto y flauta), Lonnie Jordan (órgano), Lee Oskar (armónica) y, por supuesto, Eric Burdon como vocalista principal. Jerry Goldstein se convirtió en el productor y Steve Gold en el manager.

Y Eric Burdon y War "declararon la guerra contra la gente, por el derecho de amarse los unos a los otros". Ese era su nuevo slogan. Este pronunciamiento presenta también el primer long play del conjunto: "Eric Burdon declara la guerra" (apareció a fines del año pasado en Buenos Aires). El estilo de War era casi exclusivamente afro, aunque se diferenciaba en cierta medida de la línea de Santana. Había mucho de blues, jazz y soul. El tema que los catapultó al éxito fue sin duda: "Spill the wine" (Derrama el vino). Pronto se impusieron en Inglaterra y en Estados Unidos y luego en muchas partes del mundo, pasando indemnes por las olas de críticas. Eric Burdon volvía a aparecer en los titulares de las revistas especializadas. El cambio de personalidad había culminado en la creación de su nuevo conjunto. En sus canciones llenas de feeling grita sus verdades, grita por un cambio en las estructuras, grita por un nuevo mundo. Es indudable que Burdon necesitaba de "War" para volver a la vida, y no queda ninguna duda que ellos lo necesitaban a él. Lo dice Papá Dee Allen: "Cuando conocimos a Eric fue amor a primera vista. Y todavía hoy tenemos la misma opinión sobre nuestros ideales."

Al fin del año pasado y comienzos de este, Burdon prepara el segundo long play del conjunto. Se trata de un álbum doble que lleva por nombre una de sus mayores aspiraciones: "The Black man's Burdon" (Burdon de los negros). Y sin duda los temas de esos dos discos son una afirmación de ese sentir: "Black on Black in Black (Negro sobre negro en negro), una versión afro de "Pintalo de Negro" de los Rolling Stones y otras canciones que incluyen en sus letras la palabra negro. (Este long play ya fue editado aquí).

Eric Burdon sabe que los blancos robaron el rock de la música negra, pero el espíritu y el sentir de ese pueblo nunca lograrán tenerlo. Por eso desea fervientemente ser negro. Es su manera de ser auténtico. Este long play trajo aparejado también un nuevo escándalo para Burdon. Según los periódicos más serios de Londres

la canción "P.C. 3" era una blasfemia a la reina de Inglaterra por contener ciertas observaciones obscenas sobre su persona. Eric Burdon se defendió, alegando que no se refería a su Graciosa Majestad. Como saldo, EMI le editó el álbum sin la canción. En cambio en otros países apareció con el controvertido tema.

Quizás para los conservadores habitantes de su pueblo natal, el "pequeño" Eric sea un caso inentendible, lejano a todo lo que pueden llegar a suponer. Burdon dejó de ser el muchacho de barrio que se vestía con ropas de cuero cuando empezó con los Animals. Pasaron muchas cosas para que el cambiara como cambió.

Estuvo arriba, con el dinero, los reportajes y con el ascenso de la música inglesa



en todo el mundo. Y también estuvo abajo, sin conjunto, ayudado por sus amigos, desclasado. Sigue produciendo con fervor. Lo alienta su nueva banda, su flamante deseo de ser negro. Pero como acostumbra a decir John Lennon: es también un "ego-maniaco". Es muy probable que Eric vuelva a estar sólo. A tocar de vez en cuando cuando sus amigos que tienen conjuntos le permitan hacer una zapada junto a ellos. Eso fue lo que hizo hasta ahora, eso fue el alimento de su leyenda, una leyenda que le da aire para proseguir. ♣



# ESCOTES Y ENCUENTROS

Quinientos invitados concurren al casamiento de Mick Jagger, e Saint Tropez. Entre ellos Paul y Ringo.

Paul McCartney fue, sin duda, el soltero más deseado, pero su casamiento era una idea previsible que flotaba en la cabeza de sus fans, lo mismo ha ocurrido con Donovan y con otros grandes músicos del pop inglés, pero nadie podría haber supuesto un probable casamiento de Mick Jagger, el jefe de los Rolling Stones: todos habían predestinado una eterna soltería para él, con estas palabras el "Daily News" encabezaba su análisis del sorpresivo casamiento de Jagger en Francia con la nicaragüense Blanca Pérez Moreno de Macías. Sin embargo, el periódico exageraba: Jagger estuvo varios años conviviendo aunque sin casarse con la cantante y actriz londinense Marianne Faithfull. Inclusive ellos mantenían todas las pautas formales de un matrimonio: asistían a las fiestas juntos, concurrían a las grandes premiers cinematográficas. La Faithfull lo acompañaba en sus giras artísticas y también durante sus vacaciones (también estuvo con Jagger cuando, junto a Keith Richard, recorrieron Perú y Brasil). Su relación con la cantante se rompió poco después de un viaje a Australia, adonde habían viajado para rodar "Ned Kelly", estrenada en Buenos Aires hace poco. A los pocos días de encontrarse en ese país, Marianne sufrió un extraño ataque. Permaneció dos días en estado de coma y luego fue trasladada en una aero-ambulancia a Londres para su definitiva recuperación. Jagger no la acompañó. Cuando regresó a Londres no se los volvió a ver juntos. Excepto en una audiencia en un juzgado londinense donde ambos tuvieron que responder por presunta posesión de drogas.

Desde entonces, Jagger había aparecido sólo en toda su vida pública. La Faithfull, en cambio, se unió con otro cantante: George Fame (que estuvo en Argentina).

La primera aparición pública de Jagger con "Blanca" (como le dicen los periódicos ingleses a su actual esposa) fue durante la recepción que realizaron las compañías que cuentan con los derechos

del nuevo sello "Rolling Stones Records". Esa reunión, que fue una de las más costosas que se recuerdan en el mundo del espectáculo se realizó en el club nocturno más caro de la Costa Azul, en Francia. Todos los miembros de los Stones llegaron con sus respectivas esposas (el único soltero era Mick y Richards está unido con Anita Pallemberg) y Jagger llegó acompañado de Blanca. En esos días los periódicos ingleses estaban demasiado ocupados con la partida de los Stones a Francia, a donde vivirán por lo menos durante un año. Pero hicieron caso omiso de los rumores de oficiosos que anunciaban un pronto casamiento del "soltero número uno de Inglaterra" (como dicen las revistas londinenses para nenitas).

Sin embargo, el "New Musical Express", logró adelantar algo: "Todos dicen que Blanca Pérez Moreno se casará con Jagger, excepto Mick Jagger".

A los pocos días, en la mitad de mayo, Jagger se casaba con Blanca en un registro civil de la famosa playa Saint Tropez, cerca de la villa donde en estos momentos están viviendo todos los integrantes de los Rolling Stones y su equipo de producción.

Lo que más extrañó a la prensa "de confidencias", fue que Jagger admitiera hacer bendecir su casamiento en una iglesia de la ciudad balnearia, cuando en varias oportunidades había manifestado sus ideas antirreligiosas.

Lo que aún no saben los ingleses, y que puede justificar la actitud es que Blanca hizo toda su carrera de estudios secundarios en el colegio religioso "La Asunción" de la capital de Nicaragua. Todas estas informaciones fueron proporcionadas por la prensa de ese pequeño país centroamericano que tomó el casamiento como un acontecimiento nacional: titulares a ocho columnas, y gran profusión de fotos, se dedicaban a divulgar "vida y figura de la joven nicaragüense más famosa de los últimos tiempos".

También se dedicaron a proporcionar confidencias sobre la vida anterior de

la actual esposa del capo de los Stones. Angela Matamoros, una columnista de sociales del diario "La Prensa", de Managua, se dedicó a desgranar pequeñeces, aprovechando que había sido su compañera de colegio: "En aquel entonces —escribió— todas usábamos tobilleras, y era casi obligatorio andar con el cuello muy alto y la manga larga. Sin embargo, Blanca llegó tratando de imponer atrevidos escotes que provocaron comentarios".

Todo ese tipo de revelaciones, seguramente, debe importarle muy poco a Blanca, que desde hace dos años está trabajando como modelo en Inglaterra. Si bien los informantes la describen como "una nicaragüense de 26 años hija de un hombre de negocios de ese país". La realidad es otra: Blanca tiene apenas 21 años y su padre, en verdad, es diplomático. Los comentarios sobre sus escotes, sin embargo, no están desacertados: si en Managua trató de imponer "escotes que provocaron comentarios", el que usó para su casamiento, seguramente, habrá producido muchos más: la abertura de su vestido blanco llegaba casi a la línea de la cintura, diseñado por el modisto Saint Laurent.

Pero en la fiesta que se realizó después de la ceremonia religiosa varias cosas llamaron la atención de la centena de periodistas y de los quinientos invitados. Una de ellas, fue la primera aparición pública de Joe Jagger, un profesor de educación física de 58 años, padre de Mick, Pero la que verdaderamente despertó inquietud fue el encuentro de Paul McCartney y Ringo Starr, que viajaron especialmente desde Londres con sus respectivas esposas e hijos, para asistir a la ceremonia. Durante la fiesta, los dos miembros de los Beatles, que no se veían desde hace más de un año, conversaron amigablemente cerca de cinco minutos. Luego Ringo se retiró a la mesa de Natalie Delon y Roger Vadim que también se encontraban entre los invitados. John Lennon y George Harrison, que también fueron invitados por Mick Jagger, no concurren, sin especificar las causas. \*

# BRAYOS

élite

**MOD. 802 BASS**  
\$ 47,50  
**702 BASS**  
\$ 41,80  
POR MES



**GUITARRAS Y BAJOS MOD. GIBSON**

ELLISound

**MOD. BASS-P**  
\$ 38,00  
POR MES



ELLISound

**MOD. BASS**  
\$ 38,00  
POR MES



**IMPORTADOS DE ITALIA**

**MOD. LES PAUL DELLA GIBSON**  
ELLISPOL  
\$ 45,60  
POR MES



ELLISound

**MOD 2 V. SUPER**  
de 2, 3 y 4  
micrófonos  
2V. \$ 43,70  
3V. \$ 45,60  
4V. \$ 45,60  
POR MES



élite

**MOD. 702 V.**  
\$ 41,80  
**MOD. 802 V.**  
\$ 43,70  
POR MES



**SIN ANTICIPO**

ELLISound

**MOD. 2 V.P.**  
\$ 38,00  
POR MES



élite

**MOD. 702 V. STEREO**  
\$ 53,20  
POR MES



élite

**MOD. C195**  
12 cuerdas  
\$ 38,40  
**C195/1**  
12 cuerdas  
c/micrófon.  
\$ 45,60  
POR MES



élite

**MOD. C195**  
6 cuerdas  
\$ 31,20  
**C195/1**  
6 cuerdas  
c/micrófon.  
\$ 38,40  
POR MES



TALCAHUANO 139

TUBO 46-6510

**Créditos**

DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO

daiam



# DEBUT EN MOZART



**El argentino Waldo de los Ríos se colocó primero en el ranking inglés adaptando una composición de Mozart. ¿Hasta qué punto es válido?**

★ Un "incomprendido" en su patria, un devoto estudiante de las músicas populares, el ex folklorista argentino Waldo de los Ríos, se convirtió en el primer músico local que llega a figurar en los rankings más importantes del mundo.

En estos momentos llegó al primer puesto de los rankings de venta de Inglaterra con una versión pop de la Sinfonía Nº 40 de Mozart, superando a grupos como los Rolling Stones (séptimo con "Brown Sugar") Dawn (cuarto con "Golpea tres veces") y a Ringo Starr (octavo con su nuevo simple "It Dont Come Easy").

De los Ríos hace ya varios años que está radicado en España trabajando en arreglos oquestales para solistas y dirigiendo eventualmente —como en este caso— su propia agrupación.

Este hijo de la folklorista Marta de los Ríos había incursionado con mediano éxito aquí en la Argentina en la corriente que trata de modernizar con grandes arreglos corales y oquestales las esencias básicas del folklore nativo. La primera aparición de Waldo de los Ríos en el mercado internacional fue con su adaptación de la Novena Sinfonía de Beethoven a la música moderna y que denominó "Himno de la Alegría". En esa oportunidad los lauros fueron para el cantante de

ese tema, el español Miguel Ríos. Waldo tuvo que conformarse con figurar en un segundo plano como director orquestal. De todas maneras, el suceso obtenido por esa grabación, le dio la posibilidad de entrar en el mercado inglés con buenas posibilidades. Pero fue algo más allá: conseguir que un tema se coloque en el primer puesto es algo que muchos músicos, conjuntos y orquestas de reconocida fama quisieran lograr alguna vez. Esa posición —aparte de la cantidad de discos vendidos que representa— es también un aval que permite posteriores actuaciones y nuevas versiones discográficas con cierta garantía de suceso. Sin embargo, sería necesario preguntarse qué significa esto que está realizando Waldo de los Ríos con temas extraídos de compositores clásicos. ¿Es una manera de "cultivar a las masas"? o simplemente ¿aprovecharse de una variante insólita como recurso comercial? Las respuestas son difíciles. Algo es cierto, sin embargo, no es la primera vez que Waldo de los Ríos renueva composiciones; aquí en la Argentina lo hacía con tradicionales temas folklóricos. Si esa es su concepción, como artista, parece mantener una línea coherente. Como actitud musical, nada está prohibido dentro de los cauces de la música. En este caso, la

reinterpretación de Mozart es una cuestión de juicio cualitativo, también de valoración personal, de quien la produce y de quien la escucha.

Con todo, en la Argentina, sucedió un acontecimiento bastante similar que sirve como punto de mira para analizar el caso, salvando las distancias; el tema clásico del tango, "La Cumparsita", grabado por Alain Debré (seudónimo del guitarrista argentino Horacio Malvicino) llegó al primer puesto de venta aquí en el país. ¿Pero era mejor, más auténtica que una grabación de Anibal Troilo o de una posible versión de Astor Piazzolla? Con toda seguridad que no; una buena interpretación no se suple con grandes orquestaciones y arteros golpes de efecto.

¿Ocurre lo mismo con las versiones de los clásicos por parte de Waldo de los Ríos?: Cada uno podrá emitir su juicio una vez que escuche sus versiones.

En un reportaje concedido a la prensa desde el London's Royal Lancaster Hotel declaró: "La hermosa música será siempre popular, es simplemente el arte de hacer que la gente se sienta volar" —y agregó— "Estoy realmente sorprendido por el suceso de éste hit en Inglaterra. Es maravilloso. Nunca lo hubiera creído. Este hit inglés es una manera de que me conozcan en Norte América. Por lo

menos eso espero."

No sólo se dedica a adaptar a los clásicos, además, en España, trabaja con grupos pop y escribe música para cine: "A Town called Bastard" film en el que actúa Robert Shaw y "Los crímenes de la calle Morgue" con la participación de Christina Kaufman.

Waldo de los Ríos se declara contrario a todo tipo de receta para hacer música y ha dicho con respecto a los festivales Eurovisión: "No tienen por qué ser marchas germánicas o la, la, las latinos".

Entre sus proyectos más inmediatos se cuenta la adaptación de los cuartetos de Beethoven y "por qué no un disco con ritmo pop basado en el Mss... Agnus Dei?".

Refiriéndose a los festivales de Eurovisión los compara con justas deportivas, y esa es una de las razones por las que se declara totalmente en contra de este tipo de concursos. No cree en la música como deporte.

Después del suceso de "Himno de alegría", recordó que había publicado hace unos años un álbum en un estilo similar.

Termina diciendo: "He vivido seis años en Europa, antes, en mi hogar, la Argentina, me dedicaba al folklore, mi madre es una cantante famosa, desde que era un niño estuve muy cerca de la música. La música... es mi mundo". ♣

# EXTRAÑA HISTORIA DE TORTURAS Y DEMONIOS

Un acontecimiento alucinante: el rapto de Jeremy Spencer, guitarrista de Fleetwood Mac y su unión con la secta de fanáticos "Los Hijos de Dios".

horas. Sobre todo, al recordar los grupos de fanáticos religiosos que pululaban por la ciudad tratando de que la gente se uniera a ellos. Cuando ya fue evidente que no podrían actuar en el local nocturno "Whisky a Go Go", para el que estaban contratados, llamaron al Departamento de Policía de la ciudad.

La policía ya conocía estas desapariciones, y sugirió que podría haber sido llevado por alguno de esos grupos religiosos que poblaban las calles:

Extrañas organizaciones de fanáticos religiosos que se dan en gran cantidad en Los Angeles, Profetas que anuncian el fin del mundo para el que hay que prepararse siguiendo estrictamente los mandatos de Dios.

Reclutan a sus adeptos entre la gente joven, eligen a los que están deprimidos, a los que recién vuelven de un "viaje" producido por las drogas, a los que no saben muy bien qué hacer con sus vidas.

## Y VENDRAN LAS TORTURAS

Las personas que caen en sus manos son encerradas por cuatro o cinco días en oscuros sótanos sin alimento ni bebida y de los que son sacados cuando los jefes de estos extraños grupos deciden que ya están lo suficientemente "convencidos" como para sumarse a sus filas.

Una vez en la calle los profetas de "la debacle universal" lanzan discursos desde las esquinas prometiendo el cielo para los justos y el infierno para todos los demás. Si alguien, así fuera un devoto cristiano, no se detiene para oírlos es perseguido por la calle y objeto de terribles improperios.

Flacos, pálidos, con ojos desorbitados, llameantes, con grandes ojeras profetizan el terror, hablan sobre un espantoso infierno con maléficos demonios, con horribles torturas que caerán sobre quienes no hayan observado rigurosamente los designios del Señor.

## "LOS HIJOS DE DIOS"

En algunas de estas organizaciones de ortodoxia llega



Jeremy Spencer, en los primeros tiempos del grupo, cuando aún formaba con Peter Green.

✪ A principios de éste año el conjunto inglés FLEETWOOD MAC inicia su sexta gira, de quince días, por distintas ciudades de Estados Unidos.

Ya antes de la partida Jeremy Spencer, guitarrista y voz pone reparos por "los temblores de tierra que sacudían la ciudad de Los Angeles" y porque un oscuro presentimiento le anunciaba que iba a "pasar algo raro". Este músico, que desde el escenario adquiría un gran poder sobre el público en su vida privada se volvía un ser introvertido, que habla casi en susurros, con extraños miedos no justificados, con una profunda preocupación religiosa.

Para cuando llegaron a Los Angeles, parte de esos te-

mores habían desaparecido gracias a largas conversaciones que mantenía con Mick Flettwood, jefe del grupo, que intentaba disuadirlo de esos miedos.

En su última presentación en San Francisco, que fue la escala anterior del viaje, Spencer realizó una imitación de Elvis Presley que siempre le valía grandes aplausos pero que sólo hacía cuando tenía ganas, no importa cuanto se lo pidiera el público y sus compañeros. En estas imitaciones se evidenciaba en él un violento cambio de personalidad: enfundado en un traje de lamé, con el pelo peinado hacia atrás y la forma en que cantaba, el parecido con Presley era extraordinario. Esa noche, mientras él hacía su

show uno de los asistentes se levantó para salir de la sala, al verlo Jeremy gritó: "Ninguno... pero ninguno... se levanta cuando Elvis está en el escenario".

Esta capacidad para dominar a la gente desaparecía cuando no estaba actuando y se convertía en un hombre tímido y silencioso.

Sus antiguos temores se reavivaron al llegar a Los Angeles a pesar de lo cual insistió, cuando ya se hubieron instalado en el hotel, en salir a comprar unos libros en un lugar que conocía de viajes anteriores, mientras el resto del grupo se marchaba a almorzar.

Cuando regresaron se extrañaron de no encontrarlo en el hotel. La preocupación creció con el paso de las

a extremos tales que sólo contestan a las preguntas que se les hacen con frases extraídas de la Biblia.

Durante cuatro días la policía, Clifford Davis (manager del grupo), Dennis Keene y Phil McDonnell (manager de gira) y Mick Fleetwood acompañados por una entendida en los textos de La Biblia, que había ofrecido sus servicios para actuar como "intérprete" de sus posibles respuestas parabólicas. Juntos recorrieron la ciudad y sus alrededores en busca de su compañero.

Fleetwood relata una de éstas excursiones: "Nos dirigimos a uno de esos reducidos a 60 millas de la ciudad, avistamos la casa a una cuadra de la ruta, confieso que si se hubiera encontrado más lejos no me habría acercado; el paisaje circundante con montones de escombros y árboles caídos producto de los recientes temblores no predisponía bien.

Llamamos a la puerta, salió un grupo que bloqueó la entrada; la policía nos había advertido que cuando se enteraran de nuestra visita, cosa que no se sabía cómo siempre lograban, retirarían a todos los posibles discípulos del lugar; negaron rotundamente que Jeremy se encontrara allí y nos retiramos del sitio".

Al cuarto día se dirigen por un dato recibido a otro de éstos reducidos; llegaron a las once y media de la noche, la organización se llamaba "Los hijos de Dios". La persona que los recibió negó que estuviera ahí, pero cuando Mick le explicó que Fiona, la esposa del músico, se encontraba muy enferma en Inglaterra, accedieron a que lo vieran.

Desde una puerta en el piso superior salió Spencer, estaba pálido, demacrado y su ropa muy sucia, su aspecto general era de un gran descuido.

## "JESUS TE AMA... JESUS TE AMA..."

Durante tres horas Fleetwood habló con él; al principio se mostró impenetrable repitiendo sin cesar "Jesús te ama... Jesús te ama" flanqueado por dos discípulos de la secta que levantando los brazos hacia el techo repetían la misma extraña melodía.

Después se mostró más accesible, les dijo que iba a abandonar el conjunto para dedicarse a servir a los fines de "Los hijos de Dios", de los que ya era uno de ellos; cuando le preguntó que pasaría con su mujer y sus dos pequeños hijos, dijo que ellos comprenderían.

## MOMENTANEA REUNION CON PETER GREEN

La gira estaba detenida mientras no consiguieran un nuevo guitarrista y tenían aún contactos por cumplir; la única posibilidad era recurrir a Peter Green —fundador del conjunto que se había separado por motivos musicales y que vivía en una granja en Inglaterra —Clifford Davis envió un desesperado llamado de auxilio pidiéndole que viajara de inmediato. Green respondió al llamado trasladándose rápidamente a Estados Unidos. Casi sin ensayar repitieron durante el resto de la gira los mismos tres temas, uno de ellos: "Mujer de magia negra" dura más de una hora, a pesar de que éstas improvisaciones se tornaron aburridas para el conjunto tuvieron más éxito que en las giras anteriores. Finalizados los contratos volvieron rápidamente a Inglaterra a la casa en la que viven todos juntos en Hampshire. Jeremy fue trasladado a la misión de la secta en Texas; su mujer y el mayor de sus hijos se le reunieron, Fiona ingresó en "Los hijos de Dios" y participa en los coros domésticos. El otro hijo del matrimonio permanece en la casa común del grupo inglés al cuidado de su abuela.

El conjunto está inactivo por el momento reponiéndose de esta experiencia que de alguna manera sanó sus vidas. Hacen conjeturas sobre un posible regreso del guitarrista; el bajista John McVie dice: "Si él quisiera pagar sus ideas religiosas podría hacerlo con mucha facilidad desde el escenario utilizando el gran poder que tiene sobre el público". Su esposa, la cantante Christine Perfeco lo corrió: "no podría hacerlo porque sería Elvis Presley quien hablaría por su boca".

Dado que la reincorporación de Peter Green dentro de Fleetwood Mac tuvo sola-



Esta fue la última foto de Jeremy Spencer. La tomó su compañero Mick Fleetwood en el aeropuerto de Los Angeles dos horas antes de su desaparición.

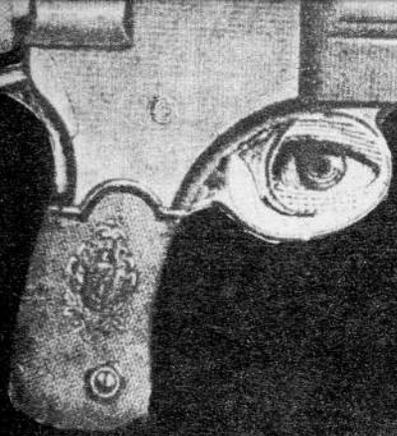
mente carácter momentáneo, los miembros del grupo se propusieron buscar un reemplazante definitivo para Jeremy Spencer. Finalmente se decidieron por el primero en que habían pensado, el guitarrista Bob Welch, un norteamericano de San Francisco que ya había tocado provisoriamente con ellos durante una gira que realizaron hace tres años por algunas ciudades francesas. Bob Welch ya viajó a Inglaterra para unirse al grupo y comenzar a trabajar. Lo hizo en compañía de su esposa, Judy Cornick, también californiana, que había estado casada con el ex bajista de Jethro Tull Glen Cornick. Mick Fleetwood, declaró que está realmente feliz de la in-

corporación del nuevo miembro "porque Bob —dijo— aparte de ser una excelente persona toca muy bien la guitarra, canta y escribe su propio material".

El manager Clifford Davis, anunció que tiene pensado editar un long play de Jeremy Spencer como solista, ya que tiene en su poder varias cintas de algunas experiencias musicales realizadas por el ex miembro de Fleetwood Mac.

Mientras tanto, Jeremy Spencer vive con su comunidad religiosa en Texas, pero existe la posibilidad que sea enviado por los miembros de la organización a Inglaterra para divulgar las ideas de la secta y conseguir nuevos adeptos. ♣

# LA PAGINA NEGRA



## CAMBIANDO LA LINEA

No es la primera vez que un conjunto anuncia que su "cambio de línea", como si lo importante fuera conservar el nombre y no una actitud musical. Tampoco hay que ser demasiado derrotista: no solamente ocurre aquí, muchos grupos extranjeros han optado por esa variante un tanto sospechosa. Ahora es el conjunto Punch, (foto)

que hace unos meses alcanzó alguna figuración con la regrabación de un tema extranjero. Aprovechan la oportunidad de un cambio positivo (van a cantar en castellano) para anunciar algo que es irreal, o, al menos escasamente auténtico: el cambio de línea. Seguramente se justificarán diciendo que "al principio éramos nuevos y teníamos que hacernos conocer". Una cantinela que vienen haciendo los conjuntos que meten la pata cantando pavadas cuando empiezan a sentir vergüenza.



## PONERSE EN GUARDIA: EXTRAÑAS VERSIONES SOBRE LA JOVEN

La noticia subrepticia se filtró en principio de la siguiente manera: Roque Narvaja, el guitarrista y compositor de la Joven Guardia, habría sufrido un infarto al corazón que lo puso al borde de entregar su alma al cielo. Por lo tanto el grupo permanecerá inactivo un tiempo porque Roque se trasladó a Córdoba para recuperarse en una tranquila convalecencia.

Alguien, además, quiso certificar la versión aduciendo que era sabido que Roque tenía, desde hace tiempo, un soplo al cuore.

A los pocos días el asunto cambió.

La noticia no era la misma. Venía, en cambio, con más maldad: A Roque no le habría dado un ataque al corazón al parecer el ataque fue de bronce después de discutir con sus otros dos compañeros. Dijeron los informantes que el viaje a Córdoba y todo el circo fue dicho para disimular porque parece que hay raje. Lógicamente estas son sólo versiones sin destilar, pero como esta página se alimenta sólo de maldades, las ponemos...

## LOS COMPLACIENTES TAMBIEN TIENEN SUS ONDITAS

No sólo los grupos de música progresiva tienen influencias y ondas de amor y fervor. Los complacientes, dentro de sus basuritas habituales, también hacen notar su influencia. Conjuntillos como Banana (que en honor a la verdad graba mucho mejor que antes) viene insistiendo con asuntito que suena a Wilson Simonal, mucho ritmo cortadito, mucha palma detrás de la frase-jingle. Algo parecido parece ocurrir con Abracadabra. Pero lo más grave es que, como los disquitos de estos grupos están dejando muchas rupias, los que aman los dineros y no la música, ya los están imitando. Así que ahora hay una imitación de la imitación. ¿No es el colmo? No, no es el colmo: es una de las vergüenzas argentinas (es sólo una porque hay otras). Claro que todos ellos no se parecen a Wilson Simonal ni cuando el brasileño canta dormido en la cama. Algunos dicen que, por lo menos, la línea de los Naufragos es más auténtica. Tienen razón.

## ¿SUBREPTICIA REUNION DEL TRIO MANAL?

No por nada la nota del número anterior referente a la separación del trío Manal cautelosamente se preguntaba ¿Se separa Manal? Bueno sí se separa, pero no se separa. Explicación: al parecer no se aguantaban ni un minuto más sobre el escenario ni en un ensayo, ni una grabación y cada uno quisiera hacer su propia cosa. Pero parece que le habrían hecho la propuesta de hacer una girita por el interior ("donde todavía no están muy enterados de que en realidad se separaron"). Como las sumas ofrecidas por las actuaciones parece ser bastante alta, el grupo estaría pensando la posibilidad de cerrar por unos días ojos y oídos y estirar la mano.





# HÖT PANTS EN SOTANO BEAT

**Que sera  
El corazón es un gitano  
Funny, Funny  
Te quiero, te quiero  
Rosas rojas  
Regresando a Indiana  
Scaba badi bidu  
Vos sos un caradura  
Saltemos el palo de la escoba  
(Nosotros vamos) Rock  
alrededor del reloj  
Marionetas de cartón  
Luna de plata  
No remes contra  
la corriente  
Te amo de noche,  
te extraño de día**

**Long Play a precio promocional**

**RCA**

las hot pantalonitas y los jean flacos  
están con

# LOS PRINCIPALES

Porque **LEO RIVAS**, el Señor Música, habla su idioma sonodélico; porque los temas que se irradian son los que ellos mismos seleccionan, porque los hemos proclamado los super manijas del programa. Locución: **Miguel Angel Bartolomé**, el Sr. Comercial. Producción: **Emilio Roca** Coordinación: **Luis Alberto Guimarey**. En los discos platos: **Tatín Pérez**.

LUNES A VIERNES, 16.30 A 19.00

SABADOS: 1ª EDICION, 13.00 A 14.00;  
2ª 17.30 A 19.00

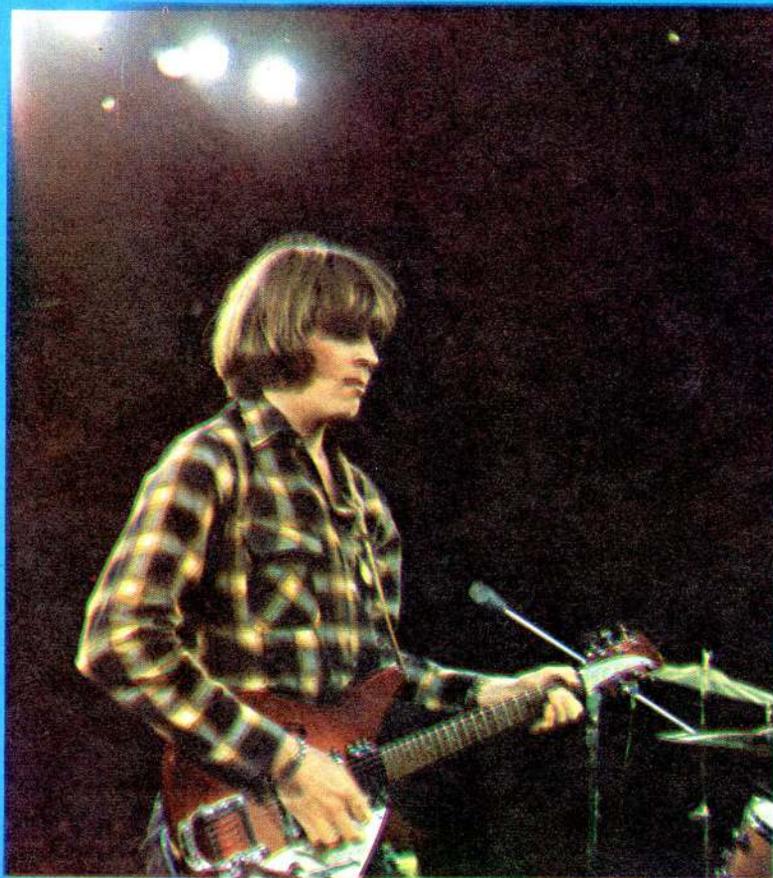
DOMINGOS: 18.00 A 19.00

## LS 10 RADIO DEL PLATA

LA RADIO DE BUENOS AIRES - PRIMERA EN ESTEREOFONIA



# ¿LA MANO EN LA TRAMPA?



Los preparativos y registros de algunas cintas para un próximo long play (el sexto), la reciente desaparición de la escena de su hermano Tom, sumado al creciente rumor de la posibilidad de un arreglo comercial con el habilidoso Allen Klein, hicieron que John Fogerty, en estos momentos el compositor más vendedor de la música rock, se negara sistemáticamente a cualquier tipo de entrevistas o reportajes.

No obstante la compañía grabadora Liberty, que distribuye y representa los intereses del grupo de Fogerty, Creedence Clearwater Revival, sugirió al jefe del conjunto que, por lo menos aceptara contestar algún tipo de cuestionario, dado que se estaban generando peligrosos rumores referidos a la confusa situación del grupo después de la separación del guitarrista rítmico Tom Fogerty.

John aceptó el pedido y respondió a siete preguntas que le hizo llegar "G. Times", una de las mejores revistas de la costa oeste norteamericana. Estas fueron sus respuestas que, Pelo, publica en exclusividad para la Argentina. ¿Tienen trampa? Dudar para creer:

**Pregunta:** Aparte de lo que se comunicó oficialmente ¿qué otros mo-

tivos existieron en la separación de Tom Fogerty?

**J. Fogerty:** Antes que nada tengo que aclarar que Tom no se separó del grupo ni fue separado, simplemente él creyó conveniente tomar otro camino. No hay otros motivos que los que ya se dijeron. El tiene su familia y quiere estar con ella, además tiene intenciones de hacer su propia música. Cosa que me parece saludable en la vida de cualquier músico si tiene algo que expresar más allá de un fin comercial. La experiencia personal que piensa iniciar mi hermano puede ser importante o no para el público, pero yo veo una cosa claramente y creo que él piensa lo mismo: el resultado no importa, lo que vale es la actitud: jugarse.

**Pregunta:** En caso de haber diferencias musicales, ¿cuáles son las que dividieron el camino de Creedence Clearwater Revival y el de Tom Fogerty?

**J. Fogerty:** Creo que sobre la línea musical de Creedence Clearwater Revival hay suficiente material discográfico para comprobarlo y pienso que está bastante clarificada. En cuanto a la línea preferida por mi hermano no soy yo el indicado para responder, pero si tengo que decir lo que pienso por lo que he

escuchado y hablado con él en algunas oportunidades, pienso que su tarea está encuadrada dentro del jazz-rock.

**Pregunta:** ¿Hubo problemas de dinero entre los motivos de la separación?

**J. Fogerty:** No es pedantería pero está a la vista que los integrantes de Creedence han ganado muchos dólares en los últimos dos años como para estar teniendo problemas por eso. Pero para ser totalmente franco, Tom aún debe arreglar ciertos problemas de su participación en Fantasy Records que es nuestra compañía.

**Pregunta:** ¿En qué invierte su dinero Creedence Clearwater Revival?

**J. Fogerty:** Esa es una cuestión particular del grupo.

**Pregunta:** ¿En qué estado se encuentran las conversaciones entre Creedence, o Fantasy Records, y Allen Klein para que él se encargue de manejar los negocios del grupo? ¿Tuvo esto algo que ver en la separación de Tom?

**J. Fogerty:** Los actuales miembros de Creedence hemos tenido sólo dos reuniones con Allen Klein en las cuales hemos intercambiado ideas sobre la escena del espec-

táculo de la música en general. Nos pareció un hombre ubicado dentro de lo que se debe hacer en la música de rock hoy. Pero nada más. En ningún momento hablamos de una posible asociación. Aunque, eso sí, Intercambiamos ideas sobre la marcha de Fantasy Records porque entendemos que es un experto en la materia. Por último, la separación de mi hermano Tom no tuvo nada que ver con las entrevistas que hemos mantenido con Klein.

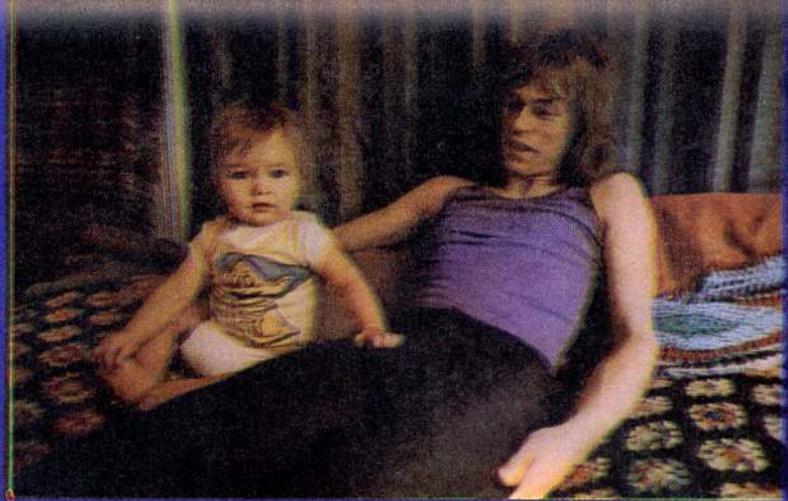
**Pregunta:** ¿Qué opinión le merece la posición de Allen Klein en su actividad como manager de los Beatles y como posible motivo de la separación de ese grupo?

**J. Fogerty:** Pienso que en el tiempo que estuvieron con Klein sus cosas funcionaron con más agilidad. Este tipo de negocios es muy difícil de encaminar y Klein está visto que sabe hacerlo. En cuanto a que haya provocado la separación, no tengo información precisa. Pero si lo fuera, no creo que sea el único motivo.

**Pregunta:** ¿Qué prevee para Creedence Clearwater Revival?

**J. Fogerty:** Un período de menos ventas pero de mucha afirmación y progreso musical. ♣

# LOS INGLESES QUIEREN SER HIPPIES



✪ A pesar de la independencia musical que las últimas generaciones inglesas demostraron ante la anterior invasión internacional del pop norteamericano, muchos británicos se limitaron únicamente a ese gesto de soberbia. En otros sentidos se "tragaron" la gran píldora de la publicidad norteamericana y quisieron ser hippies ellos también. Pero lógicamente, el fenómeno hippie tiene un por qué: no es simplemente dejarse el pelo largo porque sí y echarse en un parque a divagar. Para las últimas generaciones estadounidenses todo eso significa una enconada protesta ante el sistema absorbente impuesto por sus antecesores, por la insistencia del gobierno de llevarlos a la guerra y cientos de otros factores que hace que hoy haya en Estados Unidos millones de jóvenes descontentos, que están produciendo un cambio o al menos una gran preocupación a los que mandan.

A sus iguales ingleses no les ocurre nada de eso. A los muchachos elegantes que pasean por las zigzagueantes calles de Chelsea les importa muy poco el problema de Vietnam porque no les duele en carne propia, no tienen problemas raciales, excepto algunos inconvenientes con la invasión de paquistanos; los policías no los dispersan con gases vomitivos, en último extremo si se ponen "pesados" les dicen amablemente: "Señor, discúlpeme: haría el favor de acompañarme" y jamás le pondrá una mano encima. Sin embargo, los ingleses quisieron ser hippies, quizás porque era romántico, porque era diferente.

Mientras tanto en Estados Unidos el verdadero movimiento casi ha desaparecido, sólo quedan los imitadores. Ya en octubre del 67 se decretó la muerte oficial del movimiento en un acto simbólico en el que sepultaron en un ataúd melenas, collares, emblemas y textos; muchos volvieron a sus hogares, otros se marcharon a las comunidades californianas, que van decreciendo porque la presión a que son sometidas por parte de las autoridades es muy fuerte, la gente que las forma está cansada de esa lucha constante por la supervivencia del grupo, muchas veces las abandonan para formar otras en Nueva Méjico.

## Comunidades inglesas: todo para aprender

Las comunidades de hippies en Inglaterra son distintas, su enfoque con respecto al problema es diametralmente opuesto. Instaladas en Londres, sus integrantes no tienen ni que construirse un sitio para vivir, ni que trabajar la tierra para conseguir alimentos. Todo lo obtienen de la sociedad de consumo: casa, comida, ropa, con bastante facilidad.

Ganan el sustento diario vendiendo materiales de desecho o trabajando en "night-clubs" vendiendo cigarrillos o en cosas similares.

Sus relaciones con el mundo pecan de una falta casi total de compromiso, en el mejor de los casos de una gran indiferencia. Y esta indiferencia se trasluce en el modo de relacio-

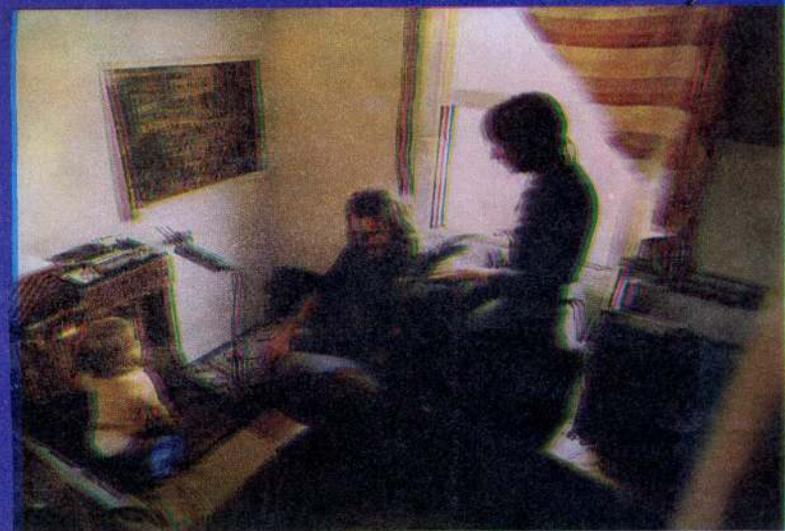
narse con los miembros de su grupo, nadie hace nada por nadie. "El vivir en comunidad —dicen sus apologistas— es una elección vital para la que hay que estar preparado, para la que hay que saber compartir, lo demás son deformaciones".

## La vida en casa de hippies

Steve y Pat y Gita y Bruce y Dave —sin olvidar a los bebés Dylan y Tmber— viven todos juntos en una casa con puerta roja y brillantes barandas también rojas, en un distrito londinense llamado irónicamente "Fin del mundo" cercano a las riveras del Támesis, a las que no pueden ver porque les obstruye la vista un molino harinero, una "quema", y una inmensa estación. La calle tiene un aspecto como si en ella se hubiera realizado un motín: ventanas rotas o sucias, chicos astrosos con la cara embarrada, la dulcería en una esquina, en la otra un ropavejero, el vidrio oscuro de botellas de whisky rotas que crujen bajo los zapatos.

En el número cuarenta de esa calle vive una comunidad a la inglesa. Cinco individuos que toman del sistema lo que puede servirles para facilitar su vida y del movimiento nacido en Estados Unidos lo que puede resultarles decorativo y cómodo. Son, si así puede llamárselos, "hippies burgueses". Su falta de esquemas mentales es utópica, enarbolar como bandera una supuesta libertad que les permite vanagloriarse

# PERO NO PUEDEN



de ser madres solteras y aceptar que las tareas desagradables de la casa "no tienen por qué realizarlas únicamente las mujeres, a veces pueden hacerlas los hombres".

Según el ejemplo norteamericano, una verdadera comunidad es un lugar en donde la propiedad privada no tiene razón de ser, donde se respetan los valores esenciales del ser humano. Donde todos tienen iguales derechos e iguales obligaciones.

Para la "comunidad" inglesa la rutina no existe, los hombres duermen hasta mediodía y las mujeres también lo harían sino fuera porque tienen que alimentar y "poner en condiciones" a sus hijos.

Realizan una sola comida por día, que varía según la cantidad de dinero de que dispongan y se muestran "asqueados" de que haya gente que pueda comer más de una vez.

Sexualmente son muy morales, "a pesar de que todos entran y salen libremente de los cuartos de los demás". "Podríamos vivir con cualquiera —dice Pat— siempre que fueran capaces de corresponder".

Para el esquemático forastero el lenguaje diario está plagado de frases extravagantes, cuyo significado no se capta con preguntas. Se aprende oyendo y mirando.

Un lenguaje que necesita de un entendimiento tácito, de un idioma especial, es un lenguaje para una élite y por lo tanto pierde la virtud de poder ser entendido por todo el mundo. Si una de las ideas principales de la filosofía

hippie es la comunicación, esta comunidad desdice sus más caros ideales.

Esta pequeña comunidad de Londres, sin embargo, no es la única. Existen varias similares en barrios de los suburbios como New Malden y en varias zonas de Essex. Otras, con intenciones más bucólicas y campestres se establecieron en quintas diseminadas entre las suaves colinas de Plumton, cercanas al área donde anualmente se realizan dos famosos festivales de música: uno de rock y otro de jazz.

Sin embargo, estas aparentes comunidades no dejan de estar "íntimamente" comunicadas con la gran urbe y todas sus tentaciones. Los hippies ingleses no pueden impedirlo: carecen de motivos suficientes para sectarizarse. Los policías son amables, no existen mayores impedimentos para que una pareja jóvenes haga su propia vida (casados o no) y, casi sin quererlo, están bastante apegados a las ancestrales tradiciones inglesas.

Quizás por eso la casa comunitaria de Steve, Pat, Gita, Bruce y Dave no reniega de ciertas comodidades que son también privilegios de los hogares de clase media: un buen estereofónico con grabador adosado, un televisor para mirar los programas culturales de la BBC y de vez en cuando el "Top Of The Pops".

El mismo Bruce aclara en parte, la híbrida situación de los "rebeldes" ingleses: "De qué podemos protestar —se lamenta— somos hijos de una clase media que realizó la extraña mezcla de tener una Reina y de ver de vez en cuan-

do un gobierno socialista en el poder; la medicina está socializada y el estado lo ampara a uno como si fuera un chico que puede llegar a portarse mal. Si nuestros muchachos piden hacer un festival en el centro de Londres seguramente les van a decir que sí y encima les construirán un escenario y pondrán a disposición varias ambulancias y un cuerpo médico por si alguien se descompone. Nuestros Hell's Angels se creen muy malos por llevar cadenas de motos como armas, pelearse entre ellos, y asustar con la violación a alguna chica a la salida de la escuela; los Skinheads sólo provocan disturbios gratuitos en los partidos de fútbol. Y sin embargo todos sabemos que nuestro sistema está podrido, aburrido. Pero pareciera que somos todos buenos. Si los Rolling Stones hubieran nacido en Norteamérica hoy serían más fuertes que los Panteras Negras, aquí sólo pueden provocar algunos escozores a la Reina y viajar de vez en cuando en sus coches hasta el juzgado por tener pastillitas guardadas en la mesa de luz. Los Beatles, si los analizás bien, han dicho cosas terribles, y lo único que lograron es que se los tomara como "chicos simpáticos y atrevidos".

Y todo es así. Nosotros, viviendo como vivimos somos así. Es la máquina. Aquí en Inglaterra la máquina es más voraz que en Estados Unidos. Allá la podés odiar, intentar destruir porque es más grosera y está a la vista, aquí el sistema te acaricia y te rasca la cabecita, y uno se deja rascar porque es cómodo." ♣

# ALGO EN EL AIRE



## Sedución, violines, Vivaldi, rock y originalidad del nuevo grupo Curve Air

En noviembre de 1970 el periódico inglés Melody Maker titulaba a nivel de descubrimiento: "Curved Air: la gran esperanza del rock para 1971." No se equivocó. En los actuales momentos, este grupo formado por cuatro integrantes y una muchacha suiza ha conseguido ya no sólo en el mundo musical previsto. Este logro es más interesante aún cuando en los últimos meses han publicado dos álbumes: "The Love" y "The Love". Su sonido, muy pop, muy convencional desde que el rock llegó a los melodiosos ingleses — como nosocorriente — se manifiesta en los primeros veinte minutos de cada uno de los álbumes. Pero, afortunadamente, no es una imitación. La música de los nuevos grupos que se refieren a los nuevos grupos que, además, muy pocos reconocían, es, en efecto, un grupo

mucho más fácil es hacerlo con un simple. Pero algo habrá visto el sello Warner-Reprise (que los produce) para lanzar de salida mil copias del álbum. Ese "algo" que vieron tiene varios fundamentos. Curved Air tiene realmente un sonido diferente por que en su formación, a diferencia de las habituales bandas de rock, el instrumento principal no es la guitarra sino el violín. De los dos miembros son miembros los más jóvenes de la banda: Kristina y Sanna. Kristina, que interpreta más de la mitad de los temas de cada uno de los álbumes, es también uno de los músicos más talentados y serenos que han surgido en la escena de la música pop.

Una de las razones de tanta fama para una banda que grabaron tan sólo dos álbumes es el impacto de "Vivaldi". El tema ha compuesto originalmente con el violinista del grupo "Darryl Way". Pero el mismo autor lo escribió como un juego de palabras, nunca imaginando que algo que se llamara a la música sería tan exitoso. El tema está dedicado al espíritu de Vivaldi, pero no significa que realmente la influencia musical del grupo tenga intención de ser una música seria. El tema trata de que es mucho más divertido aún la utilización de los clásicos en los álbumes. Tanto del pop como del rock, Curved Air tienen su clase. Tanto en el rock como en el pop, Curved Air tienen un profundo conocimiento de la música. Curved Air tiene una membresía del grupo que se encargan de la creación.

En su opinión, en la escena musical, el grupo demuestra sus habilidades en vivo, hay que decirlo. En realidad no se trata de un grupo musical pero que tiene una gran importancia en la seducción de la música. La belleza serena de Kristina, Kristina. Ella, además, está habilmente conducida, ajustada, minuciosamente debajo de un traje tapado o sugerente, así como sus vestimenta. Kristina, pero para Sanna, la seducción no es nada nuevo. Antes de integrarse con Curved Air, Kristina se dedicó a la música. En su opinión, la música se desarrolla como una de las primeras figuras. Kristina, pero para Sanna, la seducción no es nada nuevo. Antes de integrarse con Curved Air, Kristina se dedicó a la música. En su opinión, la música se desarrolla como una de las primeras figuras.

Reportaje exclusivo (2da. Parte)

**“POR FAVOR NO ME PEGUEN”**



P: ¿Te arrepentís de todo eso?

JOHN: ¿De qué?

P: De ser un Beatle.

JOHN: Si yo pudiera ser un simple pescador, me gustaría. Si tuviera capacidad para ser algo distinto de lo que soy, querría serlo. No es divertido ser artista. Ya sabés, como escritor, que es una tortura. He leído acerca de Van Gogh, Beethoven, esos malditos. Si hubieran tenido psiquiatras, no hubiéramos tenido los grandes cuadros de Gauguin. Estos h... de p... nos están exprimiendo hasta matarnos; lo único que podemos hacer es actuar como animales de circo.

Lamento ser un artista por esa razón; lamento actuar para malditos idiotas que no saben nada. Ellos no pueden sentir. Yo soy el que siente, por que soy el que me expreso. No viven por sí mismos, sino a través de mí y de otros artistas, y nosotros somos los que... Aún con los boxeadores, cuando Oscar Bonavena sube al ring lo chiflan, pero basta que lo alcance a Cassius Clay una vez y ya están todos aclamándolo. Yo preferiría realmente estar entre el público, pero no soy capaz de eso.

Uno de mis grandes deseos es ser pescador. Ya sé que suena tonto —y prefiero ser rico antes que pobre— pero yo desearía que ese sufrimiento fuera ignorancia o beatitud o algo así. Cuando uno no sabe, entonces, hombre, no hay sufrimiento; eso es lo que pienso.

P: ¿Qué efecto pensás que tuvieron los Beatles en la historia de Gran Bretaña?

JOHN: No sé acerca de la "historia"; la gente que está en el poder y el sistema de clases y toda la m... burguesa es exactamente lo mismo, excepto que hay un montón de muchachitos imitadores, de clase media, con pelo muy largo y que se pasean por Londres con ropa "bien", y Kenneth Tynan está haciendo una fortuna con la palabra "fuck" (mierda). Fuera de eso, nada ha sucedido. Todos nosotros nos vestimos, los mismos h... de puta... tienen el poder, la misma gente está manejando todo. Es exactamente lo mismo.

Hemos crecido un poco, todos nosotros; ha habido un cambio y todos somos un poco más libres y todo eso, pero es el mismo juego. M...

hacen exactamente lo mismo, venden armas a Sudáfrica, matan negros en la calle, la gente vive en una maldita pobreza, con ratas que se arrastran a su alrededor. Realmente esto te hace vomitar, y ya he despertado de eso también.

El sueño terminó. Es exactamente lo mismo, sólo que ya tengo treinta años y un montón de gente tiene pelo largo. Así es, hombre, nada ha sucedido, excepto que crecimos, hicimos lo nuestro: exactamente como nos decían. Ustedes, muchachos, los de la llamada "now generation", tienen una tarea. Nosotros somos una minoría, ya sabés, gente como nosotros siempre lo fue, pero quizás somos una minoría ligeramente mayor por una u otra razón.

## NOSOTROS REALMENTE NOS REIAMOS DE LOS NORTEAMERICANOS

P: ¿Por qué crees que el impacto de los Beatles fue mucho mayor en Norteamérica que en Inglaterra?

JOHN: Por la misma razón que los artistas norteamericanos

son mucho más grandes en Inglaterra: lo de afuera es mejor. Eramos realmente profesionales antes de llegar a Estados Unidos; conocíamos todos los secretos. Cuando llegamos aquí, sabíamos cómo manejar a la prensa; la prensa inglesa era la más dura del mundo y podíamos manejar cualquier cosa. Nos fue muy bien.

En el viaje en avión yo venía pensando: "No tendremos éxito", o lo dije en una película o algo así, pero ésa es una de mis facetas. Sabíamos que los arrastraríamos sólo con acércanos. Eramos una novedad.

Y cuando llegamos aquí, nos rodearon con sus malditos bermudas y su corte de pelo al estilo de Boston. Ahora nos cuentan que ellos dicen: "Los Beatles están pasados de moda". Los chiquilines lucían como caballos de 1940. No había ninguna concepción en cuanto a vestimenta ni nada parecido. Pensamos "qué fea raza", tenía un aspecto tan desagradable. Pensamos que evolucionados éramos, pero, por supuesto, no lo éramos. Eramos sólo nosotros cinco y los Stones los verda-

die los escuchaba excepto deramente evolucionados; el resto de Inglaterra era exactamente lo mismo que ellos. Norteamérica tiende a ser nacionalista, y nosotros realmente nos reíamos de Norteamérica, excepto de su música. Ahondamos en la música negra, y aún aquí los mismos negros se reían de gente como Chuck Berry y los cantantes de blues; los negros pensaban que no era inteligente ahondar en la música realmente moderna, y los blancos sólo escuchaban a Jan y Dean y todo eso. Sentimos que teníamos el mensaje, que era: "escuchá esta música". Era lo mismo en Liverpool, nos sentimos muy exclusivos y especiales en Liverpool, escuchando a Richie Barret y Barret Strong, y todos esos viejos discos. Na-Eric Burdon en Newcastle y Mick Jagger en Londres. Era tan exclusivo, era fantástico. Cuando vinimos aquí, y era lo mismo —nadie escuchaba rock and roll o música negra en Norteamérica—, sentimos como si hubiéramos llegado a la tierra de sus orígenes pero que nadie querría conocer esa música.

## "YESTERDAY", "ELEANOR RIGBY", "DAY TRIPPER", "NOWHERE MAN"

P: ¿Qué participación tuviste en las canciones que están identificadas, en términos generales, con Paul, como "Yesterday"?

JOHN: "Yesterday": no tuve nada que ver con ella.

P: ¿"Eleanor Rigby"?

JOHN: De "Eleanor Rigby" escribí una buena mitad de la letra o más.

P: ¿Cuándo te mostró Paul "Yesterday"?

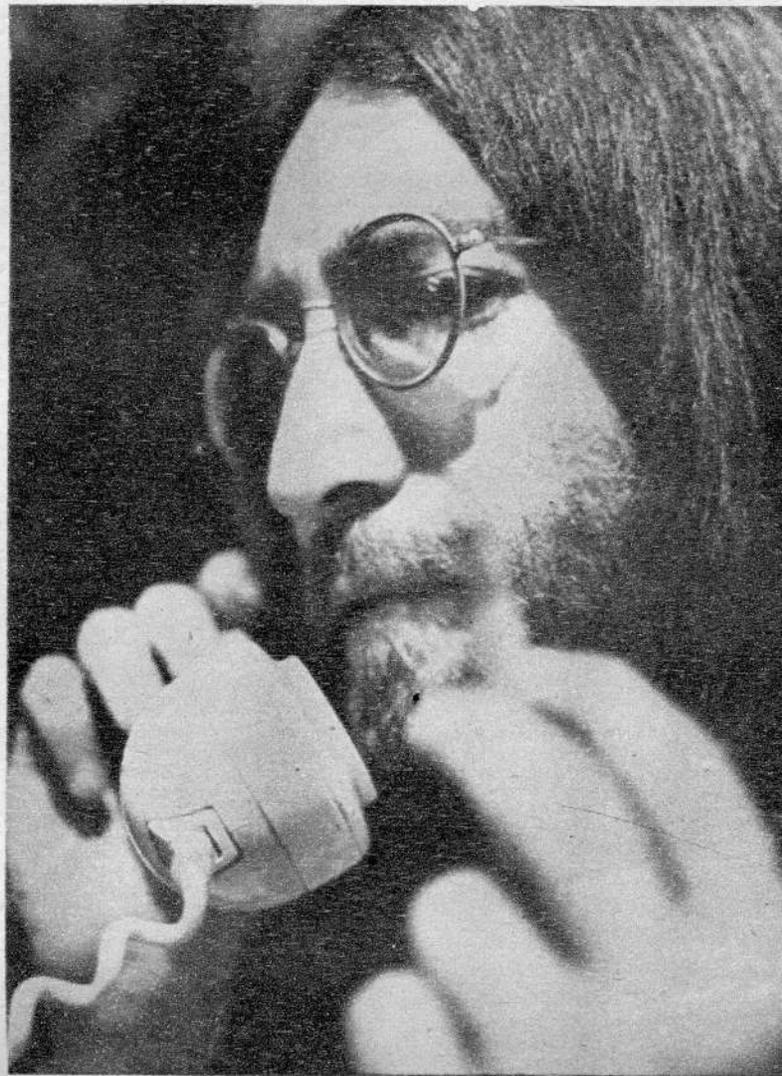
JOHN: No recuerdo, realmente no me acuerdo, fue hace mucho tiempo. Pienso que fue... no recuerdo realmente, simplemente apareció de algún modo.

P: ¿Quién creés que ha hecho las mejores versiones de la producción de ustedes?

JOHN: No puedo opinar de ninguno.

P: ¿Escuchaste a Ike y Tina Turner interpretando "Come Together"?

JOHN: Sí, pensé que no habían hecho un trabajo muy bueno, que podrían haberlo hecho mejor. Interpretaron mejor "Honky Tonk Woman".



**P:** ¿Y Ray Charles interpretando "Yesterday"?

**JOHN:** Era muy lindo.

**P:** Y Otis Redding interpretando "Day Tripper", ¿qué pensaste de eso?

**JOHN:** Pienso que no hizo un trabajo muy bueno con "Day Tripper".

Nunca me dedicué mucho a las regrabaciones. Eso no me interesa realmente. Me gusta que la gente los interprete; escuché algunas versiones lindas de "In My Life", pero no sé quién fue. (Judy Collins). José Feliciano hizo una vez una versión muy linda de "Help". Me gusta que la gente lo haga, me estimula. Pensé que era interesante que Nina Simone hubiera hecho una especie de réplica de "Revolution". Era muy buena, una especie de "Revolution" pero no del todo. Ciertamente disfruté con eso: alguien que ha reaccionado inmediatamente ante lo que yo he dicho.

**P:** ¿Quién escribió "Nowhere Man"?

**JOHN:** Yo, yo.

**P:** ¿Lo escribiste acerca de alguien en particular?

**JOHN:** Probablemente acerca de mí mismo. Recuerdo que precisamente yo estaba atravesando por esta paranoia, tratando de escribir algo y no salía nada, de modo que simplemente me eché y traté de no escribir, y entonces esto salió, todo salió de golpe.

**P:** ¿Qué canciones persisten realmente en tu memoria como canciones de Lennon-McCartney?

**JOHN:** "I Want to Hold Your Hand", "From Me To You", "She Loves You". Tendría que hacer la lista, son tantas, trillones. Esas son las principales. En un conjunto de rock hay que hacer simples, hay que continuar escribiéndolos. Muchos más. Cada uno participaba de las cosas del otro. Recuerdo que la simplicidad del nuevo álbum era evidente en el álbum doble de los Beatles. Era evidente en "She's So Heavy". Un crítico escribió acerca de "She's So Heavy": "Parece que él ha perdido su talento poético, pues es tan simple y cansado". "She's So Heavy" era acerca de Yoko. Cuando se declina, como ella dijo, cuando uno se está ahogando, no se dice "Me sentiría increíblemente complacido si alguien fuera lo suficientemente perspicaz como para notar que me estoy ahogando y venir en mi

ayuda", uno simplemente grita. Y en "She's So Heavy" yo simplemente canté: "Te necesito, te necesito mucho, ella es tan pesada, te necesito", de ese modo. Comencé a simplificar mis versos entonces, en el álbum doble.

## "ESCRIBIA PARA UNA ESPECIE DE MERCADO DE CARNE"

**P:** Una canción del álbum "Help", como "You've Got to Hide Your Love Away", ¿cómo la escribiste?, cuáles fueron las circunstancias?, ¿dónde estabas?

**JOHN:** Estaba en Kenwood, simplemente escribiendo canciones. Ese era un período para escribir canciones, de modo que todos los días trataba de escribir una canción, y ésa es una de éstas que en cierto modo uno canta para sí mismo un poco tristemente: "Aquí estoy con la cabeza en la mano..."

Comencé a pensar acerca de mis propias emociones —no sé exactamente cuándo comenzó eso como "I'm a Loser" o "Hide our Love Away" o ese tipo de cosas—, en

vez de proyectarme yo mismo en una situación; trataba simplemente de expresar lo que sentía acerca de mí mismo como había hecho en mis libros. Creo que Dylan me ayudó a darme cuenta de eso —no por una discusión u otra cosa, sino simplemente al escuchar su obra— yo tenía una especie de actitud de compositor profesional para escribir canciones pop; él producía cierto estilo de canción para un simple, y nosotros hacíamos un cierto estilo de cosa para esto o lo otro. Yo era ya un compositor de estilo en el primer álbum. Pero para expresarme yo mismo escribí *Un español en sus Trabajos o John Lennon en su propia tinta*, las historias personales que expresaban mis emociones personales. Yo tendría aparte un John Lennon compositor que escribía canciones para una especie de mercado de carne, y no consideré que ellos —los versos u otra cosa— tuvieran ninguna profundidad. Eran sólo una broma. Entonces comencé a ser yo en mis canciones, a escribirlas no objetivamente sino subjetivamente.

**P:** ¿Y con respecto a "Nor-

wegian Wood", de *Rubber Soul*?

**JOHN:** Yo estaba tratando de escribir acerca de una aventura sin que mi mujer supiera que yo estaba escribiendo acerca de una aventura, de modo que fue muy complicado. Yo escribía un poco de mis experiencias, departamentos de chicas, cosas así.

**P:** ¿Dónde escribiste eso?

**JOHN:** Lo escribí en Kenwood.

**P:** ¿Cuándo decidiste ponerle una cítara?

**JOHN:** Creo que fue en el estudio. George había conseguido la cítara justamente, y yo dije "Bueno, yo quiero hacerlo justamente así". Me lo permitieron, y yo puse la guitarra muy alta y canté al mismo tiempo, y entonces George tenía la cítara y le pedí si podía tocar la pieza que yo había escrito, sabés, dee diddley dee diddley dee, ese trozo, y él no se sentía seguro de poder tocarlo todavía porque no había ensayado mucho con la cítara, pero estaba dispuesto a probar, como solía hacer y se aprendió el trozo y lo tocó después. Creo que lo hicimos por partes.

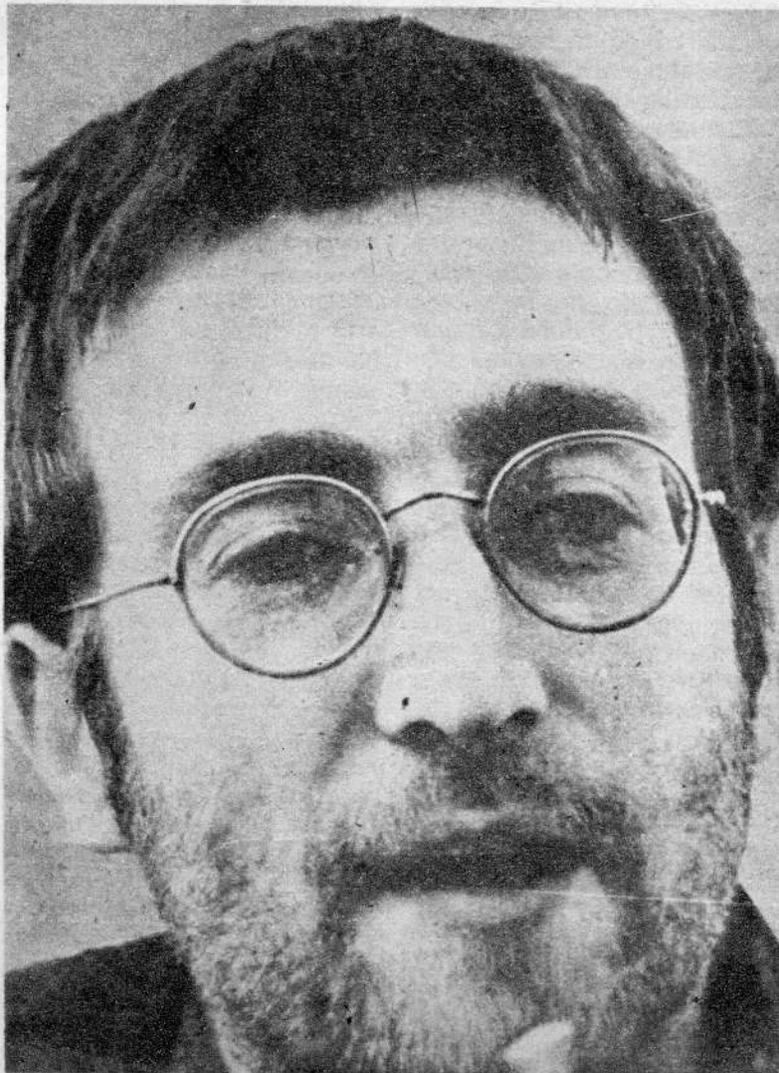
**P:** También tenés la canción "In My Life" en ese álbum: ¿cuándo la escribiste?

**JOHN:** La escribí en Kenwood. Yo solía escribir arriba donde tenía cerca de diez grabadores Brunell todos conectados, todavía los tengo, los había manejado durante el período de un año o dos; nunca pude hacer una grabación de rock and roll pero pude hacer ahí alguna producción de avanzada. Lo escribí arriba, escribí primero los versos y luego lo canté. Eso era lo habitual con cosas como "In My Life" y "Universe" y algunas de las que se destacan un poco.

**P:** ¿Te grababas a vos mismo con una guitarra, en la cinta, y luego lo traías al estudio?

**JOHN:** Lo hacía justamente para tener una idea de cómo sonaba cantado y escucharlo de nuevo y juzgarlo —nunca se sabe hasta que escucha la canción uno mismo. Yo grababa una octava más baja la guitarra o la voz u otra cosa en la cinta. Creo que en "Norwegian Wood" y en "In My Life" Paul me ayudó con la media octava, debo reconocerlo.

"Run For Your Life", de la misma época, nunca me gus-



tó, porque fue una canción hecha apresuradamente. Estaba inspirada en —es una relación muy vaga— "Baby Let's Play House". Tenía un verso —solían gustarme ciertos versos específicos de canciones—: "Preferiría verte muerta, nena, que con otro hombre". De modo que la escribí sobre eso, pero creo que no fue importante. Me gustaba "Girl" porque yo trataba en cierto modo de decir algo acerca del cristianismo, al cual me oponía en esa época.

## "FUI BASTANTE DURO CON LA IGLESIA"

P: ¿Por qué el cristianismo en esa canción?

JOHN: Porque yo me formé en la iglesia. Una de las críticas acerca de *John Lennon en su propia tinta* trataba de equipararme en esta sátira con Peter Cock y esa gente sálida de Cambridge, diciendo "bueno, él sólo satiriza las cosas normales como la iglesia y el estado", que es lo que yo hice en *John Lennon en su propia tinta*. Esas son las cosas que siempre se satirizan porque son las únicas cosas. Fui bastante duro con la iglesia en ambos libros, es evidente. Yo sólo hablaba acerca del cristianismo allí, algo así como que "hay que ser torturado para alcanzar el cielo". En "Gorl" decía que "el sufrimiento conducirá al placer", y ése era en cierto modo el concepto católico cristiano ser torturado y luego todo estará bien, lo que parece ser bastante cierto, pero no en el concepto que tienen ellos. Pero yo no creía en eso, que uno debe ser torturado para obtener algo, sólo que así ocurre.

P: Dejame preguntarte acerca de una canción de álbum doble: "Glas Onion". Intentaste hacer un pequeño mensaje para el público.

JOHN: Sí, yo me estaba divirtiendo porque había habido tanto alboroto acerca de *Pepper*: tocalo al revés y párate sobre tu cabeza y todo eso. Aún ahora, vi a Mel Torme el otro día en la TV diciendo que "Lucy" fue escrita para promocionar las drogas, lo mismo que "A Little Help From My Friends", y eso no es cierto: "A Little Help From My Friends" realmente es acerca de un poco de ayu-

da de mis amigos, es un mensaje sincero. Paul hizo el verso de "little help from my friends", creo que él tenía algún tipo de estructura para eso, y lo escribimos bastante bien a medias, pero estaba basado en su idea original.

## "YO QUERIA DECIR LO QUE PENSABA ACERCA DE "LA REVOLUCION"

P: ¿Por qué hiciste "Revolution"?

JOHN: ¿Cuál de ellas?

P: Ambas.

JOHN: Hay tres.

P: Comencemos por el simple.

JOHN: Cuando Paul y George y todos ellos estaban de vacaciones, hice "Revolution", que está en el long play, y "Revolution 9". Yo quería sacarlo como un simple, lo tenía todo preparado, pero llegaron ellos y dijeron que no era bastante bueno. ¿Y qué sacamos entonces?: ¿"Hello Goodbye" o alguna m... como ésa? No, sacamos "Hey Jude", que era valioso realmente —lo siento—, pero pudimos haber hecho ambos.

Yo quería poner lo que sentía acerca de la revolución; pensaba que era hora de que habláramos de una vez acerca de eso, del mismo modo que pensaba que era hora de responder sobre la guerra de Vietnam cuando estábamos en gira con Brian Epstein y había que decirle "Vamos a hablar acerca de la guerra esta vez y no vamos a hacer alharaca simplemente". Yo quería decir lo que pensaba acerca de la revolución.

Yo había estado pensando acerca de eso en las colinas de la India. Todavía tenía ese sentimiento de "Dios nos salvará" acerca de eso, de que todo va a estar bien (aún ahora digo "Animo, John, todo va a salir bien", de otro modo no seguiría adelante); pero por eso lo hice, quería hablar, quería decir mi parte acerca de la revolución. Quería hablarles a ustedes, o a cualquiera que escuchara, comunicar, decir "¿Qué decis? Esto es lo que digo".

En una versión dije "Count me in" (cuenta conmigo) acerca de la violencia; "in" o "out": yo no estaba seguro. Pero la versión que sacamos decía "Count me out"

(no cuentas conmigo), porque yo no concebía que sobreviniese una revolución violenta. No quiero morir pero empiezo a pensar, "qué otra cosa puede suceder", ¿sabés?, y parece inevitable. "Revolution # 9" era un cuadro inconsciente de lo que realmente pienso que sucederá o que sucede; era realmente como un trazado de revolución. Todo estaba hecho con variaciones, yo hice alrededor de treinta regrabaciones, derivadas de una grabación básica. Yo obtenía cintas clásicas, me iba arriba y las cortaba y las probaba de atrás para adelante y cosas así, para lograr efectos sonoros. Una de ellas era una cinta de prueba de un ingeniero en la que aparecía una voz que decía "This is EMI Test Series # 9". Corté lo que decía y dejé el número nueve. El 9 resultó ser mi cumpleaños y mi número de suerte y todo eso. No me di cuenta de eso; simplemente era tan divertido oír una voz diciendo "Number nine"; era como una broma, poner el número nueve todo el tiempo, eso era todo.

YOKO: También resulta que es el número más alto, ya sabés, uno, dos, etc., hasta nueve.

JOHN: Hay muchas cosas simbólicas en eso, pero sucedió por casualidad, simplemente una cinta de ingeniero y yo usando todos los trozos para hacer un montaje. Realmente quise publicarlo. De modo que eso es lo que yo sentía. La idea era no provocar al "cerdo" agitando lo que lo provoca, agitando la bandera Roja ante su cara. Sabés, realmente yo pensaba que el amor nos salvaría a todos. Pero ahora uso la insignia de Mao.

Simplemente empiezo a pensar que él está haciendo un buen trabajo. No lo podía saber hasta ir a China. No voy a ser de ese modo, siempre estuve bastante interesado como para cantar acerca de él. Solamente me preguntaba qué estaban haciendo los muchachos que eran realmente maoístas. Me preguntaba cuál era su motivo y qué estaba sucediendo realmente. Yo pensaba que si ellos querían una revolución, si ellos realmente querían ser astutos, por qué decir "Yo soy maoísta, ¿por qué no me pegan un tiro?". Yo pensaba que no era un modo muy

inteligente de lograr lo que querían.

## "NO QUIERO SER HERIDO Y POR FAVOR NO ME PEGUEN"

P: ¿Acaso creés que nos encaminamos hacia una revolución violenta?

JOHN: No sé; no lo sé más que vos. No puedo preverlo... finalmente sucederá, sucederá de ese modo, tiene que suceder; ¿qué otra cosa puede suceder?. Podría suceder ahora, o podría suceder dentro de cien años, pero...

P: Si hubiera una revolución violenta ahora, simplemente podría significar el fin del mundo.

JOHN: No necesariamente. Es lo que se dice siempre, pero realmente no lo creo, ya ves. Si sucediera, OK, yo volvería a lo que era cuando tenía 17 años, y a los 17 años solía desear que se produjera un maldito terremoto o una revolución para poder salir y robar y hacer lo que hacen los negros ahora. Si yo fuera negro, estaría a favor de ella; si tuviera 17 años, estaría a favor de ella también. ¿Qué tiene uno que perder?. Ahora tengo algo que perder. No quiero morir, y no quiero ser herido físicamente, pero si hacen estallar el mundo, ¡m...!, no más sufrimientos, no importa, no más problemas!

P: Vos cantás "Hold on world..." ("Adelante, mundo").

JOHN: Canto "Adelante, John" también, porque no quiero morir. No quiero ser herido, y "por favor, no me peguen".

P: ¿Acaso creés que siguiendo adelante todo irá bien?

JOHN: Todo irá bien, ahora, en este momento. Va todo bien en este momento, y sigamos adelante ahora; podríamos tomar una taza de té o podríamos tener un momento de felicidad, algún minuto ahora, de modo que eso es todo, simplemente el instante; así es como vivimos, apreciando cada día y temiéndolo también. Podría ser el último día, —uno podría ser atropellado por un coche— y realmente comienzo a apreciarlo. Aprecio la vida.

P: "Happiness is a Warm Gun" es una linda canción.

JOHN: La considero como una de las mejores, me había olvidado de ella. Me encan-

ta. Creo que es una hermosa canción. Me gustan las diferentes cosas que suceden en ella. Lo mismo que "God", la había armado con tres partes de diferentes canciones, parecía pasar por todas las diferentes clases de música rock.

No había nada acerca de heroína ("H"), allí. "Lucy in the Sky with Diamonds", juro por Dios o por Mao o por el que quieras, que no lo puse pensando en el L. S. D. Y "Happiness"... George Martín tenía un libro acerca de revólveres del que me había hablado o —no puedo recordar— creo que me mostró la tapa de una revista donde decía "Happiness Is A Warm Gun". Era una revista de revólveres, eso es; la leí, pensé que era algo fantástico y de locos decir eso un revólver caliente significa que uno acaba de matar a alguien.

**P:** ¿Cuándo te diste cuenta de que L. S. D. eran las iniciales de "Lucy In The Sky With Diamonds"?

**JOHN:** Sólo una vez que lo leí o que alguien me lo dijo, igual que vos. Ni siquiera lo vi en la etiqueta. No presto atención a las iniciales. o presto atención, quiere decir que nunca vuelvo sobre lo hecho. Lo escuché mientras lo hacía. Parece que en éste habrá cosas si uno se pone a buscar. No sé lo que son. Después de esto, cada vez que prestaba atención a los títulos para ver lo que decía, generalmente nunca decían nada.

## "SGT. PEPPER" FUE UNA VERDADERA CIMA

**P:** Me dijiste que "Sgt. Pepper" es de lo mejor. ¿Lo era el álbum?

**JOHN:** Fue una verdadera cima. Paul y yo trabajábamos juntos definitivamente, especialmente con "A Day In The Life", que era realmente... La forma en que lo hacíamos la mayor parte del tiempo consistía en escribir la parte buena, la parte que era fácil, como "Leo las noticias hoy" o lo que fuera, y cuando se ponía difícil, en lugar de continuar, lo abandonábamos; luego nos reuníamos, yo cantaba la mitad y él se sentía inspirado para escribir el trozo siguiente y viceversa. El era poco audaz porque pensaba que la canción ya

estaba bien. A veces no nos permitíamos interferir uno en la canción del otro, porque uno tiende a valorar menos la producción ajena, a hacer un poco de experimentos con ella. De modo que lo hacíamos en su habitación con el piano. El decía ¿Debemos hacer esto?". "Sí, hagámoslo".

Sigo diciendo que siempre he preferido el álbum doble, porque **mi** música es mejor en el álbum doble; no me importa el concepto total de "Pepper", podría ser mejor, pero la música era mejor para mí en el álbum doble, porque soy yo mismo en él. Pienso que es tan simple como el nuevo álbum, como "I'm So Tired" es solamente la guitarra. Me sentía mejor con eso que con la composición, que no me gusta mucho. Pero "Pepper" fue una cima realmente.

**YOKO:** La gente piensa que es la cima y yo estoy tan sorprendida... John ha hecho toda esa producción Beatle. Pero este nuevo álbum de John es una verdadera cima, es más grande que cualquiera otra cosa que haya hecho.

**JOHN:** Gracias, querida.

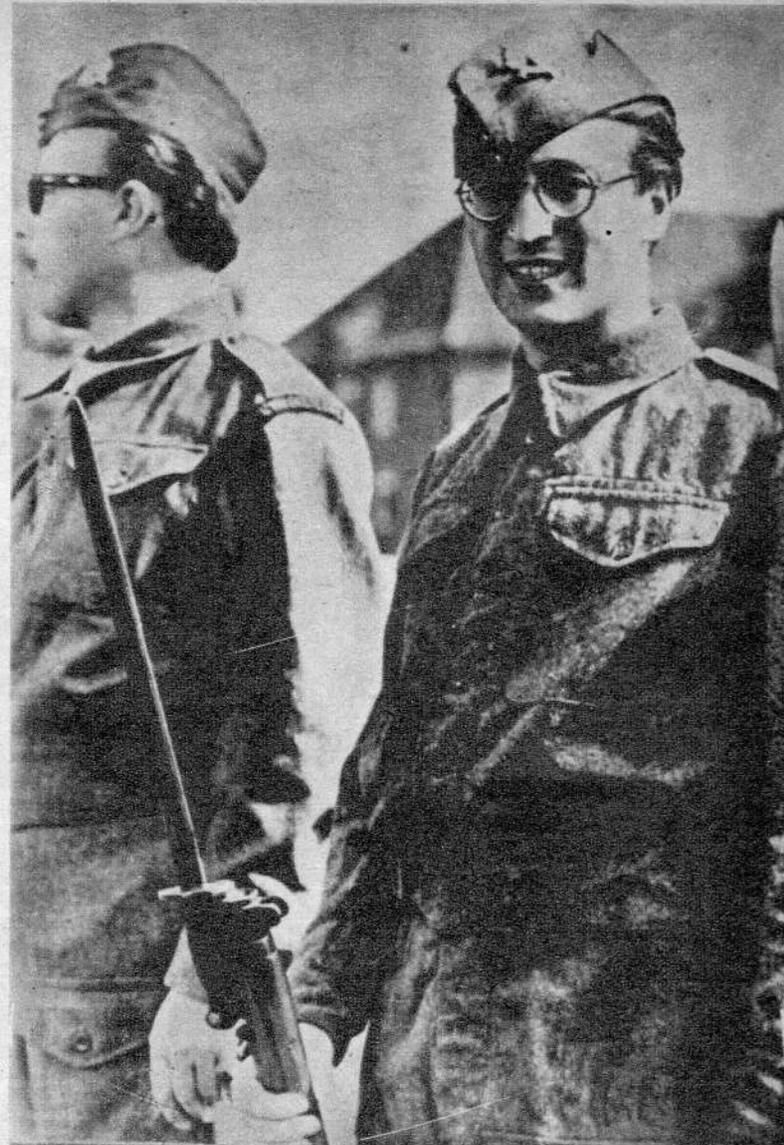
**P:** ¿Vos pensás que es así?

**JOHN:** Sí, realmente. Pienso que es "Sargento Lennon". No sé realmente cómo llegará, donde se ubicará en el panorama del rock and roll y la generación y todo lo demás, pero sé lo que es. Es algo más, es otra puerta.

**YOKO:** Ni siquiera lo sabés ni te das cuenta de eso aún.

**JOHN:** Lo intuyo de algún modo pero no completamente, hasta que todo haya pasado, como cualquier otro. No sabíamos realmente lo que iba a ocurrir con "Pepper" ni con ninguna otra cosa. Yo tenía un presentimiento, pero no sé si va a tener una situación privilegiada. El nuevo álbum podría lograrlo porque en cierto sentido no es nada comercial, es tan pobre en un sentido y tan pesado, pero es la realidad, y no voy a apartarme de eso para nada.

**YOKO:** Pienso que Tom Jones es un medium sin mensaje, pero en la producción de John el **mensaje** es el medium; en **el** mensaje. El no necesitó ningún sonido decorativo ni ninguna decoración para ponerle. Por eso en algunas canciones el acompañamiento parece simple, pero yo siento que es como un



mensaje apremiante..

**JOHN:** Gracias, y buenas noches.

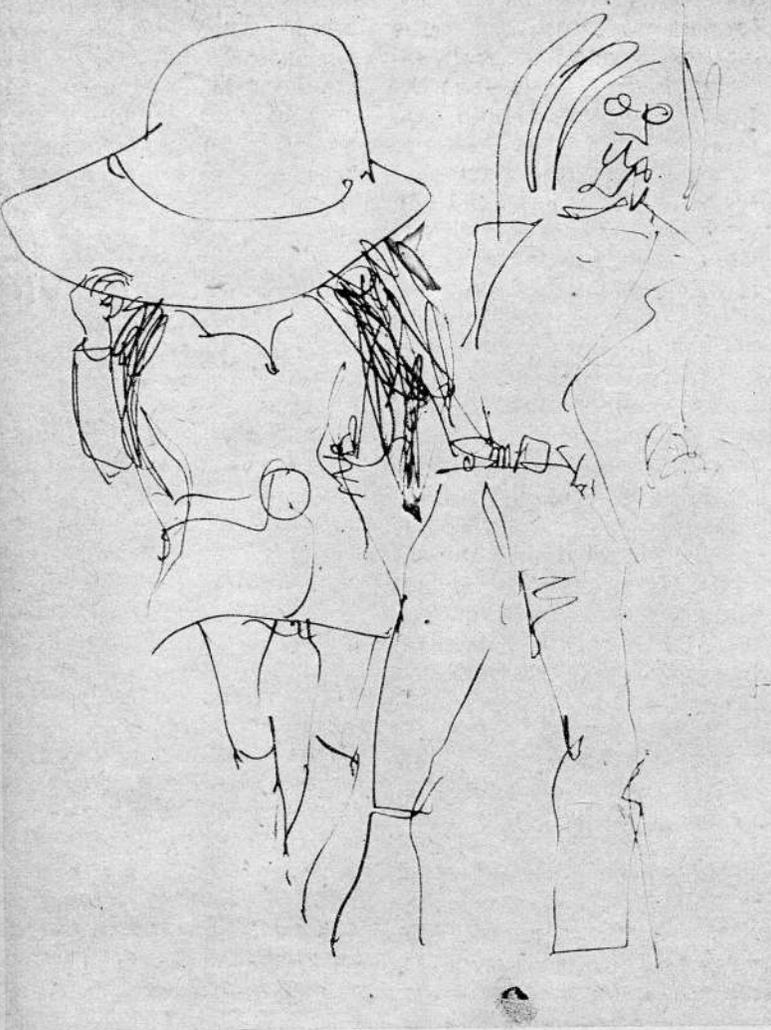
## LOS PRIMEROS CONTACTOS CON ALLEN KLEIN

**P:** ¿Cómo te pusiste en contacto con Allen Klein?

**JOHN:** Recibí varios mensajes a través de distinta gente acerca de que Allen quería hablarme. Realmente fue Mick Jagger el que nos reunió. Quiero decir que yo sabía quién era él. Yo no quería hablarle. Había oído hablar acerca de él durante años; la primera vez que lo oí nombrar fue cuando dijo que él algún día tendría a los Beatles, y esto fue cuando Brian Epstein estaba con nosotros. El le había ofrecido a Brian este buen negocio, lo cual, visto retrospectivamente, fue algo que Brian debería haber hecho. Esto fue años atrás. Yo había oído todos esos rumores horribles acerca de él, pero nunca los pude relacionar con el hecho de que los Stones parecían seguir y seguir con él y na-

die decía nada. Mick no es el tipo que se pega a alguien, de modo que empecé a pensar que él debía estar bien.

Pero sin embargo, cuando oí que quería verme, me puse nervioso, porque "un hombre de negocios quiere verme, lo que significa negocios, y los negocios me ponen nervioso". Finalmente recibí un mensaje de Mick —Allen había preparado todo el trato, realmente, Mick Jagger y nosotros casi entramos juntos en Apple unos pocos años atrás e hicimos grandes reuniones y discusiones acerca de los estudios y todo eso, pero nunca llegó a concretarse—, y Allen hubiera llegado así. Eso fue después que Brian murió, pero no se realizó. Los acercamientos venían de todas partes, y en tonces me encontré con él en el "Rock and Roll Circus" (la película de TV), que nunca se vio, donde John y Yoko actuaban juntos por primera vez con un violinista loco y Keith Richard como bajo y todo eso —siempre lo lamentó— y allí fue donde lo en-



## “ES UN TIPO MUY INTELIGENTE: ME DIJO QUE ESTABA SUCEDIENDO CON LOS BEATLES”

**JOHN:** El no sólo conocía mi obra, y las letras que yo había escrito, sino que también las comprendía totalmente. Así era. Si él sabía lo que yo estaba diciendo y estaba al tanto de mi trabajo, esto era entonces algo muy bueno, porque es difícil verme a mí, John Lennon, entre todo eso. Hablaba sensatamente acerca de lo que había ocurrido. Podía explicar lo que estaba ocurriendo, y yo solo lo sabía.

Es un tipo muy inteligente; me dijo qué estaba sucediendo con los Beatles, y mi relación con Paul y George y Ringo. Sabía toda maldita cosa acerca de nosotros, lo mismo que sabe cada cosa acerca de los Stones. Es un hombre tremendamente agudo.

Hay cosas que él no sabe, pero cuando se producen las sabe. Y una persona que me conociera tan bien —sin haberme conocido personalmente—, tenía que ser necesariamente un tipo capaz de ocuparse de mí.

De modo que escribí a Sir Joe Lockwood esa noche. Estábamos tan contentos, que no me importaba lo que los otros pudieran decir. Le dije a Allen: “Podés encargarte de mí”.

Yoko había llegado a ser mi consejera, de modo que yo no recurría más al Maharishi. Eramos Derek, Yoko y yo los que entrevistábamos a la gente que venía a hacerse cargo de Apple cuando estaba en la calle Wigmore, y Yoko solía sentarse detrás de mí, y yo hacía mi juego y ella me contaba lo que los otros hacían cuando yo me descuidaba, y qué opinaba de ellos, porque ella no era tan estúpida y emocional como yo. Nunca me ha sucedido una cosa así, excepto cuando los Beatles estaban en contra del mundo y ya tenía la cooperación de un buen cerebro como el de Paul. Eramos nosotros contra ellos.

**P:** ¿De modo que escribiste a Lockwood?

**JOHN:** Escribí a Lockwood diciendo: “Estimado Sir Joe, de ahora en adelante Allen Klein administra todos mis asuntos”, ya está todo arre-

glado. Le escribí esa noche, y Allen no podía creerlo. El estaba tan excitado: ¡“Al fin, al fin”! Trataba de no apremiarme, y yo sólo decía podés administrarme, y les voy a decir a los otros que me parecés muy adecuado y podés venir a conocer a George y todo, y a Paul y a todos ellos”.

Yo tenía que explicarles el asunto a ellos, y Allen, él mismo, tenía que hablarles. Y por supuesto, lo promocioné, del mismo modo que, como te darás cuenta, promociono o hablo acerca de todo. Yo estaba entusiasmado con él y me sentía reconfortado porque había conocido un montón de gente, incluso a Lord Beeching, que era una de las personas importantes de Gran Bretaña, y todo eso. Paul me había dicho: “Andá a ver a Lord Beeching”, de modo que fui. Quiero decir que soy un buen muchacho, lo vi a Lord Beeching y no resultó gran cosa. Es decir, era correcto. Paul estaba en Norteamérica en procura de Eastman, y yo estaba entrevistando a toda esa gente a la que se llama importante, y eran unos animales. Allen era un ser humano, del mismo que Brian fue un ser humano. Fue lo mismo con Brian en los primeros tiempos, fue un acierto; me equivoco mucho con respecto a las personas, pero de vez en cuando tengo mis aciertos, y Allen es uno de ellos, Yoko es otro, y Brian también lo fue. He intimado más con él que con cualquier otra persona, fuera de Yoko.

## “POR FAVOR: VEAMOS A KLEIN Y EASTMAN JUNTOS”

**P:** ¿Cómo reaccionaron los demás?

**JOHN:** No recuerdo. Estaban nerviosos como yo, porque este hombre terrible que había conseguido a los Rolling Stones y que decía que iba a conseguir a los Beatles años atrás —uno no sabe qué va a suceder— No puedo recordar. No sé qué hicimos después...

**YOKO:** Alguien dijo: por favor, veamos a Klein y a Eastman juntos, y veremos cómo es la cosa.

**JOHN:** Correcto. Pero, ¿qué le dije a George entonces?, ¿yo los llamé o algo así? Supongo que los llamé.

**YOKO:** Ibamos a Apple con-

contré. Yo no sabía qué hacer; simplemente nos estrechamos la mano y entonces... Yoko; ¿qué sucedió después?

**YOKO:** En tonces un día decidimos finalmente encontrarnos con él, ¿te acordás?...

**JOHN:** No sé, nosotros decidimos simplemente encontrarnos con él. ¿Lo llamamos nosotros o aceptamos su llamado? El me llamó una vez pero yo no acepté; yo nunca aceptaba su invitación; creo que en Kenwood una vez me llamó y no lo atendí, yo estaba demasiado nervioso.

No me gusta conversar con extraños, es así; los extraños quieren hablar acerca de la realidad, o alguna otra cosa, de modo que no acepté el llamado. Enntonces, ¿aceptamos finalmente el llamado o fui yo que lo llamé?. El te lo dirá.

¿Sabés que él conoce las letras de cada maldita canción que puedas imaginar desde los años '20?. Estuve comiendo con él anoche, y yo estuve cantando justamente algu-

nas cosas —Yoko cree que conozco todas las canciones, conozco millones de canciones, soy como una máquina musical—, pero Allen no sólo las sabe sino que conoce cada maldita palabra, incluso los coros. Tiene una memoria así, prenguntásele.

Entonces, cuando nos encontramos fue muy traumatizante.

**P:** ¿En qué sentido?

**JOHN:** Somos muy nerviosos ambos. El estaba extremadamente nervioso, y yo estaba extremadamente nervioso, y Yoko estaba nerviosa. Nos encontramos en Dorchester, subimos a su habitación y entramos.

El estaba sentado allí todo nervioso. Estaba totalmente solo, no tenía a ninguno de sus ayudantes alrededor, porque no quería hacer una cosa así. Pero él estaba muy nervioso, uno podía verlo en su cara. Cuando me di cuenta de eso, me sentí mejor. Habíamos con él durante algunas horas, y lo decidimos esa noche.

**P:** ¿Qué te hizo decidir eso?

tinuamente, de modo que lo encontramos a George allí. **JOHN:** ¿Qué dije yo?. "Este es Allen Klein, lo conocimos anoche". Simplemente dije algo como que él estaba OK, y ustedes tendrían que conocerlo, y todo eso.

(Paul, entretanto, había conocido y se había casado con la fotógrafa americana Linda Eastman, cuyo padre, Lee, y su hermano John eran abogados especializados en asuntos de música, y que también querían "manejar" los asuntos de los Beatles). Y luego, lo de Paul. Ya casi se había llegado a un acuerdo con John Eastman, en realidad prácticamente habíamos firmado un compromiso con los Eastman en una oportunidad, porque, cuando Paul me presentó a John Eastman, pensé: bueno... cuando no se presenta una verdadera alternativa, uno toma lo que venga. Dije "sí" así como dije "Sí hagamos **Let It Be**. No tengo nada que hacer, de modo que sigamos", y prácticamente nos fuimos con Eastman. Pero entonces Eastman cometió el error de enviar a su hijo y no venir él personalmente a ocuparse de

los Beatles, como si no se interesaría mucho. Finalmente, casi cuando apareció Allen, los Eastman se asustaron; yo todavía estaba bien dispuesto. Me gustaba Allen, pero hubiera tomado a Eastman si hubiera resultado ser otra cosa que lo que era.

Arreglamos para ver a Eastman y Klein juntos, en un hotel donde residía uno de ellos. Fuimos a verlos los cuatro Beatles y Yoko. Sólo habíamos estado allí algunos minutos, cuando Lee Eastman tuvo una especie de ataque epiléptico, y le gritaba a Allen que él era "la peor basura de la tierra", y lo insultaba en todas las formas posibles. Allen estaba sentado allí, escuchando, ¿sabés?, simplemente escuchando. Eastman lo insultaba con sus alardes aristocráticos. Lo que Eastman no sabía entonces era que Neil, estando en Nueva York, había descubierto que el nombre verdadero de Lee Eastman ¡era Lee Epstein!

Esa clase de gente son. Pero Paul se dejó arrastrar por esa mierda, porque Eastman tiene Picassos en la pared y porque se viste con elegan-

cia; forma y no sustancia. Ahora, eso es McCartney. Todavía no estábamos todos seguros, y ellos trajeron semejante tipo, y tenía ese maldito ataque. Nos resultó algo muy raro, pero fue bastante para mí, tan pronto como él comenzó a hostilizar a Klein acerca de su gusto. Paul hacía alusiones irónicas acerca de la vestimenta de Allen. Veán simplemente lo que es la ropa de Paul, o su padre, o cualquier cosa: ¿quién mierda piensa que es él?. ¡Precisamente él hablando acerca de ropa!

De modo que así fue, y dijimos ¡"a la mierda"! No quiero a Eastman junto a mí; no quiero a un maldito animal como ése que tiene una mente como ésa junto a mí. Que me desprecia, también, me desprecia por lo que soy y por lo que parezco.

Ya sabés, gente como Eastman y Dick James, gente así, piensan que soy un idiota. Ellos realmente no pueden verme; creen que soy un tipo con suerte, un compañero de Paul o algo así. Son hasta tal extremo estúpidos, que no saben.

La razón de que Allen supiera fue que él sabía quién era yo. El no andaba en lo de qué hermosa cara tengo. Eastman explotó, y luego lo hizo **otra vez**. ¿Dónde lo hizo?. La vez siguiente fue en la oficina de Apple. El seguía acercándoseme, tratando de contener su locura, esa enfermedad que se le escapaba. Vino a decirme "No puedo decirte cuánto te admiro". Gortikov (el presidente del sello Capitol) también lo hace; vos los conocés, llenos de halagos como "No puedo decirte cuánto he admirado tu trabajo, John".

Y yo simplemente lo miro, y pienso "esto me sucede a mí" y "muchas gracias" y todo eso. (Dirigiéndose a Yoko:) ¿Cuál fue el segundo ataque?, porque lo quiero largar todo. ¿Cuál fue la segunda vez que él estalló?

**YOKO:** En Apple o algo así.

**JOHN:** Lo hizo delante de todos. Se suponía que éste era el tipo que iba a hacerse cargo de la multimillonaria empresa, y que iba a ser todo fácil. Paul de algún modo insinuaba que las oficinas de Allen en Broadway no eran bastante lindas, ¡como si hubiera alguna maldita diferencia! Eastman estaba en el

barrio distinguido de la ciudad. "Oh, muchacho, ¡ahí es donde está!". ¡Y la oficina de Eastman tiene clase! No me importa si ésta tiene un maldito rojo, blanco y azul, no me importa cómo se viste Allen, es un ser humano.

## "NO ME ENCONTRARE CON UNA RATA SEMEJANTE"

**P:** De modo que dijiste "No" a Eastman, ¿y qué hizo Paul?

**JOHN:** Cuanto más dijimos "no", dijo él "sí". Eastman se volvió loco y gritaba y todo eso. Yo no sabía lo que Paul estaba pensando cuando se hallaba en la habitación pienso que se le debe haber ido el corazón a los pies.

**YOKO:** Ellos ni siquiera quisieron encontrarse con Allen.

**JOHN:** Eastman primero se negó a encontrarse con Allen. Dijo: "No me encontraré con una rata semejante". ¿Qué diablos había hecho Klein?. Nunca había hecho una maldita cosa —se había librado de toda esa m... del impuesto a los réditos— y aun cuando no lo hubiera hecho, qué diablos, cómo se atreven todos estos malditos lobos y tiburones a hacerle reproches por ser lo que es. ¿Cómo se atreven a insultar a alguien semejante?. Son unos malditos hijos de puta. Eastman es un judío oligarca, y esa es la peor clase de persona que hay sobre la tierra.

Ellos se negaron a encontrarse con él. Yo dije: no hablo con nadie a menos que yo vaya con Allen. Ellos dijeron "Vení John, quiero encontrarme con vos solo", y yo dije "No quiero ver a ninguno de ustedes a menos que Allen esté conmigo".

**YOKO:** Pero finalmente, cuando se encontraron, invitaron a Allen al Harvard Club. ¿Podés imaginarlo? Simplemente para aparentar, vos sabés...

## "POR FAVOR: DEJE DE INSULTAR A MI MARIDO"

**JOHN:** Cuando Eastman estaba firmando finalmente el contrato de Northern Songs, Dios sabe lo que fue, tuve que salvar obstáculos para obtener la firma de Paul para algo que finalmente aseguró nuestra posición, y tam-



bién entonces Eastman perdió el control. Realmente empezó a insultarme entonces. Eastman supo que el juego se había acabado. Esto fue en Londres: tres de nosotros tuvimos que ir allí para obtener su aprobación final con respecto a la firma de Paul, lo que conseguimos.

El inicia todas estas cosas simplemente para demorarlos, a la manera de un empleado de inmigraciones, realmente nos hace pasar por eso. Yo estoy sentado ahí, esperando, y nosotros pensando "firmalo, pedazo de idiota, y terminemos", pero él empieza a insultarme; Yoko le dijo "Por favor, deje de insultar a mi esposo". Ella decía "No le diga estúpido a mi marido". Yo no decía nada, excepto "firme y deme la firma, simplemente póngale sus iniciales: Epstein"; yo estaba pensando salgamos de aquí, y veremos qué pasa.

Es increíble: con ataques epilépticos y esperaba dirigir la compañía. Allen incluso ofreció dejar que John Eastman fuera el abogado de los asuntos que estábamos tratando con Northern Songs, pero ellos distorsionaban lo que Allen hacía cuestionándole todo. Fracasó el negocio de Northern Songs y todo eso, pero sin embargo salvamos todo el dinero. Hicieron cuanto pudieron, pero finalmente no pudieron librarse de él.

Klein era el único que sabía exactamente lo que estaba sucediendo. No sólo conocía nuestro carácter y nuestra relación dentro del grupo, sino que también conoce su oficio, sabe quién es quién en el grupo, qué hacer para que las cosas resulten, y sabía acerca de cada maldito contrato y papel que alguna vez hubiéramos tenido. El entendía. Eastman simplemente emitía juicios y decía cosas a Paul basándose en algo que nunca había visto. Fue una verdadera limpieza, no te podés imaginar. La historia verdadera llegará a saberse, por que Allen conoce todos los detalles y recuerda todas las cosas que dijimos.

**YOKO:** La primera aproximación fue... bueno... él supo que yo fui a lo de Sarah Lawrence. El decía "kafkiano" y todo eso, y hablaba de un modo muy "in"; ¿somos clase media, no es cierto? Pero el hecho es que la fa-

milia Eastman no sabe que John es desclasado; yo estaba harta de esa clase media, y me casé con un "working class hero" ("héroe de la clase trabajadora"). Y si él fuera un verdadero aristócrata, no invitaría a Allen al Harvard Club, sino que seguramente lo invitaría a algún lugar que le gustara a Allen.

**P:** ¿Qué pasaba con Paul entonces?

**JOHN:** Paul se estaba volviendo cada vez más pretencioso, hasta el extremo de negarse a hablarnos. Nos decía "Hablen con mi abogado".

**P:** ¿Cuándo empezaste a intercambiar palabras desagradables con Paul?

**JOHN:** Nunca lo hicimos. Nunca llegamos a hablar la



Paul decía "Habla con mi abogado, no quiero hablar más acerca de negocios", lo que quería decir "No tengo interés y voy a tratar de embromarte".

Cuando todo el asunto de Northern estaba ocurriendo, intentamos salvar nuestra maldita producción (los derechos de publicación de la mayoría de las canciones de Lennon-McCartney), y él se hacía el difícil, porque él no había pensado en eso. Era un juego de puro ego, y yo entré en la cuestión del ego, por supuesto, pero yo estaba realmente luchando por nuestro dinero. No era simplemente porque yo hubiera encontrado a Allen. Lo hubiera abandonado a Allen si Eastman hubiera resultado; pero era un animal, un maldito estúpido cerdo de clase media, y pensó que me podía manejar con su maldita conversación acerca de Kafka, y la mierda, y Picasso y DeKooning, por el amor de Cristo, y me cago en todos ellos.

Ni siquiera sé quién m... son ellos; sólo sé que es algo que alguien tiene colgado en

cosa, ya ves, simplemente la pared y se piensa que es una inversión.

**P:** ¿En qué estado se hallaba el negocio de los Beatles en ese momento?

## "LA GENTE NOS ROBABA Y VIVIA A COSTA NUESTRA"

**JOHN:** ¡El caos!. Exactamente lo que he dicho en el ROLLING STONE, ¿no es así?: ¡todo sucede en el ROLLING STONE!

Creo que fue Steve Maltz; Allen dijo que yo probablemente lo sabía por Steve Maltz, este contador que habíamos tenido, un tipo joven, que simplemente me envió una carta un día diciendo

"Están en el caos, están perdiendo dinero, hay tanto por semana que sale de Apple".

La gente nos robaba y vivía a costa de nosotros al promedio de... 10 ó 20 mil libras por semana; se iban de Apple y nadie hacía nada con respecto a eso. Todos los que trabajaron para nosotros durante cincuenta años sencillamente vivían y bebían y comían como en la maldita Roma, y de pronto me di cuenta y —te lo dije— "estamos perdiendo dinero a tal velocidad que podríamos haber quebrado, realmente".

No teníamos nada en el banco realmente, ninguno de nosotros. Paul y yo probablemente hubiéramos podido mantenernos a flote, pero nos estábamos hundiendo rápido. Era sencillamente un infierno, y había que ponerle fin. Cuando Allen me oyó decir eso —lo leyó en STONE—, vino directamente. Tan pronto como se dio cuenta de que yo sabía lo que estaba sucediendo, se dijo a sí mismo "Ahora puedo entrar". Hasta que no supimos que estábamos en la m..., ¿cómo al-

guien podía venir y entrar?... es como si alguien viniera ahora y me dijera "Quiero ayudarte con el negocio". Yo diría "Tengo a alguien" o "Me va muy bien, Jack"... Apenas Allen se dio cuenta de que yo me daba cuenta de todo lo que sucedía, vino a verme.

**P:** ¿Cuánto dinero tenés ahora?

**JOHN:** No lo especifico. Mucho más de lo que haya tenido alguna vez antes. Allen hizo que yo tuviera en el banco más dinero que el que tuve alguna vez en todo el período, y dinero que gané durante ocho o diez años de mi maldita vida, en vez de tenerlo la Compañía Musical de Dick James.

**P:** ¿Cuánto estabas sacando en esa época?

**JOHN:** No sé, sólo sé que eran millones. Brian Epstein no era un buen hombre de negocios. Tenía sensibilidad para presentar cosas, era más teatral que hombre de negocios. Estaba aconsejado por una banda de chorros, realmente. Eso fue lo que sucedió, y todavía continúa la batalla por los derechos de los Beatles. Lo último es lo de Lew Grade. Si lees a Cashbox, vas a ver lo que sucede: demandamos a Lew Grade por cinco millones de libras (u\$s 12.000.000), por derechos de autor impagos. No nos pagaron durante años. Dick James —todos ellos— nos vendió. Todavía piensan que somos como Tommy Steele o algún maldito producto. Ninguno de ellos se dio cuenta —simplemente a causa de "A Hard Day's Night"— de que debíamos despertar algún día, y nosotros no éramos lo mismo que la última generación de artistas o como fuera que se llamaran

## "LE PEDIMOS A RINGO QUE FUERA A HABLAR CON PAUL"

**P:** ¿Cómo llegó Paul a decirle a Ringo que lo iba a "agarrar algún día"?

**JOHN:** Se trataba del nuevo álbum de Paul, y él quería sacarlo en el mismo tiempo en que estaba programado que saliera "Let It Be". No nos oponíamos a que él sacara un álbum, quiero decir que yo lo había hecho, y no pensaba que la cosa fuera diferente. El mío resultó ser "Toronto en vivo", porque su-

cedió por casualidad. Si yo no hubiera ido a Toronto, hubiera hecho un álbum en estudio, probablemente Yo estaba un poco esperando hacer un simple tras otro hasta que hubiera bastante como para un álbum de esa clase, porque soy perezoso. No queríamos sacar "Let It Be" al mismo tiempo que el de Paul. Hubiera arruinado las ventas. En los viejos tiempos solíamos prestar atención a esto: si los Stones iban a sacar... le preguntábamos a Brian Epstein "¿quién está sacando?" y él nos decía. Siempre podíamos ganarle a cualquiera, pero ¿cuál es el objeto de perder ventas? Tenía que haber sincronización. Mick Jagger lo tenía en cuenta. Nunca sacamos juntos, no somos idiotas. Lo mismo sucedía con Elvis, y también con Tom Jones, y cualquiera, ahora. No quiero luchar con respecto a las programaciones, quiero entrar cuando la salida es buena. Eso lo hubiera arruinado —lo de Paul era simplemente un juego del ego—, hubiera arruinado a "Let It Be".

Le pedimos a Ringo que fuera a hablarle, porque Ringo —la verdadera lucha había continuado entre Paul y yo, a causa de Eastman y Klein, y estábamos en bandos contrarios— Ringo no había tomado partido, o algo así, y había sido derecho con respecto a eso, y nosotros pensamos que Ringo podía hablarle a Paul honestamente —quiero decir que si Ringo estaba de acuerdo en que esto era injusto, entonces era injusto—. (Una vez Paul quería un maldito voto extra en una demostración de confianza, pero era algo así como nosotros cuatro frente a una mesa, excepto que Paul tenía dos votos. Quiero decir, lo de Eastman; algo estaba ocurriendo... Paul creía que él era los malditos Beatles, y nunca lo fue, nunca... ninguno de nosotros era los malditos Beatles, los cuatro lo éramos.) Ringo fue a hablarle, y él lo atacó a Ringo y empezó a amenazarlo y todo eso, y eso fue el absurdo para Ringo. Cuál es la situación ahora, no lo sé.

**P:** Allen dice que todos ustedes van a encontrarse dentro de pocos meses.

**JOHN:** Creo que debemos tener una reunión en breve tiempo, porque todos noso-

tros... todos estamos de acuerdo en reunirnos en algún momento, para ver en qué situación estamos. Financieramente, o por negocios, o lo que fuere.

## VOLVER A GRABAR JUNTOS: "NO HAY RAZONES PARA HACERLO MAS"

**P:** ¿Pensás que grabarán juntos otra vez?

**JOHN:** Yo grabo con Yoko, pero no voy a grabar con otro ego-maniático. Sólo hay lugar para uno en un álbum actualmente. No tiene sentido, simplemente no tiene sentido para nada. Hubo una razón para hacerlo en otro



tiempo, pero no hay razón para hacerlo más.

Yo tenía un conjunto, era el cantante y el líder; encontré a Paul y tomé la decisión —y él tomó una decisión también— de tenerlo en el grupo: ¿era mejor tener un tipo mejor que la gente que yo tenía allí, obviamente, o no? ¿Hacer el grupo más fuerte o ser yo el más fuerte? Esa decisión fue que Paul se incorporara y hacer el grupo más fuerte.

Bueno, a partir de eso, Paul me presentó a George, y Paul y yo tuvimos que tomar la decisión, o yo tuve que decidir, si dejábamos entrar o George. Escuché tocar a George, y le dije "tocá «Raunchy»", o como fuere la vieja historia, y lo dejé entrar. Le dije "OK, entrás"; éramos tres nosotros entonces. Luego el resto del grupo se dispersó gradualmente. Simplemente ocurrió así, en vez de buscar la cosa individual, buscamos conformación más fuerte, al mismo nivel.

George es diez años más joven que yo, o alguna mierda

como ésa. Yo no podía sentirme molesto con él cuando vino la primera vez. Solía seguirme por todas partes como un maldito chico, pegándoseme todo el tiempo. Yo no podía sentirme molesto. El era un chico que tocaba la guitarra, y era uno de los amigos de Paul, lo que hacía todo más fácil. Me llevó años acercarme a él, empezar a considerarlo como alguien igual o algo así.

Tuvimos toda clase de diferentes bateristas todo el tiempo, porque los que tenían equipos de batería eran pocos y dispersos; era una cosa cara. Eran idiotas habitualmente. Entonces conseguimos a Pete Best, porque necesitábamos un baterista

para ir a Hamburgo al día siguiente. Hicimos la función por nuestros propios medios con un baterista incidental. Hay otros cuentos acerca de que Pete Best era los Beatles, y la madre de Stuart Sutcliffe está escribiendo en diarios de Inglaterra que él era los Beatles.

## "NO CREO EN EL MITO DE LOS BEATLES"

**P:** ¿Vos sos los Beatles?

**JOHN:** No, yo no soy los Beatles. Yo soy yo. Paul no es los Beatles. Brian Epstein no era los Beatles, ni tampoco lo es Dick James.

Los Beatles son los Beatles. Separadamente, son separados. George era un cantante individual separado, con su propio grupo también, antes de venir con nosotros, los Rebel Rousers. Ninguno es los Beatles. ¿Cómo podrían serlo? Todos desempeñamos nuestros roles.

**P:** Vos decís en el disco "No creo en los Beatles".

**JOHN:** Sí. No creo en los Beatles, eso es todo. No creo en

el mito de los Beatles. "No creo en los Beatles": no hay otra forma de decirlo, ¿no es cierto? No creo en ellos ni en lo que la gente creía que eran, incluso nosotros mismos lo creímos durante un tiempo. Era una ilusión. No creo más en la ilusión.

Me hice el propósito de no hablar acerca de toda esa m... estoy harto de eso, ya sabés. Me gustaría hablar acerca del álbum, yo iba a decirte "Mirá, no quiero hablar acerca de todo eso referente a la separación de los Beatles, porque no sólo me lastima sino que siempre termino apareciendo como un chismoso que ataca a la gente". No quiero esto.

**P:** ¿Cómo evaluarías el talento de George?

**JOHN:** No quiero evaluarlo. George no ha hecho aún su mejor trabajo. Su talento se ha desarrollado a lo largo de los años, y él estuvo trabajando con dos malditos compositores brillantes, y aprendió un montón de nosotros. Yo no tendría inconveniente en ser George, el hombre invisible, y aprender lo que él aprendió. Tal vez fue duro para él algunas veces, porque Paul y yo somos tan ego-maniáticos, pero así es el juego.

Estoy interesado en lo conceptual y filosófico. No tengo interés por lo superficial como es la mayoría de la música.

**P:** ¿Qué música escuchás actualmente?

**JOHN:** Si te referís a los discos, desde que escucho la radio aquí, me gustan unas pocas cosas de Neil Young y algo de Elton John. Hay realmente algunos buenos efectos sonoros, pero no tienen alcance suficiente. Hay, por ejemplo, una sección de sonidos fantásticos por radio, entonces uno espera la conclusión o el concepto o algo para ponerle fin, pero nada sucede excepto que continúa como una sesión de interferencias o lo que fuere.

**P:** ¿Tuviste oportunidad de escuchar radio FM en Nueva York? ¿Qué escuchaste?

## "ME GUSTA CREEDENCE CLEARWATER. HACEN UN BUEN ROCK AND ROLL"

**JOHN:** Sí. "My Sweet Lord". Cada vez que pongo la radio

está "Oh my Lord": ¡jempizo a pensar que debe haber un Dios! Sabía que no lo había cuando "Hare Krishna" nunca triunfaba en las encuestas con su propio disco, eso realmente me hizo desconfiar. Solíamos decirles "Ustedes podrían alcanzar el primer puesto" y ellos decían "Más aún".

¿Qué escuchamos? Es interesante escuchar a Van Morrison. Parece que está haciendo una buena producción —una especie de música negra de 1960— es uno de los que se volvieron americanos, como Eric Burdon. Sólo que nunca tengo tiempo para oír un álbum entero. Sólo escuché a Neil Young dos veces; uno puede reconocerlo a la distancia, todo su estilo. Escribo algunas lindas canciones. No me llega mucho "Sweet Baby" (James Taylor); me gusta más escucharlo por radio, pero nunca me impresionó su obra. Me gusta Creedence Clearwater. Hacen una hermosa música Clearwater, hacen un buen rock and roll. Ya ves que es difícil cuando me preguntás qué me gusta, hay montones de cosas que he escuchado, aquí por radio y que me parecen fantásticas, pero no he captado quiénes son la mitad de las veces.

Estoy interesado en cosas de más alcance mundial... Estoy interesado en, cómo decir, algo que signifique algo para todos, no sólo para unos pocos chicos que escuchan lo que está en la superficie. Realmente estoy tan interesado en poesía o lo que fuere o arte, y siempre lo he estado, esa ha sido mi obsesión, sabés: continuamente tratando de ser Shakespeare o lo que fuere. Eso es lo que hago. Considero que estoy de pie contra ellos. No estoy compitiendo yo mismo con Elvis. Simplemente ocurre que el rock es el medio en que nació, fue el único, eso es todo. Aquella gente esgrimió los pinceles, y Van Gogh probablemente quería ser Renoir o cualquier otro anterior a él, justamente como yo quise ser Elvis o la m... que fuere. No estoy interesado en los buenos guitarristas. Estoy en el juego de todas esas cosas, del concepto y de la filosofía, de las formas de vida, y todos los movimientos de la historia. Así como Van Gogh o cualquier otro de esa maldita gente —ellos no son más

o menos que lo que somos Yoko o yo—, simplemente vivían en aquellos tiempos. Estoy interesado en expresarme yo mismo como lo hicieron ellos, de algún modo que signifique algo para la gente de cualquier país, de cualquier idioma, y de cualquier momento de la historia.

## “¡MIRENME A MI, UN GENIO POR EL AMOR DEL DIABLO!”

**P:** ¿Cuándo te diste cuenta de que lo que estabas haciendo trascendía?

**JOHN:** Gente como yo es consciente de lo que se llama su genio a los diez, ocho, nueve años... Yo siempre me preguntaba "¿por qué nadie me ha descubierto?". En la escuela, ¿no vieron que soy más inteligente que cualquier otro en esta escuela? ¿Que los maestros son estúpidos, también? ¿Qué todo lo que ellos sabían era información que yo no necesitaba? Me sentí terriblemente malogrado en la escuela secundaria. Yo solía decirle a mi tía "Vos tirás mi maldita poesía, y te arrepentirás de eso cuando yo sea famoso", y ella tiraba la producción de mierda.

Nunca la perdoné por no tratarme como a un maldito genio o lo que yo fuera, cuando era un chico.

Se me hacía evidente. ¿Por qué no me pusieron en la escuela de arte? ¿Por qué no me prepararon? ¿Por qué seguían obligándome a ser un maldito cowboy como los demás? Yo era diferente, siempre fui diferente. ¿Por qué nadie reparó en mí?

Un par de maestros me prestaron atención, me animaron a ser alguna cosa u otra, a dibujar o a pintar: a expresarme a mí mismo. Pero la mayoría de las veces trataron de forzarme a ser un maldito dentista o un maestro. Y luego los malditos admiradores trataron de forzarme a ser un maldito Beatle o un Engelbert Humperdinck, y los críticos trataron de forzarme a ser Paul Mc Cartney.

**YOKO:** De modo que vos estabas muy desafiado en un sentido...

**JOHN:** Eso es lo que me hace ser lo que soy. Esto se evidencia, la gente que encuentro tiene que decirlo ella misma, porque fuimos asquerosamente pateados. Nadie



lo dice, de modo que uno lo grita: ¡mírenme a mí, un genio, por el amor del diablo! ¿Qué tengo que hacer para mostrarles, hijos-de-perra, lo que yo puedo hacer y quién soy yo? No se atrevan, no tengan el maldito atrevimiento de criticar mi trabajo de ese modo. Ustedes, que no saben nada acerca de eso. ¡Maldita m...!

Sé en qué anda Zappa, y unos cuantos más. Recién estoy saliendo de eso. Es como si recién hubiera estado en la escuela nuevamente. He tenido maestros que me regulaban y calificaban mi trabajo. Si nadie puede reconocer lo que yo soy, entonces, a la m... con ellos, lo mismo le sucede a Yoko...

**YOKO:** Por eso es una cosa sorprendente: después que alguien ha hecho algo como los Beatles, creen que él ya está satisfecho, donde realmente los Beatles...

**JOHN:** Los Beatles no fueron nada.

**YOKO:** Fue como si lo rebajaran a un tamaño menor de lo que él es.

**JOHN:** Yo aprendí un montón de Paul y de George, en muchos sentidos, pero ellos aprendieron una enormidad de mí, realmente aprendieron una maldita cantidad de cosas de mí. Es como George Martin, o cualquier otro: vuelven recién dentro de veinte años y vean qué estamos haciendo —no me incluyan—, no clasifiquen mis exámenes como que soy el primero de la clase de Matemáticas o si llegué a ser el Número Uno en inglés, por que nunca lo fui. Simplemente valórenme de acuerdo a lo que soy y a lo que digo y a lo que es mi trabajo, no me valoren en las aulas. ¡Es como si recién hubiera dejado la escuela otra vez! Recién me gradué en la escuela de Show

Biz o como fuera que se llamara.

## “YOKO NO OBTENDRA EL RECONOCIMIENTO HASTA QUE ESTE MUERTA”

**P:** ¿Quién creés que es bueno actualmente? En cualquier arte...

**JOHN:** La desgracia de los ego-maniacos es que ellos no prestan mucha atención al trabajo de otra gente. Yo sólo valoro a la gente en tanto son un peligro para mí o mi trabajo, o no.

Yoko es tan importante para mí como Paul y Dylan juntos. Creo que ella no obtendrá el reconocimiento hasta que esté muerta. Yo lo hago, y tal vez podría contar con los dedos de la mano la gente que tiene algún concepto de lo que ella es o de cómo es su inteligencia o de lo que significa su trabajo para esta maldita generación idota. Ella tiene la esperanza de ser reconocida. Si yo no logro ser reconocido... y eso que aparezco con maldita ropa de payaso, y por las calles, vos sabés... No sé, entonces... Yo admiro el trabajo de Yoko. Siento admiración por "Fluxus", un grupo de artistas con sede en Nueva York, fundado por George Maciunas. Realmente creo que lo que haecn es hermoso e importante.

Admiro la obra de Andy Warhol, y un poco a Zappa, pero él es un maldito intelectual. No puedo acordarme de nadie más. Admiro a gente del pasado. Admiro a Fellini. Admiro a unos pocos más en los que fui iniciado por Yoko... Ella me inició en cosas que yo antes desconocía a causa del medio en que yo estaba; estoy conociendo algunas otras grandes obras

del presente y del pasado: hay toda clase de cosas. Todavía me gusta Little Richard, y también Jerry Lee Lewis. Son como pintores primitivos...

Chuck Berry es uno de los grandes poetas de todos los tiempos, un poeta del rock, se lo podría llamar. Estuvo muy en la vanguardia en su tiempo en cuanto a la poesía. Todos nosotros le debemos mucho a él, incluso Dylan.

Siempre me ha gustado todo lo que él ha hecho. Estaba en una clase diferente a los otros ejecutantes, estaba en la tradición de los grandes artistas del blues, pero él describió realmente su propia producción —sé que Richard lo hizo, pero Berry realmente escribió su producción, justamente sus poemas eran fantásticos, aun cuando no supiéramos lo que decía la mitad de las veces.

**YOKO:** Yo estoy compenetrándome realmente.

## FELLINI, ANDY WARHOL, DALÍ, ORSON WELLES

**JOHN:** Nosotros dos estamos transmitiéndonos nuestras experiencias uno al otro. Cuando se tocaba la música de Yoko, me pasaba lo mismo: yo tenía que abrirme para oírla, tenía que desechar, el concepto de lo que quería oír... tenía que dejar que entrara la música o el arte abstracto. Ella debía hacer lo mismo con el rock and roll, er aun ejercicio intelectual, porque estamos todos encerrados. Estamos todos en pequeñas cajas, y alguien tiene que venir a abrirnos la maldita cabeza para dejar entrar otra cosa.

Algunos artistas lo hacen, pero generalmente tienen que haber muerto hace doscientos años para hacerlo. Todo lo que yo aprendí en la escuela de arte fue acerca de Van Gogh y su obra; no me enseñaron nada acerca de alguien que viva actualmente, nunca me enseñaron nada acerca de Marcel Duchamp, y por eso los desprecio. Yoko me ha enseñado acerca de Duchamp y lo que él hizo, que es absolutamente extraordinario. El simplemente exponía una rueda de bicicleta y decía que eso era arte. No era Dalí; Dalí estaba bien,

pero es como Mick Jagger, sabés. Me gusta Dalí, pero el maldito Duchamp era notable. El fue el primero en hacer eso, simplemente tomar un objeto de la calle y firmarlo y decir esto es arte porque yo digo que lo es.

**P:** ¿Por qué Warhol?

**JOHN:** Porque es original, y es grande. Es grande y original y sufre mucho. Tiene su fama, su propio cine, y todo eso. Yo no me fijo en el lugar inmundo en que vive; no sé si vive así o no. Ahondado en las latas de Heinz Soup. Eso fue algo, no fue simplemente arte pop, o algún estúpido arte. Warhol lo dijo, nadie más lo ha dicho: Heinz Soup. Nos dijo eso a nosotros, y yo se lo agradecí.

**P:** ¿Qué pensás acerca de Fellini?

**JOHN:** Fellini es realmente como Dalí, supongo. Es un gran festín ir a ver Fellini, un gran festín para nuestros sentidos.

Como **Citizen Kane (El ciudadano)**, eso es algo más, también. Pobre viejo Orson, va a lo de Dick Cavett, y dice "Por favor, quíerame, ahora soy un gordo grandote, y me he comido toda esta comida, y hacía las cosas tan bien cuando era más joven; puedo actuar, dirigir, y ustedes son muy amables conmigo, pero por el momento no hago nada".

## "JOHN TRABAJARA HASTA LOS 80 AÑOS O HASTA QUE SE MUERA"

**P:** ¿Ves el momento en que te retirarás?

**JOHN:** No. No podría, sabés.

**YOKO:** John probablemente trabajará hasta los 80 años o hasta que se muera.

**JOHN:** No puedo predecirlo. Aun cuando uno esté inválido, sigue pintando. Yo pintaría si no me pudiera mover. No importa, ves, cuando yo decía lo que Yoko hizo con "Greenfield Morning"... ella tomó media pulgada de cinta y la grabó, y ninguno de nosotros sabía lo que estábamos haciendo, y yo la vi crear algo. La vi comenzar por un tanteo, con algo que normalmente desecharíamos. Con la otra producción que hicimos, éramos todos buenos en el acompañamiento y todo salió de acuerdo con el plan, fue



una buena sesión, pero con "Greenfield Morning" y "Paper Shoes" no había nada para que ella trabajara. Ella simplemente tomó nada —como lo hizo Spector—, ése es el modo en que el genio se hace evidente a través de cualquier medio. Uno da a Yoko o a Spector un pedazo de cinta, dos pulgadas de cinta, y ellos pueden crear una sinfonía con eso. Uno no tiene que haberse formado en el rock and roll para ser un cantante; yo no tuve que prepararme para ser un cantante: puedo cantar. Cantar es cantar a la gente que disfruta con lo que uno canta, no la capacidad de sostener notas. No tengo que estar en el rock and roll para crear. Cuando yo sea viejo, haremos juntos cosas más de superficie, pero que tengan simplemente la misma profundidad e impacto. El mensaje es el medio.

## "YOKO ES MUJER Y JAPONESA: HAY PREJUICIOS RACIALES CON ELLA"

**P:** ¿Qué es lo que impide a la gente comprender a Yoko?

**JOHN:** Ella hacía todo bien antes de conocer a Elvis. Howard Smith anunció que él iba a tocar música de ella en FM y todos estos idiotas llamaron y dijeron "No te atrevas a tocarlo, ella separó a los Beatles". Ella no separó a los Beatles, y aun cuando lo hubiera hecho, qué tiene que ver con eso o con su maldita grabación. Ella es mujer, y es japonesa; hay prejuicios raciales con respecto a ella, y el prejuicio de que es una mujer. Es así, simplemente.

El trabajo de ella es de vanguardia, la peor cosa de Yoko es tan importante como "Sgt. Pepper". La gente realmente de vanguardia lo sabe. Hay alguna gente que lo sabe. Hay una persona en París que sabe acerca de ella; una persona en Moscú sabe acerca de ella; hay una persona en la maldita China que sabe acerca de ella. Pero en general, no puede ser aceptada, porque ella es demasiado de vanguardia. Es difícil de aceptar. Su dolor es tal, que se expresa a sí misma de un modo que lastima. No se lo puede aceptar. Por eso no podían aceptar a Van Gogh, es demasiado verdadero, lastima; por eso es que matan.

**P:** ¿Cómo conociste a Yoko?

**JOHN:** Estoy seguro de habérselo contado muchas veces. ¿Cómo conocí a Yoko? Había una especie de camarilla underground en Londres; John Dunbar, que estaba casado con Marianne Faithful, tenía en Londres una galería de arte llamada Indica, y yo había estado recorriendo galerías un poco, en mis momentos libres, entre disco y disco. Había ido a ver una exhibición de Takis —no sé si sabés lo que es, él hace esculturas múltiples electro-magnéticas—, y algunas exposiciones de distintas galerías que muestran a esa clase de artistas desconocidos o

artistas underground. Escuché decir que esta mujer sorprendente iba a presentar una muestra la semana siguiente y que iba a ser algo acerca de gente en bolsas, bolsas negras, y un poco de happening y todo eso. De modo que fui a un preestreno. Llegué allí la noche anterior a la inauguración. Entré —ella no sabía quién era yo ni nada de eso— y estuve dando vueltas; había una pareja de estudiantes de arte que habían estado ayudando en la galería, y yo miraba y estaba sorprendido. Había allí una manzana en venta por 2000 libras, me pareció fantástico; capté el humor en su trabajo inmediatamente. Yo no debía tener mucho conocimiento acerca del arte de vanguardia o underground, pero su humor me atrapó directamente. Había una manzana fresca en un stand —esto fue antes de Apple—, y eran 200 libras para ver descomponerse la manzana. Pero había otra pieza que realmente me decidió a pronunciarme a favor o en contra de la artista: una escalera que conducía hasta una pintura colgada en el cielorraso. Parecía un lienzo en blanco con una cadena y un anteojo largavista colgando en el extremo de ella. Esto estaba cerca de la puerta de entrada. Subí por la escalera: uno mira a través del largavista y en letras diminutas dice "sí".

De modo que era positivo. Me sentí aliviado. Es un gran alivio cuando uno sube la escalera y mira por el largavista y no dice "no" o "m..." o algo así: dice "sí".

Yo estaba muy impresionado, y John Dunbar nos presentó —ninguno de nosotros dos sabíamos quién diablos éramos, ella no sabía quién era yo, sólo había oído hablar de Ringo, creo, que significa manzana en japonés—. Y John Dunbar había estado diciéndole cosas como "ése es un buen patrocinador, deberías ir a hablarle o hacer algo", porque yo estaba buscando acción, estaba esperando un happening y cosas así. John Dunbar insistía en que ella saludara al millonario, vos sabés lo que quiero decir. Y ella vino y me entregó una tarjeta que decía "Respira", una de sus instrucciones, de modo que simplemente lo hice (jadeo). Ese fue nuestro encuentro.

Luego yo me fui, y la segunda vez que la encontré fue en la inauguración de una galería de Claes Oldenberg, en Londres. Eramos muy tímidos, nos saludamos uno a otro y no sabíamos... ella estaba parada detrás de mí, yo miraba para otro lado porque soy muy tímido con la gente, especialmente con las jóvenes. Nos sonreímos un poco y permanecemos fríos, juntos en este cocktail party.

Lo siguiente fue que ella vino a verme para obtener alguna ayuda —como hacen todos los h... de p... de underground— para un espectáculo que ella estaba preparando. Me dio su libro **Pomelo**, y yo solía leerlo, y algunas veces llegaba a fastidiarme mucho; allí decía cosas como "pinta hasta que te caigas muerto" o "sangra", y entonces a veces me sentía muy iluminado por él y experimentaba todos los cambios que la gente experimentaba con el trabajo de ella: a veces lo tenía al lado de la cama y lo abría y encontraba algo lindo y me parecía muy bueno, y luego encontraba algo pesado y no me gustaba. Había todo eso, y entonces ella vino a verme en busca de ayuda para una muestra. Le di el dinero que necesitaba, y se hizo el espectáculo, en un lugar llamado Lisson Gallery, uno de esos lugares underground.

En toda esta exhibición todo era por mitades: había media cama, media habitación, la mitad de cada cosa, todo bellamente cortado por mitades y todo pintado de blanco. Y yo le dije "¿por qué no vendés las otras mitades en botellas", habiendo captado ya entonces cuál era el juego, y ella lo hizo —esto todavía fue antes de que tuviéramos relaciones— y todavía tenemos las botellas del espectáculo. Este fue presentado como "Yoko más Yo": fue nuestra primera aparición en público. Yo ni siquiera fui a ver el espectáculo, estaba demasiado tenso.

### "ME TRASTORNABA QUE FUERA ALGO INTELLECTUAL"

**P:** ¿Cuándo te diste cuenta de que estabas enamorado de ella?

**JOHN:** Empezó a suceder; yo

empecé a mirar su libro y todo eso, pero no era totalmente consciente de lo que me estaba sucediendo; y entonces ella hizo algo llamado Dance Event: diferentes tarjetas iban apareciendo por la puerta cada día, en las cuales decía "Respira" y "Baila" y "Observa todas las luces hasta el amanecer", y eso me trastornaba o me hacía feliz según como me sintiera.

Me trastornaba mucho el hecho de que fuera algo intelectual o de maldita vanguardia, unas veces me gustaba y otras veces no. Luego me fui a la India con el Maharoonie, y mantuvimos correspondencia. Las cartas todavía eran formales, pero tenían su trasfondo. Casi me la llevé a la India, como dije, pero todavía no estaba seguro de las razones, todavía me engañaba de algún modo a mí mismo pretextando razones artísticas y todo eso. Cuando volvimos de la India, nos hablamos por teléfono. Yo la llamé, era medianoche, y Cynthia estaba afuera, y pensé bueno ahora es el momento si quiero llegar a conocerla más. Ella vino a casa, y yo no sabía qué hacer; de modo que fuimos arriba a mi estudio y le pasé todas las cintas que yo había hecho, toda esta producción de avanzada, alguna música de comedia, y algo de música electrónica. Ella se mostró bien impresionada, y entonces dijo "bueno, hagamos algo nosotros mismos", de modo que hicimos "Two Virgins". A medianoche comenzamos "Two Virgins", y al amanecer terminamos, y entonces hicimos el amor al amanecer. Fue muy hermoso.

**P:** ¿Cómo fue el casamiento? ¿Te gustó?

**JOHN:** Fue muy romántico. Está todo en la canción "The Ballad of John and Yoko"; si querés saber cómo sucedió, está ahí. Gibraltar fue como un pequeño sueño soñado. Yo no podía encontrar un traje blanco; me puse una especie de pantalones blancos de corderoy y una chaqueta blanca. Yoko estaba toda de blanco.

**P:** ¿Cuál fue tu primer acontecimiento de la campaña por la paz?

**JOHN:** El primer acontecimiento fue la Cama de Paz de Amsterdam, cuando nos casamos.



### "LA PRENSA VIÑO ESPERANDO VERNOS FORNICAR EN LA CAMA"

**P:** ¿Cómo fue eso? Fue tu primera reaparición ante el público.

**JOHN:** Fue muy lindo. Estábamos en el séptimo piso del Hilton con una vista panorámica de Amsterdam. Fue todo muy loco, la prensa vino esperando vernos fornicar en la cama —todos oyeron que John y Yoko iban a fornicar delante de la prensa en una campaña por la paz—. De modo que cuando ellos entraron... alrededor de 50 ó 60 periodistas volaron desde Londres, todos un poco impacientes, y nosotros simplemente estábamos sentados en pijama diciendo "Paz, hermano", y así fue eso. Sobre el tema de la paz hay enormes discusiones con los intelectuales acerca de cómo debe hacerse y cómo no debe hacerse.

**P:** Cuando lo hiciste, ¿te sentiste satisfecho con la Cama de Paz?

**JOHN:** Fueron grandes acontecimientos, si pensás que los titulares de los periódicos mundiales referían el hecho de que éramos un matrimonio que hablaba acerca de la paz en la cama. Fue uno de nuestros grandes episodios. Fue como estar de gira sin moverse, una especie de gran propaganda. Creo que hici-



mos un buen trabajo para nuestro objetivo, que era tratar de que la gente tomara conciencia.

**P:** Elegiste la palabra "paz" y no "amor" o alguna otra que significara lo mismo. ¿Qué es lo que te gustó de la palabra "paz"?

**JOHN:** Yoko y yo hablamos acerca de nuestras distintas vidas y carréras cuando nos conocimos. Lo que teníamos en común, en cierto modo, era que ella había hecho cosas por la paz, como pararse en Trafalgar Square en una bolsa negra y cosas semejantes —estábamos tratando de determinar qué podíamos hacer—, y los Beatles habían estado cantando acerca del "amor" y otras cosas. De modo que juntamos nuestros recursos y salimos con la Cama de Paz: era una forma de hacer algo juntos que no me obligara a estar en Trafalgar Square en una bolsa negra, porque soy demasiado nervioso como para hacer eso. Yoko no quiso hacer nada que no fuera por la paz.

## LAS CAMPAÑAS CON LOS POLITICOS

**P:** ¿Obtuvieron alguna vez alguna reacción de parte de los dirigentes políticos?

**JOHN:** No sé, con respecto a lo de la cama. Obtuvimos respuesta al enviar bellotas: distintos jefes de estado realmente plantaron sus bellotas, gran cantidad de ellos nos escribieron acerca de las bellotas. Les enviamos bellotas prácticamente a todos en el mundo.

**P:** ¿Quiénes contestaron?

**JOHN:** Bueno, creo que Golda Meir dijo "No sé quiénes son, pero si es por la paz, estamos a favor", o algo semejante. En Escandinavia alguien la plantó. Creo que Haile Salassie plantó la suya, no estoy seguro. También una reina en algún lugar. Hubo bastante gente que comprendió la idea.

**P:** ¿Le enviaron una a la reina Isabel?

**JOHN:** Enviamos una a Harold Wilson, creo que no obtuvimos respuesta de Harold, ¿no es así?

**P:** ¿Cómo fue el encuentro con el primer ministro cana-

diense Trudeau? ¿Cuál fue su respuesta?

**JOHN:** El estaba interesado en nosotros porque pensaba que podíamos representar una especie de facción juvenil —él quiere saber realmente, como todos—. Creo que él estaba muy nervioso, más nervioso que nosotros, cuando nos reunimos. Hablamos acerca de todo, simplemente acerca de cualquier cosa que uno se pueda imaginar. Pasamos alrededor de 40 minutos —5 minutos más que los que él había pasado con los jefes de estado que eran la gran gloria de la época. El había leído **John Lennon en su propia tinta**, mi libro, y cosas semejantes. Le gustaba el aspecto poético que tenía. Nosotros sólo queríamos ver qué hacían ellos, cómo trabajaban.

**P:** Ustedes aparecieron en bolsas por el asesinato de Hanratty.

**JOHN:** Sí, por Hanratty; hicimos una especie de acontecimiento de bolsa, pero no nosotros en la bolsa, sino otro. Lo mejor que hicimos juntos en una bolsa fue una conferencia de prensa en

Viena. Cuando mostraron "Rape" de Yoko en la TV austríaca —nos encargaron que hiciéramos el film y entonces nos trasladamos a Viena para verlo.

Fue como una conferencia de prensa en un hotel. Los dejamos fuera de la habitación. Bajamos por el ascensor en la bolsa, entramos y nos acomodamos, y todos ellos entraron. Era una escena muy extraña porque nunca antes nos habían visto u oído —Viena es un lugar muy cerrado—. Algunas personas nos decían "Vamos, salgan de las bolsas". Y no les permitíamos vernos. Todos se quedaban atrás diciendo "¿Son realmente John y Yoko?" y "¿Qué tienen puesto ustedes y por qué hacen esto?" Nosotros dijimos "Esto es comunicación total, sin prejuicios". Fue realmente grandioso. Nos pidieron que cantáramos, e hicimos unos pocos números. Yoko cantó una canción del folklore japonés, muy dulcemente; simplemente lo hicimos de una manera muy directa. Y ellos no nos vieron para nada.



## “LA GUERRA HA TERMINADO”

**P:** ¿Qué clase de respuesta obtuviste por el afiche “War Is Over” (“La guerra ha terminado”)?

**JOHN:** Obtuvimos una amplia respuesta. La gente que se puso en contacto con nosotros comprendió qué gran acontecimiento era ése, aparte del mensaje mismo. Simplemente recibimos “gracias” de montones de jóvenes de todo el mundo —por todo lo que estábamos haciendo—, pues los inspiró a ellos para hacer algo. Tuvimos un montón de respuestas de gente de otra clase que los admiradores pop, lo cual era interesante, de todos los niveles de vida y edades. Si yo camino por la calle ahora, es más probable que me hablen acerca de la paz que de cualquier otra cosa que yo haya hecho. Lo primero que sucedió en Nueva York fue que yo estaba simplemente caminando por la calle y una mujer se me acercó y dijo “Buena suerte con la campaña de la paz”; eso es lo que sucede principalmente, y no es con respecto a “I Want to Hold Your Hand”. Y eso era interesante, tenía un puente sobre un montón de brechas.

**P:** ¿Qué pensás ahora acerca de esas litografías eróticas?

**JOHN:** No pienso en ellas.

**P:** ¿Por qué las hiciste?

**JOHN:** Porque alguien me dijo que hiciera algunas litografías, y yo estaba con ganas de dibujar y entonces las dibujé.

**P:** También hiciste una escena para la obra de Tynan. ¿Cómo ocurrió eso?

**JOHN:** Encontré a Tynan unas cuantas veces, y él simplemente me dijo —esto fue hace unos dos años o más— que él estaba reuniendo toda

clase de gente para escribir algo erótico, y si yo quería hacerlo. Y yo le dije que si se me ocurría algo, lo haría, y si no, no. De modo que hice dos líneas, dos o tres líneas, que eran la escena de la masturbación. Era una cosa importante de la infancia, todos habían estado masturbándose y tratando de pensar en algo sexy y alguien gritaba Winston Churchill en medio de eso y gozaba. De modo que simplemente escribí eso en un papel y les dije que pusieran cualquier nombre que conviniera al héroe, y ellos lo hicieron. Yo nunca lo vi.

## “YO ERA COMO UN ARTISTA QUE SE EXTINGUIA”

**P:** ¿Qué explica tu gran popularidad?

**JOHN:** Que deliberadamente la hice. Me desligué de esa cosa Beatle. Yo era como un artista que se extinguía... ¿Nunca has oído por ejemplo que Dylan Thomas y todos esos que nunca escribieron una maldita cosa pero que se arruinaron con la bebida, y Brendan Behan y todos ellos que se murieron a causa de la bebida...?; todo el que ha hecho algo es así. Yo me encontraba como en una fiesta, yo era un emperador, tenía millones de chicas, drogas, bebida, poder, y todos decían qué grande era yo. ¿Cómo podía salir yo de eso? Era como estar en un maldito tren. Yo no podía salir.

Tampoco yo podía crear. Creaba un poco, algo salía, pero estaba en la fiesta, y uno no sale de algo como eso. ¡Era fantástico! Yo había oído acerca de muy pocas cosas, Van Gogh era lo más avanzado que yo alguna vez hubiera oído. Incluso

Londres era algo con lo que solíamos soñar, y Londres no es nada. Me parecía que iba a poder conquistar el mundo. Yo me deleitaba con eso, y estaba atrapado en eso, también. No podía hacer nada para evitarlo, simplemente me dejaba llevar. Estaba atrapado.

**P:** ¿Qué influencia tuvo en tu arte el hecho de proceder de Liverpool?

**JOHN:** Era un puerto. Eso quiere decir que era menos provinciano que cualquier otro lugar de la parte central de Inglaterra, como la región central del Oeste americano o lo que fuere. Eramos un puerto, el segundo en importancia en Inglaterra. El Norte es donde se hizo el dinero en el milochocientos, donde estaba la gente de dinero e importancia, donde estaba la gente despreciable.

Eramos aquéllos a quienes los del Sur —los londinenses— miraban con desprecio, como a animales. En Estados Unidos, los del Norte creen que los sureños son cerdos, y la gente de Nueva York piensa que la costa Oeste es provinciana. De modo que éramos una ciudad de provincia.

Eramos una gran cantidad de descendientes de irlandeses y negros y chinos, toda clase de gente. Era como San Francisco, ¿sabés? ¡Aunque San Francisco es algo más! ¿Por qué creés que lo del barrio Haight-Ashbury y todo eso sucedió allí? No sucedió en Los Angeles, sucedió en San Francisco, allí adonde la gente va. Por Los Angeles uno pasa y compra una hamburguesa.

No había nada grande en Liverpool; no era una ciudad americana. Se estaba volviendo pobre, una ciudad muy pobre, y de vida difícil. Pero la gente tiene sentido del humor, porque sufren mucho, de modo que siempre están haciendo bromas. Son muy ingeniosos, y es un lugar irlandés. Es allí adonde fueron los irlandeses cuando se quedaron sin papas, y es donde quedaron los negros y trabajaron como esclavos, o lo que fuere.

Es cosmopolita, y es adonde los marineros regresaban con los discos de blues, desde América, en sus barcos. En Liverpool está la corriente más country & western de Inglaterra, después de Londres —siempre después de

Londres, porque allí hay más todavía.

Yo escuché música country & western en Liverpool antes de escuchar rock and roll. La gente, allí —lo mismo sucede con los irlandeses en Irlanda—, toman muy en serio su música country & western. Hay una fuerte tendencia. En Liverpool se crearon clubs de música folk, blues, y country & western antes del rock and roll, y nosotros éramos como los nuevos chicos que surgíamos.

Recuerdo la primera guitarra que vi. Pertenece a un tipo que llevaba traje de cowboy con estrellas y un sombrero de cowboy, de un distrito de Liverpool. Era verdaderamente cowboys, y se lo tomaban en serio. Había habido cowboys mucho antes de que hubiera rock and roll.

## “SIENTO PROFUNDAMENTE NO HABER SIDO NORTEAMERICANO”

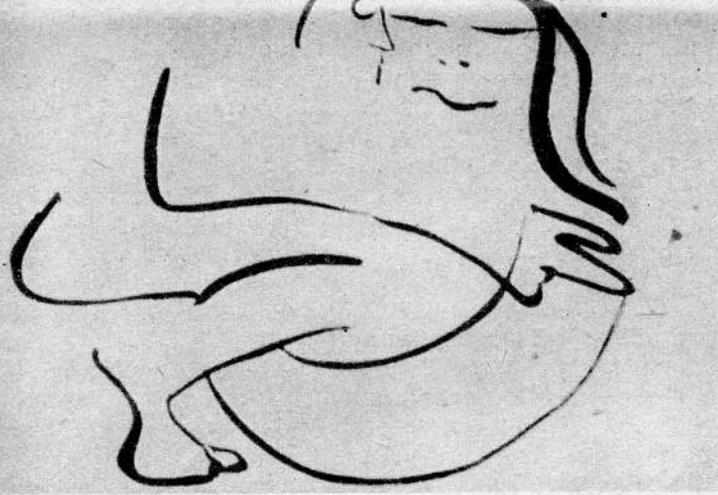
**P:** ¿Qué pensás con respecto a Norteamérica?

**JOHN:** La quiero y la odio. Norteamérica es el lugar —yo debería haber nacido en Nueva York, debería haber nacido en Greenwich Village, que es adonde pertenezco: ¿por qué no nací allí? Paris lo fue en el siglo dieciocho; Londres creo que nunca lo ha sido, excepto literariamente, cuando Wilde y Shaw y todos ellos estaban allí. Nueva York lo fue.

Siento profundamente no haber sido norteamericano y no haber nacido en Greenwich Village. Es donde debería haber estado. Nunca sucede de ese modo. Todos se dirigen hacia el centro, es por eso que yo estoy aquí ahora. Estoy aquí simplemente para respirarlo. Posiblemente esté muriéndose y posiblemente haya aquí un montón de suicidad en el aire que se respira, pero aquí es donde ocurren cosas. Uno va a Europa a descansar, como en el campo. Es tan abrumadora Norteamérica, y yo tan inválido que no puedo tomar mucho de ella, es demasiado para mí.

**YOKO:** El es muy New York, vos sabés.

**JOHN:** Me asusta. La gente es tan agresiva. No puedo tomar todo lo que necesito para regresar a casa, necesito contemplar el verde. Yo



## “A BOB DYLAN LO VEO COMO OTRO POETA MAS, O COMO LA COMPETENCIA”

Esta es la primera vez que veo realmente a la ciudad, porque yo siempre estaba demasiado nervioso, siempre era el famoso Beatle. Dylan me la mostró una vez en una especie de visita guiada a través de Greenwich Village, pero nunca llegué a sentirla.

Supe que Dylan era New York, y siempre deseé de algún modo haber estado allí para obtener la experiencia que Bob tenía viviendo allí.

**P:** ¿Qué clase de relación tenés con Bob?

**JOHN:** Sólo nos conocemos, porque estábamos tan nerviosos todas las veces que solíamos encontrarnos. Siempre era en las circunstancias más enervantes, y yo sé que siempre estaba tenso y que Bobby también lo estaba. Estábamos juntos algún tiempo, por yo siempre estaba demasiado paranoico o estaba agresivo o viceversa, y realmente no hablábamos. Pero pasábamos un montón de tiempo juntos.

El vino a mi casa, que estaba en Kenwood, ¿podés imaginarlo?, y yo no sabía dónde ubicarlo en esta especie de vida de hogar burguesa que yo llevaba; yo no sabía qué hacer y cosas como ésa. Yo solía más bien ir a su hotel, y lo quería, ¿sabés?, porque él escribía cosas hermosas.

Solía gustarme eso, sus llamadas canciones de protesta. Me gusta su sonido, yo no tenía que escuchar sus palabras; él solía venir con su acetato y decirme “Escuchá esto, John” y “¿Oíste

las palabras?”. Yo decía eso no importa, el sonido es lo que cuenta —es lo fundamental.

Me gustaban las palabras también, de modo que me gustaban muchas cosas que él componía. Uno no tiene que oír lo que Bob Dylan dice, simplemente hay que oír la forma en que lo dice.

**P:** ¿Lo ves como uno de los grandes?

**JOHN:** No, lo veo como otro poeta más, o como la competencia. Vos has leído mis libros, que escribí antes de oír a Dylan o de leer a Dylan o algún otro: es la misma cosa. Yo no llegué después de Elvis y Dylan, yo había estado siempre ahí. Pero si veo o conozco a grandes artistas, los amo. Me vuelvo fanático con respecto a ellos durante un breve tiempo, y luego se me pasa. Si ellos usan calcetines verdes, es probable que yo use también calcetines verdes por un tiempo.

**P:** ¿Cuándo fue la última vez que viste a Bob?

**JOHN:** El vino a nuestra casa con George después del Festival de la Isla de Wight y cuando yo había escrito “Cold Turkey”.

**YOKO:** Y con su mujer.

**JOHN:** Yo estaba tratando justamente de traerlo para hacer una grabación. Para que tocara el piano en “Cold Turkey”, en una grabación preliminar. Pero su mujer estaba embarazada, o algo así, y entonces se fueron. El está mucho más calmo ahora.

Recuerdo simplemente, antes de eso, que estábamos ambos bajo el efecto de las malditas drogas, y con todos esos monstruos alrededor de nosotros y Ginsberg y toda esa gente. Yo estaba ansioso como la m..., estábamos en Londres, cuando él vino.

**P:** Vos estabas con él en esa película, que no ha sido estrenada.

**JOHN:** Nunca la vi, pero me encantaría verla. Yo estaba siempre tan paranoico, y Bob decía “Quiero que vos estés en este film”. El simplemente quería que yo estuviera en el film.

Yo pensé ¿por qué?, ¿qué? El me va a disminuir; pasé por toda esta terrible cosa.

En el film, yo estaba hablando y haciendo comentarios todo el tiempo, como uno hace cuando está muy estirado o tieso. Yo había estado levantado toda la noche. Nos mostrábamos autosuficientes, es terrible. Pero era la escena de él, ése era mi problema. Era su película. Yo estaba en su territorio, por eso yo estaba tan nervioso. Yo estaba en su sesión.

## “NUESTRO ALBUM DE RECORTES DE LOCURAS”

**P:** ¿Cuál es el cuadro aproximado de tu futuro inmediato, digamos los tres próximos meses?

**JOHN:** Me gustaría desaparecer un poco. Me agoté New York. La adoro. Estoy fascinado por ella, de algún modo, como si fuera un maldito monstruo. Hacer films fue un lindo modo de conocer un montón de gente. Creo que ambos ya hemos dicho y hecho bastante por unos cuantos meses, especialmente con este artículo. Me gustaría hacerme a un lado y esperar hasta que todos ellos...

**P:** ¿Tenés un cuadro aproximado de los próximos años?

**JOHN:** Oh, no. No podría pensar en estos próximos años; es abismal pensar cuántos años quedan por recorrer, millones... Sólo hago planes para la semana. No pienso mucho más allá de una semana.

**P:** No tengo más para preguntar.

**JOHN:** Bueno, quién se lo imaginaria.

**P:** ¿Tenés algo que agregar?

**JOHN:** No, no se me ocurre nada positivo y alentador para conquistar a los lectores.

**P:** ¿Tenés una imagen de “cuando yo tenga 64 años”?

**JOHN:** No, no. Espero que seamos una linda pareja de viejos que viven cerca de la costa de Irlanda o algo parecido, mirando nuestro álbum de recortes de locuras.

siempre estoy escribiendo ácerca de mi jardín en Inglaterra. Necesito árboles y césped; necesito ir al campo, porque no puedo soportar tanta gente.

**P:** Inmediatamente después de **Sergeant Pepper**, George vino a San Francisco.

**JOHN:** George fue al final. Yo estaba a favor de ir a vivir en el barrio de Haight. Para mis adentros pensaba: “El ácido es la cosa, vayamos, yo iré allí”. Yo iba a ir allí, pero soy demasiado nervioso como para hacer algo, realmente. Pensaba: iré allí y viviremos allí y haré música y viviré de ese modo. Por supuesto, no se realizó.

Pero la cosa se dio en San Francisco. Sucedió realmente, ¿no es así? Quiero decir que ocurre en la historia. Me encanta. Es como cuando Shaw estaba en Inglaterra y todos ellos fueron a París; y yo vi todo eso en Nueva York, San Francisco y Londres, incluso en Londres. Creamos algo allí —Mick y nosotros—; nosotros no sabíamos qué estábamos haciendo, pero todos estábamos hablando, charlataneando, tomando café, como ellos debían de haber hecho en París, hablando acerca de pinturas...

Yo, Burdon y Brian Jones estábamos noche y día hablando acerca de música, pasando discos, y parloteando y discutiendo y emborrachándonos. Es una hermosa historia, y sucedió en todos estos diferentes lugares. Extraño Nueva York. En Nueva York ellos tienen su propia camarilla. Yoko surgió de eso.

**tenés  
de 18 a 22 años  
cómo resolverías  
los problemas  
argentinos?**



**desde hoy  
discutilo  
con  
Silvia Legrand**

Ser joven implica un deber para con el país.  
Hay que pensar, criticar, construir, actuar.  
Y todo, apasionadamente, con la participación  
del **Profesor Antonio Salonia**.  
Las cámaras del Canal 7 están a tu disposición.

**EL JOVEN PODER  
SABADO 11.30**

**canal 7**  
Futuro en el presente

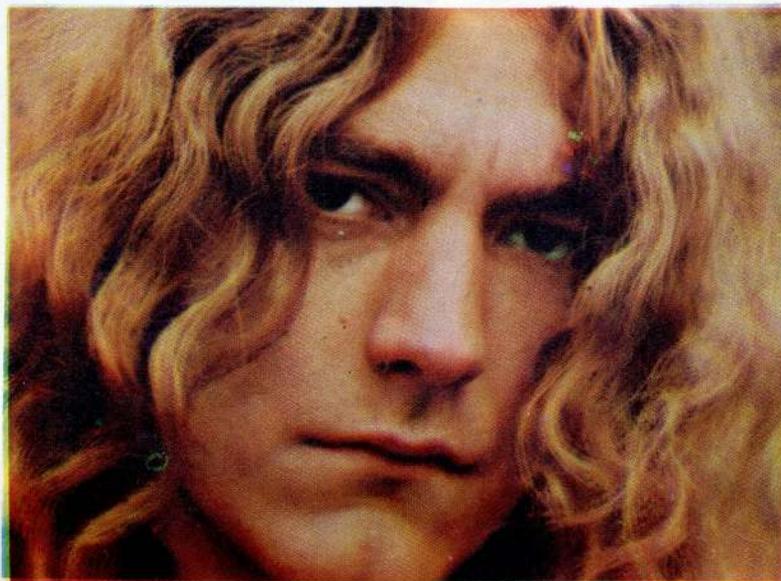
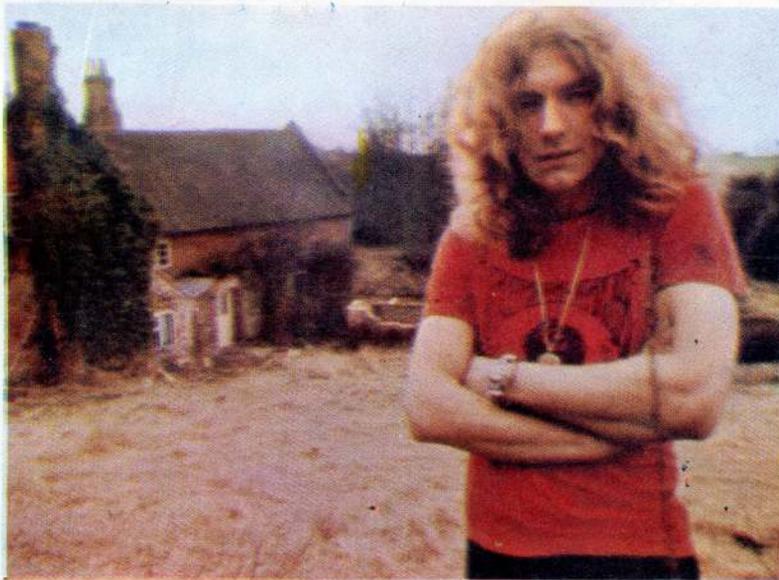
# UNA HISTORIA DE LA HISTERIA

★ La súper estrella, el ídolo de la nueva generación de fans (que ya no son los de Beatles y Stones) tiene miedo. Robert Plant, cantante del grupo de rock número uno del mundo, tiene miedo de perder su propia individualidad. Algo de eso, y sobre su presunta imagen sexy, ya fue explicado por él (ver Pelo N° 10). Sin embargo hoy, algunas informaciones filtradas en los cerrados círculos productores de Londres, dejaron entrever que el problema se está convirtiendo en algo mucho más grave: después de la gran gira que el grupo acaba de realizar por su propio país ya como el gran conjunto nacional, Robert Plant tuvo que ser puesto urgentemente bajo un tratamiento de apoyo psicoanalítico.

Ya conocida en algunos medios la noticia, las personas que rodean a Led Zeppelin se apresuraron a aclarar que el tratamiento del cantante se debía a un agotamiento producido por el exceso de trabajo.

Si bien eso puede ser bastante cierto, la realidad, el motivo, profundo, parece ser otro: el exceso de idolatría hacia su persona, la insistencia del periodismo, los reportajes, las fotos, habrían producido un lógico desequilibrio en la ya endeble, confusa valoración de Plant sobre todo lo que le comenzó a rodear desde hace un año y medio; es decir, cuando el conjunto dejó el público tranquilo, escuchante, que sigue la música progresiva, para caer —aparentemente sin quererlo— en las oleadas de adolescentes histéricos que se arrancan la ropa y estiran sus manos para alcanzar una pierna, el zapato o alguna prominencia física.

En Belfast, por ejemplo, un grupo de cinco chicas en una operación que parecía comando, lograron subir al escenario y se abalanzaron sobre Robert y, en la desesperación por acariciarlo o besarlo —va ya uno a saber— le produjeron



heridas y magulladuras de bastante consideración. Jimmy Page, el guitarrista, trató de socorrerlo, pero también él comenzó a correr peligro. La triste escena de Robert Plant en el suelo debatiéndose con cinco muchachas que lo querían montar como si fuera un potro salvaje, duró casi un minuto y medio hasta que la policía pudo desprenderlas de las ropas de Plant. Se hizo la segunda parte del espectáculo pero Plant sólo pudo cantar un tema. Zeppelin siguió hasta el final como grupo instrumental. Detrás del escenario Robert Plant estaba desencajado: sus ojos miraban al vacío, preguntando. Quizá este acontecimiento, y otros similares que, seguramente habrán ocurrido, llevaron a Robert Plant a someterse a un tratamiento de ubicación, de endurecimiento ante todo ese desborde que puede llegar a desubicarlo con su realidad.

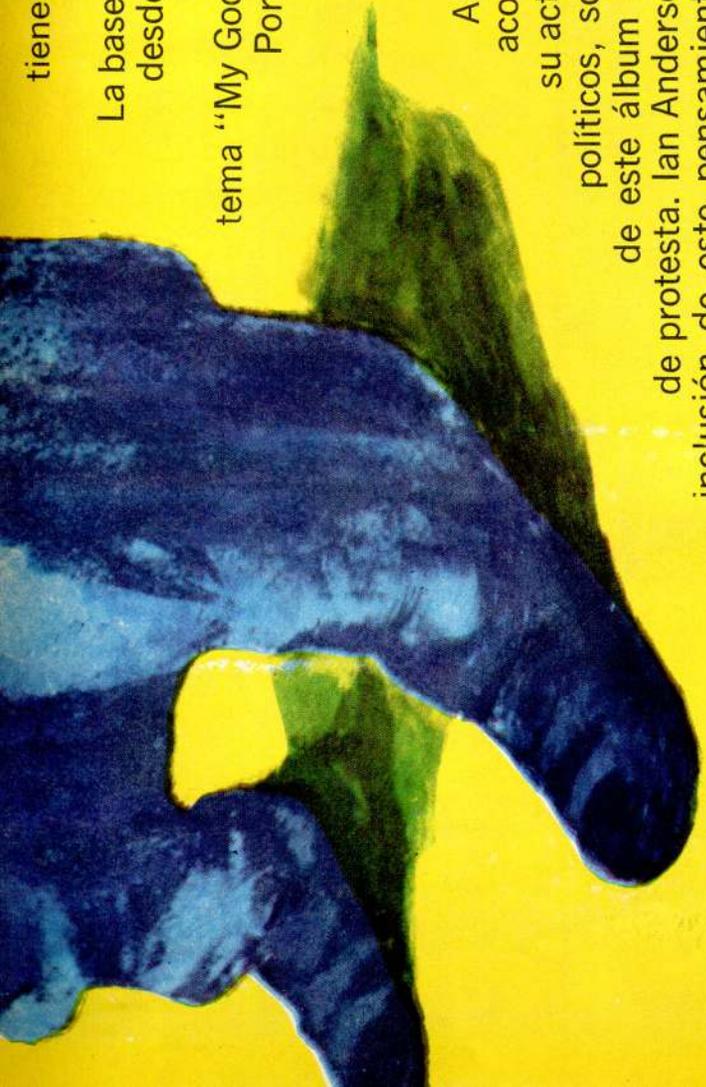
Algo parecido le ocurrió hace unos años a John Lennon y también a Brian Jones y el año anterior a Jim Morrison.

Desde que hicieron crisis esos conflictos, Plant está recluido en su chacra a 120 kilómetros de Londres (foto). Allí, con su esposa y sus hijos trata de esclarecer su posición, de endurecer sus primarias reacciones ante tanta adoración. En definitiva está tratando de ser un hombre y no un símbolo. Pero el gran problema de Plant, no sólo debe ser tratar de ser un hombre dentro de esa vorágine de gargantas y manos que lo alaban como una deidad pagana y super sexual, sino también algo más difícil de justificar: tener conciencia de que él mismo tiene parte de la culpa de que eso ocurra. Porque Robert Plant sabe que él tiene que ser sensual, divino, inalcanzable y que sus pantalones deben estar ajustados al máximo para que las adolescencas entren en el juego de la excitación que, por supuesto, fue pensado en una oficina. ♣



# ANDY AND JERRY AND THE MURKINS

☉ La polémica ya está en su momento culminante en Inglaterra. Nuevamente el multiinstrumentalista Ian Anderson es el artífice de la controversia. Esta vez con un tema muy delicado, y precisamente en su punto más álgido para Inglaterra. En momentos en que el país lleva varios meses de convulsión interna a causa de los enfrentamientos callejeros entre irlandeses católicos y protestantes, Jehro Tull edita un long play, "Aqualung" (ver dibujo de la tapa) que, según las propias declaraciones del líder del grupo, Ian Anderson, "es una bofetada en la cara de la Iglesia". Pero, en realidad, las críticas de Anderson



tienen como objetivo a las varias iglesias: tanto la Apostólica Romana como las diversas ramas del protestantismo.

La base de este long play, o mejor dicho, la idea que lo sustenta, proviene desde enero de 1970, mucho antes de que Jethro grabara su álbum

“Benefit” (que se editó aquí). Ian Anderson había compuesto el tema “My God” sin intención de incluirlo dentro del repertorio de Jethro Tull.

Porque aclara: “Mis composiciones por lo general no están hechas precisamente para ser interpretadas por un grupo, es en realidad Jethro Tull quien acondiciona mis canciones para interpretarlas con la formación habitual de un conjunto”.

“My God” era entonces uno de los varios temas que Ian Anderson escribe para esclarecer su filosofía personal sobre los acontecimientos y las dudas vitales del hombre (Anderson además de

su actividad como músico es realmente un estudioso de los problemas políticos, sociales y religiosos). Algunos quisieron relacionar ciertos pasajes de este álbum con las actitudes que adoptan los críticos, músicos y cantantes

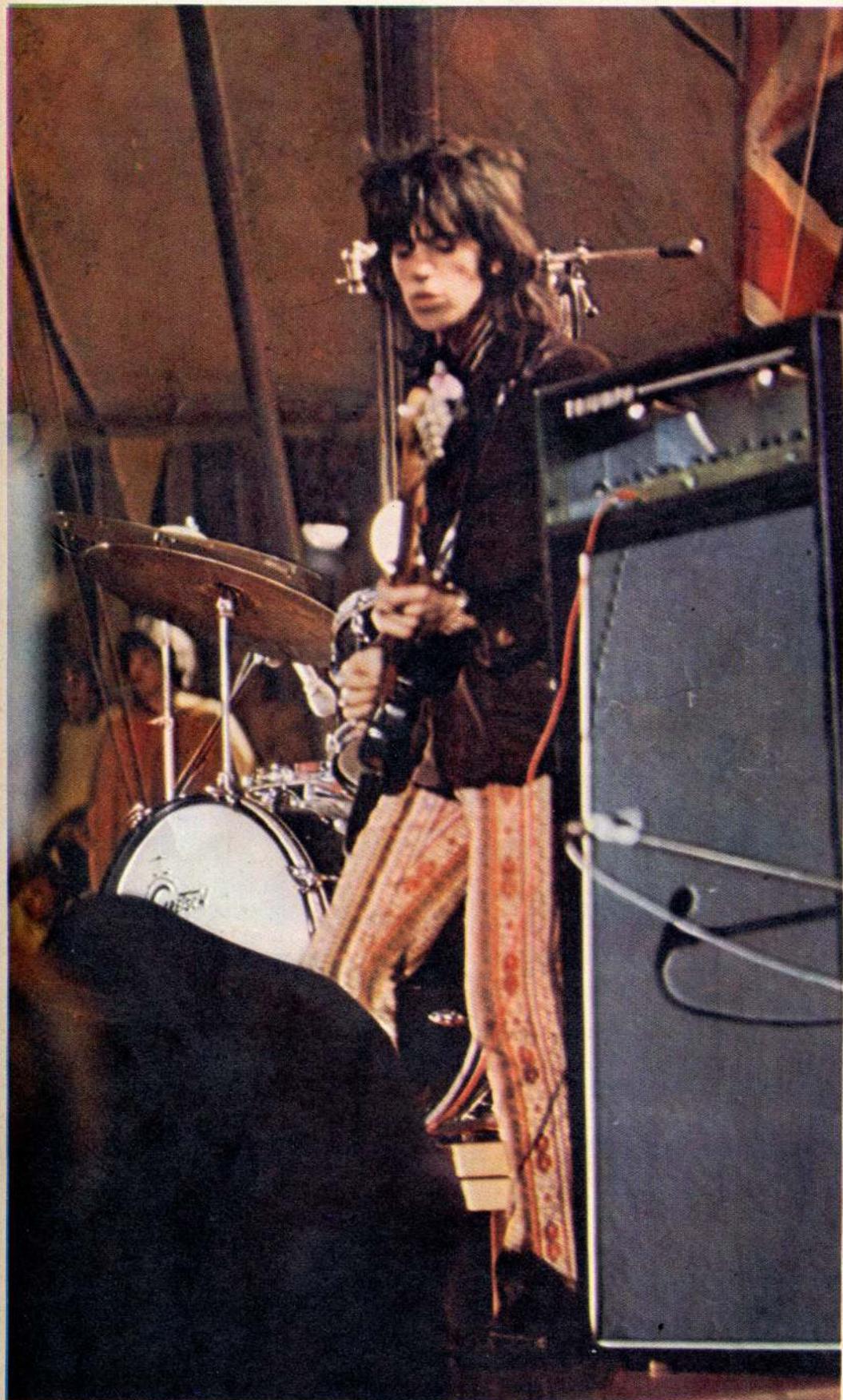
de protesta. Ian Anderson también salió al paso de esos supuestos: “Mi intención con la inclusión de este pensamiento religioso dentro de «Aqualung» no es protestar por nada en especial; simplemente expongo cuál es mi idea. Yo no protesto por lo que las iglesias han hecho con

el pobre Dios; yo trato de demostrar lo que han hecho y todas las falsedades que se han inventado. Pero esto necesita una aclaración importante: yo no pretendo «pervertir» a nadie con lo expuesto en «My God», pero intenté advertir que la interpretación de Dios actualmente se está convirtiendo en una muletilla para justificar cosas injustificables que ocurren. Pienso que nadie tiene necesidad de ir a la iglesia para ver a Dios, así como tampoco es necesario dar dinero para hacer caridad. Uno puede ver a Dios en todas partes y buscarlo sin hacer demostración y lo mismo puede hacerse con la caridad”.

La crítica especializada comentó que ésta es otra nueva demostración de que Jethro Tull, o al menos Ian Anderson, intentan convertir a la música en un canal realmente expresivo de ideas y no solamente en un “arte de combinar sonidos”.

En la parte técnica, “Aqualung” fue el long play más costoso de todos los que realizó Jethro Tull. Según informó Chrysalis, que es la productora del grupo, se consumieron cerca de 200 horas de grabación, sin contar las tres regrabaciones que Ian Anderson decidió reformar después de su extensa gira (enero-febrero) que realizaron por varios países europeos. Previamente a la iniciación de las tareas de estudio la banda se reunió durante dos semanas en la casa de Ian, en Hampstead donde estuvieron trabajando intensamente en el tratamiento de cada canción, ya que cada una de ellas se presentaba muy difícil para encararlas como grupo por la tendencia individualista en la composición (casi siempre en el terreno de la guitarra acústica) de Anderson. No obstante, el líder de Jethro comentó en la presentación del polémico long play: “Es cierto que mis temas están compuestos desde un punto de vista muy personal, pero eso no significa de ninguna manera que Jethro sea sólo un grupo de acompañamiento o de que yo pretenda dedicarme a la actividad solista. Jethro es el toque perfecto que ennoblece lo que hago: todos ellos me hacen ver posibilidades que jamás se me hubieran ocurrido solo”.

Lo que dice parece ser bastante cierto: aunque el long play tiene muchas partes acústicas (donde Ian se destaca), la labor de cada uno de los integrantes cobra realmente altura en el álbum, sobre todo la que desempeña John Evans en el piano y el órgano, la participación del nuevo miembro Jeffrey Hammond-Hammond; sin embargo, es bastante discreta en relación al resto, pero quizás pueda justificarse por su reciente inclusión en el grupo. Con todo, en “Aqualung” hay un nuevo Jethro Tull, pero a la vez sigue manteniendo su principal característica: sonido propio y siempre ideas originales. \*



# COSSA NOSTRA

Por primera vez  
en mucho tiempo  
Keith Richard,  
hizo declaraciones.  
Aclara por qué  
los Rolling Stones  
fundaron su propia compañía  
que no seguirá  
el "mal ejemplo de Apple"

☼ Es raro que Keith Richard haga algún tipo de declaración. El único portavoz de los Rolling Stones siempre fue Mick Jagger. Cuando Brian Jones integraba el grupo por momentos secundaba en los parlamentos y explicaciones al cantante, pero Richard que, en realidad es tanto (o quizás más) responsable de la producción musical de los Stone, siempre permanece en silencio. Bastante tímido, constantemente a la defensiva por una bisexualidad no ocultada, las pocas veces que emitió sonido ante los periodistas lo hizo en forma despectiva o agriamente irónica. Pocos reporteros recuerdan una conversación profunda con el autor musical de los grandes temas de los Rolling Stones.

Sin embargo, después de su unión con la actriz Anita Pallenberg (ex amiga de Brian Jones), su cuota de comunicación parece haber ido en aumento. Además reconocer al hijo que tuvo la Pallenberg (que se presume pertenece al finado Jones) seguramente le ha hecho asumir cierta fortaleza. La misma que estuvo empleando en los últimos meses para convertirse en el verdadero artífice de uno de los pasos más importantes que dieron los Rolling Stones en su carrera y que, sin embargo, fue mantenido en un nivel publicitario discreto. Ese acontecimiento importantísimo y no demasiado divulgado fue la creación de un sello editor propio para el conjunto, al que simplemente denominaron "Rolling Stones Records".

Esta concreción significa que los Stones no tendrán que compartir, desde ahora en adelante, sus ganancias con la compañía inglesa DECCA que los lanzó hace ya casi nueve años.

Si bien hace mucho que los periódicos venían anunciando la intención de los Stones de formar su propia compañía, no se vislumbraban posibilidades reales de materialización. Inclusive Mick Jagger, que se había ocupado de todos estos asuntos, lo había hablado hace algunos años con los Beatles sobre la posibilidad de hacer algo juntos (ver reportaje a Lennon). También se creyó seguro que Apple —por mediación de Allen Klein y su compañía, Abko— tenía intenciones de integrar a los Stones dentro de su staff pero de manera independiente.

Pero el silencio posterior de ambas partes y el conflicto desatado en el seno de los Beatles disiparon las conversaciones. Fue entonces Keith Richard quien, después de un viaje a Roma a donde fue acompañado a la Pallenberg que tenía compromisos cinematográficos, se abocó de lleno a encontrar una solución al problema ya que el contrato con la compañía DECCA finalizaba y era necesario tomar una resolución. Sobre todo, teniendo en cuenta las decenas de ofrecimientos —algunos muy ventajosos— que les hacían compañías grabadoras norteamericanas e inglesas para que firmaran contrato con ellos.

Keith elaboró un meticuloso plan junto con algunos asesores económicos y artísticos de los Stones y luego fue discutido y aprobado por el resto del grupo.

1) En lo sucesivo los Rolling Stones editarán su material a través de su propia compañía denominada "Rolling Stones Records", la que se encargará de costear todas las producciones del grupo, tanto en el terreno económico como artístico.

2) "Rolling Stones Records" se encargará además, a través de un departamento de arte, de todo lo concerniente a la producción de tapas y diagramación. Un departamento de publicidad dirigirá la promoción del grupo a nivel nacional y hará recomendaciones

para la que deba emplearse a nivel internacional.

3) "Rolling Stones Records" designa como empresa de difusión y comercialización de sus productos a la compañía norteamericana "Atlantic" que, además, se encargará de la promoción y difusión del conjunto fuera de Inglaterra. Por todo ello recibirá el porcentaje correspondiente.

Estas fueron las pautas básicas, que no recibieron mayor difusión, por las cuales los Rolling Stones pasaron a ser sus propios y absolutos dueños así como lo hicieron los Beatles hace casi cuatro años con su compañía Apple.

Aclarar ciertos aspectos de este paso fue el motivo que permitió a los reporteros conversar, por rara excepción, con el silencioso Keith Richard. Esta vez sus respuestas no fueron cínicas ni pensadamente hirientes como en las pocas oportunidades que había dado pie al periodismo. Esto fue lo que dijo:

**Pregunta:** ¿Qué cantidad mayor de dinero representa la creación de esta compañía propia?

**Richard:** Lógicamente DECCA se llevaba mucho dinero de nuestras producciones discográficas y gran parte de eso ahora quedará para los Rolling Stones, pero derivar más dinero hacia cada uno de nosotros no fue el objetivo de esta modificación. Si hubiéramos querido habríamos renovado el contrato que teníamos con muchas más ventajas económicas y con un desentendimiento total del resto de las cosas. Pero lo que nosotros queremos es, precisamente, dirigir hasta los últimos detalles todo nuestro proceso de creación, tener una total independencia y asegurar nuestro futuro como grupo resguardándonos de que no seremos maneados ni mal utilizados. Nosotros sabemos perfectamente que ya llevamos muchos años en la escena y que en este momento comienza un proceso delicado para nosotros; ya no importa si vendemos más o menos discos, nos preocupa mantener la coherencia musical, artística y revolucionaria de los Rolling Stones y no estábamos demasiado seguros de que a DECCA le pudiera también importar eso. Ellos con una compañía discográfica que se maneja con cifras y sólo le interesa vender la mayor cantidad de discos de los Stones, con esa mentalidad podrían llegar a hacernos mucho daño. Los Stones queremos ser algo más que dos temas metidos en un disco simple.

**Pregunta:** ¿No temen cometer el mismo error de los Beatles?

**Richard:** El error de los Beatles no fue fundar Apple. El error de los Beatles fue convertirse en empresarios cuando en realidad sólo son músicos. Nosotros somos conscientes de eso y por eso no fundamos una "productora con grandes e ingeniosas aspiraciones" sólo queremos hacer nuestras propias cosas y vigilarlas, nada más.

**Pregunta:** ¿Rolling Stones Records producirá otros grupos o solistas?

**Richard:** No se puede decir nunca que no a nada. Pero no es nuestra idea producir a nadie. No se puede predecir el futuro. Pero si algo tuviéramos que decir ahora al respecto es que no pensamos hacer más cosas que no sean para los Rolling Stones. No queremos inventar "Mary Hopkins" ni siquiera un grupo que nos guste. Nosotros no somos "padres" ni "padrinos" de nadie. No tenemos tiempo para eso porque los Stones todavía tienen mucho que decir ellos mismos. Lo repito: esto no es un negocio, es una forma de evadirnos de ser "comerciantes".

**Pregunta:** ¿Aparte de sus propios discos van a producir otras cosas, por ejemplo, películas?

**Richard:** Me parece que la intención de las preguntas están muy condicionadas por el ejemplo de Apple. Y es un mal ejemplo para compararlo con "Rolling Stones Records". Nosotros no vamos a producir un "Magical Mystery Tour", ni un "Let it Be". No nos interesan esas cosas.

**Pregunta:** Sin embargo una vez produjeron un "Rolling Stones Circus" para la televisión...

**Richard:** Ese programa nunca se vio y, probablemente, nunca será puesto en pantalla porque lo consideramos un fracaso. Fue además una experiencia para que hoy podamos decir que no haremos cosas de ese tipo. Si alguien viene a ofrecerlas, quizás aceptemos, pero no va a salir de nuestras cabezas.

**Pregunta:** ¿Cuando los Rolling Stones dicen que no van a producir a otros músicos, que no van a hacer películas, cuando dicen que quieren ser algo más que dos temas, qué es lo que quieren decir, qué es lo que van a hacer?

**Richard:** Pienso que nuestra posición musical y nuestra actitud frente a la sociedad ha quedado bastante clara después de ocho años de subir a los escenarios y recorrer buena parte del mundo, pero pensamos —quizás porque ustedes mismos lo están preguntando— que todavía tenemos que producir acontecimientos, cantos y declaraciones para demostrar cierta podredumbre, las hipocresías del mundo organizado como está y la necesidad de un cambio.

**Pregunta:** Ese cambio según la filosofía sustentada desde siempre por los Stones tendría que ser violento...

**Richard:** ¿Por qué no?

**Pregunta:** ¿Cuál es la opinión, entonces, de los Stones con respecto a las campañas de paz de John Lennon?

**Richard:** Me parece una estupidez escapista. Aunque creo que ya se dio cuenta que estuvo haciendo payasadas con eso.

Apenas unos días después de este reportaje esclarecedor al guitarrista Keith Richard, aparecía en Londres el primer disco de los Rolling Stones bajo la marca de su propio sello. El simple contiene, extrañamente, tres títulos: "Brown Sugar" / "Bitch" / "Let it Fock". ♣

# LOS PRODUCTORES

(Los que nunca figuran pero siempre están)

Una constante en las notas referidas al mundo de la música son los productores, personajes invisibles, mandamases, que aparecen subrepticamente debajo de la información como los patrones de los conjuntos, como los guías de sus destinos y, muchas veces, como los maléficos censores que coartan y limitan la producción.

La cosa no es tan así: muchos conjuntos, mejor dicho la mayoría, necesitan del productor: una persona que se debe encargar de seleccionar con criterio el material musical, que tiene la obligación de conseguir los elementos mínimos para que el conjunto funcione (horas de grabación, instrumentos, aconsejar discográficamente), pero por sobre todo responsabilizarse del conjunto.

La imagen del productor en la Argentina se confunde con otras actividades: hay productores que son a la vez compositores (Smith, Zeller, Rose), otros que también son representantes (Kleiman, Gruart) otros que tratan de cubrir todo el aparato (Alvarez).

En todo el mundo el productor, el manager y el representante son personas muy diferenciales y, muy raramente, desarrollan algunas de esas actividades juntas.

Todos los nombres que integran esta nota trabajan como productores, aunque muchos de ellos, en la esencia de lo que esa labor significa, no lo sean. Algunos son productores económicos (Kleiman), musicales (Smith), otros realmente managers (Gruart).

Participes de la gran confusión, todos los entrevistados coincidieron en autotildarse productores. No es culpa de ellos. Quizás esas funciones múltiples o tergiversadas que deben desarrollar están condicionadas por una industria del disco y del espectáculo primordialmente subdesarrolladas, como es en realidad la que se da en la Argentina. Pelo quiso desentrañar para sus lectores quiénes son los productores que más o menos regentan parte de lo que se produce discográficamente en la Argentina. La selección fue hecha sin prejuicios: en la consulta fueron entrevistados productores de diferentes lineamientos musicales, pero todos ellos encuadrados dentro de una temática de música moderna.

Las diferencias de sus ideas y conceptos sobre el negocio de la música y la relación de los conjuntos, así como las coincidencias, puede extraerse evaluando sus respuestas para similares preguntas. Estos son entonces "los monstruos" desconocidos que nunca figuran pero siempre están.



JACKO ZELLER (productor de R.C.A. Victor) (Solvente, Tormenta y similares)



FRANCIS SMITH (productor de C.B.S. Columbia) (Los Náufragos, Pedro y Pablo, Sergio Denis y otros)

1) ¿Cuál es la música que más se vende?

Actualmente, todo lo que sea "música comercial": Palito, Sandro. Para comparar, es interesante saber que se vende, en todo el país, un dos por ciento de la llamada música clásica.

La Comercial.

2) ¿Se vende o no la música beat nacional?

Se vende un 70 por ciento de beat nacional y un 30 por ciento de extranjera. Es interesante recalcar la aceptación que tiene la música en castellano en países como Brasil y Puerto Rico, para cantantes como Donald, Piero, etc.

Se vende en un porcentaje de 10 a 1 con respecto a la extranjera. Un ejemplo de esto es que Los Náufragos vendieron 250.000 simples de un solo tema; La mayor cantidad en la historia de la música comercial argentina.

3) ¿Cuál fue el mejor negocio de la música beat nacional? ¿Y cuál fue el mejor negocio realizado por Ud.?

El mejor negocio en cuanto a cantidad en un corto lapso fue el de Leonardo Favio que, en tres meses hizo facturar a la compañía 172 millones de pesos. Personalmente rescato mi primer disco producido independientemente, que fue "Cabalgata", con Mr. Trombón, del que se vendieron 100.000 discos en 1963.

"Los Náufragos"; más de un millón de discos vendidos.

4) ¿Hay diferencias entre los grupos?

Las diferencias son muchas. Es muy común ver la distancia que hay entre lo que un conjunto es y lo que quiere ser en realidad. La maduración del grupo hace que, llegado un momento, se separen para formar otro conjunto o para actuar como solistas.

Siderales.

5) ¿Cómo funcionan los productores? Mecanismo para decir esto va, esto no va.

En general, es una gran intuición del gusto popular, sumada a un conocimiento musical. Tiene que tener imaginación para poder concebir los sonidos.

Funcionan con talento o no funcionan. Es cuestión de capacidad e intuición.

6) ¿Hay censura o autocensura? (musical ideológica, religiosa, etc.).

Sí, definitivamente el mecanismo de censura y autocensura funciona a la perfección; tanto de parte del intérprete como de la compañía, y es de todo tipo imaginable.

Hay censura ideológica y religiosa, no musical. No hay autocensura por parte de los músicos.

7) ¿Cuál es la función de un productor?

El productor debe ser conciente del objetivo que busca; una intuición que suma talento y experiencia. El productor de una compañía cobra un sueldo que oscila entre los 50 y los 350 mil pesos, más regalías que van del 0,50 al 1 por ciento.

Es similar a la de un director de cine: elegir al intérprete, elegir el repertorio, dirigirlo artísticamente.

8) ¿Qué tipo de imposiciones hace el productor al músico?

A veces pueden llegar a exigir que interpreten sus temas; desgraciadamente, es muy frecuente. Cuando un productor es "de éxito" el mismo músico es el que le pide temas, creyendo que éste es el camino para alcanzar más rápidamente la "fama".

Todo tipo de imposiciones que considere necesarias hasta lograr lo que desea. Los conjuntos tienen que ser dirigidos por alguien que tenga una conciencia comercial. Tienen que dedicarse solamente a tocar.



**TULIO DE ROSE** (productor de ODEON)  
(Blue Caps y otros)

**RICARDO KLEINMAN** (Pintura Fresca,  
Dany, Sabú, Trocha Angosta,  
Luz de Mercurio)

**ANIBAL GRUART** (Almendra)

**JORGE ALVAREZ** (Tuvo a Maná,  
Vox Dei; actualmente Billy Bond y Pappo)

La optimista; es la que se vende porque arroja un poco de luz dentro del panorama.

Se venden discos buenos y discos malos, pero sólo los grandes temas pueden llegar a ser un hit. Un disco por el solo hecho de estar muy difundido no se vende; y eso he podido comprobarlo personalmente.

La mal llamada línea comercial aunque toda la editada se vende más o menos.

Se venden músicas buenas, bien pensadas, que al público le gustan.

Sí, mucho y bien: 40 por ciento nacional y 60 por ciento extranjera.

No es que se venda o no la música beat; se venden buenos o malos temas.

Se vende más en relación a la extranjera a partir de Los Gatos. Para que se venda tiene que estar dentro de ciertas pautas que la gente quiere: alegría, drama y estribillo. O mucha calidad, pero que no tiene que dejar de tener alguno de estos elementos.

Se vende y mucho. Hay dos mercados: uno masivo, más accesible,ailable; y otro minoritario, de público que pretende una más para escuchar.

La venta de equipos e instrumentos; dos conjuntos: Los Shakers y Los Gatos (en castellano). Los Blue Caps: 300.000 discos en aproximadamente dos años.

El mejor negocio de la música beat no existió. Por un lado se puede mencionar a Almendra y Vox Dei y por otro a Los Naufragos y Los Iracundos por cantidad de discos vendidos. Como representante mi éxito fue tener en su momento a Donald, Favio, La Joven Guardia, Conexión N° 5.

Los Naufragos, por cantidad de ventas, y Almendra, por otra cosa, por imagen. Personalmente no hice negocio, sino "experiencias".

Presumo que La Joven Guardia, Los Naufragos. Los Iracundos por cantidad de discos vendidos; si agregamos a solistas como Sandro, Palito, Favio, la cuenta puede llegar a 7 u 8. Mi mejor negocio fue Vox Dei, que podría estar en la línea de Credence, salvando las diferencias.

Humanas y musicales. Cumplen un ciclo, por falta de perspectivas y factores económicos disociantes se separan.

Hay conjuntos buenos o malos, no conjuntos comerciales o no comerciales, ya que todos los que graban lo son.

Las diferencias entre los grupos son muy grandes, en general se debe a una maduración. Las separaciones llegado un determinado momento se deben al ego; de pronto, todos se sienten muy importantes e intentan imponer su opinión.

Desde ya a nivel de música que producen; mejor o peor.

Es un creador encargado de descubrir talentos y envasarlos. Es una especie de guía entendido que se maneja con un 50 por ciento de elementos profesionales y un 50 por ciento de intuición.

En general, trato de exacerbar en el número, conjunto o solista lo que es; si logro esto, saco el disco. Si el conjunto no compone sus propios temas se trata de buscarles una línea similar para darles unidad.

Es una cuestión de olfato; el que tiene el olfato más acertado es el productor más grande. Su verdadera función es ir recreando cosas nuevas.

El mecanismo para decidir es un problema de gusto en relación con el mercado. Yo soy un dictador libertario y creo que el productor debe decidir el repertorio.

Existe un tipo de censura; se trata de caminar por un camino despejado; el censor es uno mismo. La censura es fundamentalmente ideológica.

La censura es relativa; se trata de dar la mayor libertad posible. No hay censura musical o religiosa. No se puede decir que, en la Argentina, haya censura.

Hay censura porque estamos viviendo en la República Argentina. No hay ninguna compañía poderosa que se quiera jugar una carta así. Los conjuntos no se autocensuran.

No creo que haya una censura implícita dada por un mecanismo de realidad. Creo más bien en una autocensura.

La función de un productor es la de guiar, además, de su talento.

Un productor tiene la obligación de descubrir las necesidades del público consumidor; puede inducirlo, es decir, hacer variar el mercado.

La función de un productor es descubrir talentos en la faz de composición o en la faz interpretativa y producirlos de la mejor manera posible para que trasciendan.

La función de un productor es total; es ocuparse totalmente de un producto, cumplir todos los roles. Hacer estudiar a los músicos.

Son sugerencias artísticas en bien de una manera comercial.

Les imponemos que cada día sean mejores, que estudien. Lo importante es que todos ellos aprendan.

Ningún tipo de imposiciones; se tiene que establecer una relación en la que éstas no existan; que sean coincidencias.

Las imposiciones son a partir de lo que quieren hacer, que lo hagan auténticamente.

# ROCK Y BLUES TODAS LAS SEMANAS

Así como los grupos de música rock fueron surgiendo lentamente y sin un apoyo económico estable, sus espectáculos se realizaron con la misma precariedad de medios. Los primeros recitales apenas si reunían una centena de personas. Algunas eventuales traspasos en el teatro Payro, en algún sucucho de Corrientes o en esos pequeños teatros de la calle Florida, conformaban toda la actividad del espectáculo del rock en la Argentina. Posteriormente con el incremento de las ventas discográficas de este tipo de agrupaciones y con el ascenso de varios grupos a niveles masivos de popularidad los recitales fueron aumentando en cantidad y casi nada en calidad por parte de los organizadores.

Los productores de este tipo de espectáculos, habitualmente, se recolectaban entre los amigos de los músicos o entre "comerciantes de cualquier cosa" que "velan el asunto". La falta de responsabilidad por parte de los organizadores, la avidez por amarrar los dineros, y los flacos cachet terminaron por desacreditar (para los conjuntos) ese tipo de espectáculos. El público concurre cada vez más. Pero los buenos espectáculos son cada vez menos y los grupos tienen miedo de participar y "quemarse" porque muchos de ellos no cuentan ni siquiera con la mínima difusión publicitaria.

A pesar de todo, durante el año anterior el Centro de Artes y Ciencias intentó hacer las cosas organizadamente y con criterio de ciclo. De su proposición surgió una actividad estable que permitió la expresión de numerosos grupos y el conocimiento de las nuevas tentativas musicales por parte de una platea cada vez más ávida.

Grupos como Arco Iris, Vox Del y Alma y Vida, desde el escenario del Auditorio Kraft (sede del Centro durante el año anterior), fueron estableciendo una comunicación constante con su público. Lo mismo ocurrió con Morris, Litto Nebbia y otros solistas.

Durante el verano pasado, en lo concerniente a música pop, el Centro realizó algunas actividades de mucho valor para el desarrollo del espectáculo en este sentido: algunos recitales nocturnos al aire libre, en el Parque Lezama, sentaron realmente, un antecedente interesante y auspicioso para realizaciones futuras.

Ahora, con sus oficinas en Lavalle al 1900, el Centro divide su programación entre dos salas: la Planeta, para las que requieran poco espacio, y el teatro "Ift" para las programaciones grandes, ya que tiene una capacidad para más de 800 personas y que permite rebajar los precios.

Sus proyectos son ambiciosos e incluyen realizar recitales masivos a precios muy populares y llevar sus espectáculos a lugares que hasta este momento no contaban con esta posibilidad: barrios, juntas vecinales, villas miserias.

**Pelo:** ¿Cómo piensan llevar a cabo este proyecto?

**Cherniavsky:** Una manera de tener alcance masivo es tener una fuerza económica mayor que la que tenemos en la actualidad.

Parar lograrla pensamos poner en práctica una idea hasta este momento inexplorada en el país: el "cabaret literario", una especie de café-concert e. el que se cobrará dos mil pesos por persona, para aquellos que puedan pagarlo.

Además, superando sus prejuicios al respecto, como ellos mismos dicen, han instalado una oficina de representaciones artísticas y científicas en la que actúan como representantes exclusivos por un 25 por ciento de lo cobrado por el artista.

La lista total de representados todavía no está completa, pero se pueden adelantar algunos nombres: Rodolfo Alchourrón "Sanata y Clarificación", y los ganadores del "Primer Concurso Competitivo de la Música Joven, beat-pop": Homus, Carlos Daniel.

Todos los que actúan en espectáculos del Centro de Artes y Ciencias cobran el 50 por ciento de lo recaudado, descontándose únicamente los derechos de autor. Con el otro 50 por ciento ellos se hacen cargo de todos los gastos (Promoción, alquiler de la sala, programas, etc.).

El departamento audiovisual cuenta con: 7 proyectores sonoros de 16 mm., proyectores mudos y sonoros de 8 y súper 8; 2 proyectores de diapositivas Kodak "Carrousel", 10 pantallas de proyección, equipos de sonido y grabadores; estos elementos serán usados en espectáculos que requieran la utilización de recursos audiovisuales o serán alquilados.

**Pelo:** ¿Cómo ves el panorama beat-pop argentino?

**Cherniavsky:** Creo que se está produciendo un sano proceso de cambio que es una evolución. Apunta a una música más cercana a nosotros como argentinos.

**Pelo:** ¿A qué crees se debe esta transformación en la generación joven? ¿Qué factores influyeron?

**Cherniavsky:** A una necesidad contundente de cambiar los valores; y de olvidarse de normas morales retrógradas.

**Pelo:** ¿Pensás que los objetivos logrados por esta generación van a ser absorbidos por el sistema?

**Cherniavsky:** Es un granito de arena más, que ayuda al camino del sistema, nada más que un granito de arena.

La programación del Centro en cuanto a la música pop, permite mantener una continuidad en el movimiento, dando a conocer conjuntos o solistas desconocidos y brindando espectáculos de reconocida calidad.

Artes y Ciencia está constituido por la oficina de coordinación, un departamento audiovisual y un departamento de representaciones artísticas y científicas.

En el programa de este año figura la realización de un segundo "Concurso Competitivo de la Música Joven", del que ya se ha comenzado a hacer la inscripción y que va a realizarse en el teatro "Ift".

No sería raro que, ante la inexistencia de competidores serios, este reducto de la música de rock se convierta en un verdadero centro para el público de Buenos Aires, similar a los que en Nueva York suele ser el famoso "Fillmore East" o el "Round House" de Londres. ♣

# "TOMA MI ALMA"

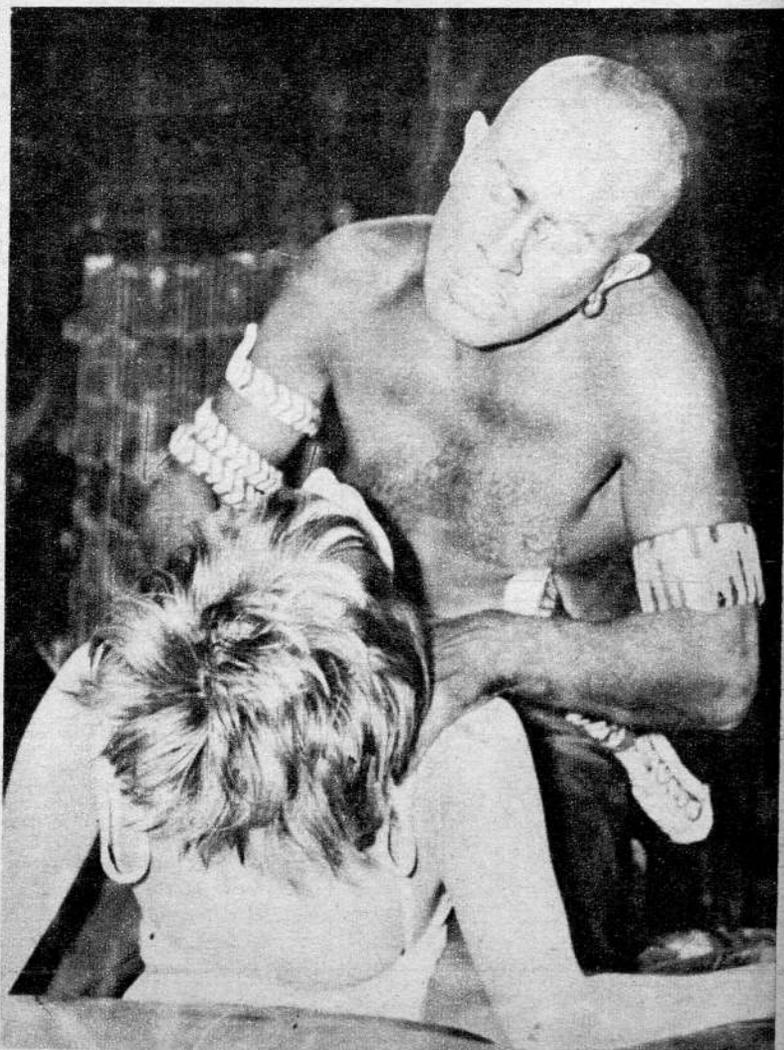
La tercera obra que intentó junto con "Hair" y "Oh Calcuta" modificar la propuesta de la comedia musical

★ Hace tres años la comedia musical parecía definitivamente muerta como género teatral, sólo mantenida por anquilosadas puestas en escena tipo Broadway, donde el lujo (al igual que en Hollywood) terminó por fagocitarse el entretenimiento sagaz con trascendencia que es la esencia de esa línea del teatro. Pero exactamente en ese momento nacía en Nueva York una experiencia teatral que no sólo iba a renovar los esquemas de la comedia musical sino, también, muchos lineamientos y propuestas tradicionales de la escena: era "Hair" (estrenada hace pocas semanas —y con mucho retraso— en Buenos Aires). Esa comedia de Jerome Ragni y Jame Rado abrió el camino para que otros grupos teatrales se lanzaran a montar obras menos escrupulosas en la forma y más ambiciosas en los fines.

El segundo gran éxito en ese



estilo fue "Oh Calcuta", una comedia que también permaneció más de un año en cartel pero que no logró la repercusión internacional de "Hair", quizás porque en su leve trasfondo se descubría una intención semi pornográfica disfrazada de snobismo. El peligro de estas obras, al abordar sin prejuicios los temas sexuales, fue que fueron publicitadas precisamente





por los acontecimientos de ese tipo que narraban no por sus valores totales. Elementos importantísimos, como por ejemplo la música de "Hair" quedaron relegados a un segundo plano. Con más experiencia, con otra dosis de alma para el teatro, los ingleses también incursionaron en la nueva propuesta que presentaba la



vieja comedia musical. Ellos fueron más allá y tomaron un tema clásico de la dramaturgia inglesa, "Otelo", de Shakespeare, y se arriesgaron a convertirlo. Quien se responsabilizó por el "atrevimiento" (tocar los cimientos de Shakespeare en Inglaterra es una cuestión delicada) fue el escritor londinense John Wells, que condicionó la obra para que el eterno problema de los celos tuviera música y la sobretituló "Toma mi Alma". El anteriormente exitoso cantante P. J. Proby hizo las veces de Cassio, Jack Good desempeñó el papel de Otelo

y P. P. Arnold representó a Bianco, en tanto que Sharon Gurney personalizó a una divagante Desdémona.

La presentación de la obra fue inteligente. Al principio (antes de estrenarla en Londres) realizaron una extensa gira por las provincias, donde el público es más conservador. Allí tuvieron el presentimiento de que el éxito londinense estaba asegurado. Cuando llegaron con la troupe a Londres se presentaron en los salones de la famosa feria semi hippie Roundhouse antes de debutar definitivamente en el West End Theatre.

Allí el éxito fue clamoroso. Sobre todo por la adhesión de un público adepto a no permitirse demasiados respetos con los intocables (en este caso Shakespeare). Quizás por eso la obra, finalmente, tuvo repercusión entre el público joven.

Sin la publicitación de posibles escenas eróticas (no las tenía) y con la contra del prejuicio por parte de los conservadores ingleses, "Toma mi Alma" fue empalideciendo justamente cuando se perfilaba como la tercera gran experiencia dentro de las comedias musicales, después de "Hair" y "Oh Calcuta". ♣

## CUATRO PUNTAS TIENE EL CAMINO

En forma simultánea apareció en Londres y Nueva York el último long play del grupo antigro Crosby, Stills, Nash and Young. El album (que contiene dos discos) fue grabado en vivo y contiene según expresó la empresa productora (Atlantic) los errores humanos, lógicos y técnicos, sólo se tocaron algunas cosas para que los temas conservaran la frescura con que fueran realizados. Los primeros comentarios indican que en el album predomina la fuerte personalidad de Neil Young. El long play, no demasiado casualmente, fue denominado "Calle de cuatro direcciones" haciendo referencia a los cuatro estilos de estos músicos que se reúnen eventualmente para grabar o realizar algunas actuaciones esporádicas. Los críticos ya predicen que este nuevo registro del supergrupo número uno ascenderá en pocas semanas de los rankings, a pesar de que cada uno de sus miembros acaba de editar long plays como solista.

## VUELVE A FIGURAR EL CUARTETO FREE

Después de su suceso con el tema "Está bien ahora", Free se lanza nuevamente con un simple con buenas intenciones de conquistar a sus fans (más del tipo histéricos que del escuchante) El nuevo disco se titula "My Brother Jake", y los críticos ya le otorgaron grandes posibilidades en las futuras semanas. El tema pertenece al bajista Andy Fraser y al cantante Paul Rodgers. Está basado en una melodía fácil y confortable, quizás un poco rutinaria, pero con un lejano sabor blusero.

## UNO NO LE DEBE NADA A NADIE

Ya hace casi un año que no aparece en el mercado algún disco de Moris. El principio de unión que se había establecido con los Gatos cuando la productora que formaron éstos no funcionó por cuestiones todavía no aclaradas. Sin embargo, Moris fue finalmente contratado particularmente —sin intermediarios— por la RCA local que le dio varias horas de grabación para registrar un simple. Moris grabó una nueva versión del tema que estrenó en B. A. ROCK: "Uno no le debe nada a nadie". Para realizarla llamó a su amigo Litto Nebbia que estuvo a cargo del bajo y a Rodolfo García que hizo la parte de batería, él mismo se ocupó de la guitarra. Con todo, la primera toma del tema no salió ajustada por falta de ensayo. Eso retrasó la aparición del disco. Pero ya se realizó una segunda graba-

ción y es posible que después de un año vuelva a aparecer un disco de Moris.

## PARTE DE LA GALLETA AHORA ES PROPIA

Según declaran sus productores y amigos (nos consta) el trío Galleta (famoso por sus regrabaciones de temas vendibles) tal vez acicateados por las vergüenzas profesionales se decidió a grabar temas propios. Según dicen, ocho de los temas de su próximo long play fueron compuestos por ellos mismos. Eso ya es realmente un avance en la distorsionada actitud que mantuvo durante tiempo este trío de interesante sonido. Lo que no aclaró nadie es si siguen cantando en inglés o completaron su vuelo decidiéndose sanamente por el idioma natal.

## WARM DUST: PAPA, PAZ Y POCA MUSICA

Warm Dust es un conjunto de segunda categoría en Inglaterra que sorpresivamente apareció en todos los diarios del mundo hace pocas semanas cuando el Papa les concedió una entrevista para conversar sobre la campaña de paz en la que se encuentra empeñado el grupo. Aprovechando toda esa publicidad, el sello que los maneja (Trend) se apresuró a sacar un simple ("It's a Beautiful Day") que sin duda no conseguirá ninguna repercusión, a pesar de la maniobra publicitaria. Algo curioso: algunas partes del tema contienen recitados en latín.

## JAMES TAYLOR: NUEVO ROCK NORTEAMERICANO

Hace poco el cantante de rock norteamericano James Taylor, perteneciente a una tradicional familia de músicos, logró uno de sus mayores laureos no precisamente por alguna actuación en un escenario destacado o por la buena venta de su último long play, su orgullo fue figurar en la portada de la revista Time, generalmente dedicadas a temas políticos y sociales y que sólo ha sacado a los Beatles y otros pocos músicos de este siglo en su frente. Taylor era presentado por Time como el nuevo señalador de la música de rock norteamericana. Ese acontecimiento le valió que su prestigio ascendiera más vertiginosamente de lo que ya venía insinuando. Ahora acaba de aparecer en Inglaterra, con gran éxito, su último album "MudSlide Slim And Thr Blue Horizon", donde el cantante hace una excelente serie de composiciones autobiográficas. ♣

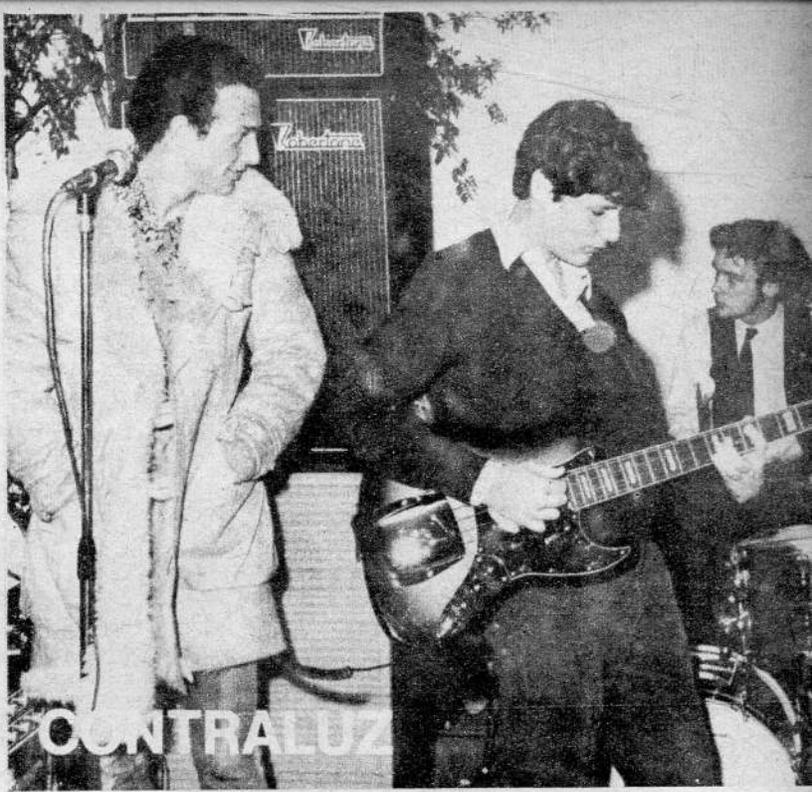
**N****N****N****N****N****N****N****N****N****N****N****N****N****N****N****N****N****N**

El ciclo de renovación parece invariable: todos los años —a pesar de las reiteradas predicciones de cadencia— surgen nuevos grupos dentro del panorama del pop nacional. Aunque los momentos actuales no presentan panoramas demasados promisorios para quienes intentan abordar al público local, dos grupos perfectamente definidos parecen predispuestos a sortear esas difíciles instancias. Para lograrlo cuentan ambos con una premisa esencial en estos casos: no hay apuro por grabar, no existe desesperación por salir a la escena.

Ambos representarán, seguramente, la fracción de músicos nacionales que miró desde abajo, desde el sector del público, el proceso de surgimiento y caída de los grupos prominentes que hubo. De ellos habrán extraído los aciertos y limado los errores. Pero además, según surge de sus declaraciones de principios, están decididos a luchar por el surgimiento de una verdadera música de rock argentina.

Son dos conjuntos de diferente extracción. Uno de ellos, Contraluz, proviene de la zona norte de Buenos Aires, con todas las implicancias económicas y de status que de esto se desprende. El otro, Homus, surge desde el sur: de Lomas de Zamora, casi desde el mismo medio en donde, algunos años atrás, nacía uno de los grandes: Vox Dei.

Seguir la trayectoria de estos dos grupos puede ser una investigación interesante. Probablemente ellos serán los que en poco tiempo más concreten la nueva etapa de la música argentina.



Reunidos desde hacía cuatro años bajo el nombre "Lemon" el guitarrista Carlos Barrio, 17 años, Néstor Barrio con la batería, 19 años, y Alfredo Prochnik, el más joven del grupo —16 años— bajista, actuaban en la zona en la que viven, Martínez, cantando exclusivamente en inglés.

Reuniéndose con un nuevo integrante: Alejandro Barzi, 19 años, flautista y voz, deciden cambiarle el nombre al conjunto; eligen el de Contraluz y explican a continuación que no debe buscarse ninguna connotación especial detrás del nombre, la elección está basada únicamente en que les gustó la palabra. Reconocen un antecedente que todavía los influencia: Jetro Tull; en uno de sus viajes a Europa los vieron actuando en Alemania y a su vuelta a la Argentina trajeron discos que aquí eran prácticamente desconocidos. Tocando sus temas una y otra vez, oyéndolos durante horas, descubriéndole día a día nuevos matices más sutiles se integraron a él de tal manera que casi sin darse cuenta perdieron personalidad para convertirse en una copia.

Ahora a la búsqueda de un estilo que verdaderamente les pertenezca se proponen hacer evolucionar la música argentina; es un propósito ambicioso, muchas veces intentado, la mayoría de las veces sin éxito.

**Pelo:** ¿Qué piensan de la generación musical anterior Almendra, Los Gatos, etc.?

**Néstor:** Ellos empezaron el camino en la música nacional.

**Pelo:** ¿A qué creen que se deben estas últimas separaciones de conjuntos como Almendra, Manal y grupos extranjeros?

**Carlos:** En el caso específico de Almendra creo que se debió a que se fueron al sonido extranjero, a que retornaron al principio de la música: a los "blues".

En otros casos puede deberse a que unos hayan evolucionado más o en otro sentido que el resto de sus compañeros.

Su representante, Diego Yanz, un estudiante de derecho que actualmente hace el servicio militar los vigila para que no desvirtúen su imagen, para que no digan nada "peligroso"

Se acaloran, discuten entre ellos y finalmente se ponen de acuerdo en su ideología: "En el mundo tal como es hay cosas que no están bien, y que desgraciadamente predominan sobre las buenas; pero no hay que usar la violencia, el único camino posible es el de Gandhi, luchar pacíficamente por la paz". "Una de las cosas buenas de esta sociedad es la familia, el gran error es ambicionar más de lo que se puede tener. Todo se debe a una falsa escala de valores. Tomando conciencia de esa realidad



## HOMUS

se puede empezar a construir un mundo nuevo a partir de experiencias anteriores. La única manera de lograrlo es educando y educándose para encontrar la verdad".

Trabajan con instrumentos comprados por sus padres, algunos de ellos adquiridos en Europa, y con equipos Marshall que muy pocos conjuntos argentinos tienen.

Su música es de una gran calidad, aunque su similitud con Jethro Tull sea muy grande; el bajo sobre todo alcanza niveles increíbles. Pero se nota una casi total ausencia de letras con contenido. Ellos lo reconocen y explican que hasta este momento no le daban importancia pero que piensan remediar esa carencia.

Carlos y Alfredo estudian secundario, Alejandro ingeniería, Néstor, publicidad en la Universidad del Salvador.

Reconocen que no tienen tiempo para estudiar música: el karate, que todos practican, el colegio y el conjunto les lleva todo el día.

Les interesa la posibilidad de grabar: "Es un medio indispensable para ser conocidos", aunque después digan que la popularidad masiva no les importa.

Están preparando una obra musical que posiblemente incluya teatro ("para que la comunicación con el público sea más grande") de la que ya tienen hechos quince minutos. Esperan tenerla terminada para fin de año.

Marcelo Ricardo (24 años, guitarrista) y César Potik (26 años, se autotitula ideólogo del conjunto) se conocen desde la infancia. Hace casi nueve años, cuando la música de Los Beatles recién llegaba a la Argentina se reunieron para formar un conjunto; la experiencia no tuvo éxito hasta hace un año y medio en que con Mario Alberto Toriani (24 años, a cargo de la percusión), Alfredo Salomone (23 años, organista) y Reinaldo Verganti (23 años, bajista) fundaron el conjunto HOMUS.

Al principio se limitaron a trabajar por los alrededores de Lomas de Zamora en donde viven. Después, como ganadores del "1er. Concurso Nacional de la Música Joven Beat-Pop", empezaron los recitales.

Compositores y autores de sus músicas y sus letras, dicen no imitar a ningún grupo nacional o extranjero.

Transitan un estilo propio de rock pesado, alternándolo con una música de gran transparencia, de mucha dulzura.

Sus letras cantan a la rebeldía del hombre para encontrar la verdad, son ingenuas pero gratificantes.

El nombre surgió por votación popular entre una barra de amigos y de alguna manera revela la ideología del conjunto. Lo que llama más la atención es la afluencia de las voces; todos cantan, menos el organista.

Su símbolo es una mano con los dedos extendidos y el pulgar cerrado, con él quieren significar que no son dos (Signo de la paz) ni son tres (guerra), en todo caso son cuatro: Homus.

En los "Postulados básicos para la realización de una música con contenido" explican:

"El artista debe asumir una actitud de compromiso con su época, debe ser testigo de su tiempo y para ello debe tener una visión clara y permanente de la realidad. Buscar mundos irreales, inexistentes es huir del compromiso, es huir de la época, es huir de la sociedad; y si decimos que el hombre es gregario, es social, es huir del hombre mismo".

Esto los coloca en una posición muy definida con respecto al mundo que los rodea y los compromete a asumir sus ideas hasta las últimas consecuencias.

**Pelo:** ¿Qué piensan de la generación musical anterior?

**César Potik:** Que fue una etapa; no hay que pensar en lo que se hizo sino en lo que se va a hacer hoy.

La música es una evolución del ser humano.

**Pelo:** ¿Por qué se presentaron al concurso?

**César Potik:** Los concursos son una lotería, nosotros compramos un billete.

No quieren parecerse a ningún conjunto, creen en la importancia del mensaje y en extender su idea sobre lo

que hacen; dándole a la música un sentido nacional.

Cuentan que compraron los instrumentos y los precarios equipos que utilizan con gran esfuerzo, uno de ellos tuvo que vender el auto. No pueden vivir de la música, por eso se ven en la necesidad de trabajar en cosas que no tienen nada que ver con ella: Como proyectos inmediatos barajan la posibilidad de realizar giras por el interior sin dejar de lado los recitales. Aunque les han ofrecido la producción de un disco no les interesa específicamente grabar; esperan ser lo suficientemente conocidos como para que el público quiera la grabación.

Para ellos: "un grupo no puede existir sin coherencia, la coherencia no puede existir sin organización, la organización no existe sin disciplina y la disciplina no existe sin una dirección unánime, espontáneamente acatada". Debido a esto quizás se nota en su música una gran unidad, un matiz bastante extraño en estos días. ♣

# SOMOS tan jóvenes y diferentes como vos

*Estamos acostumbrados al ritmo de la vida moderna.*

*Diariamente experimentamos en sonido, para poder ofrecerte la más amplia variedad en instrumentos musicales nacionales e importados, de todo tipo. Por los precios, créditos, formas de pago, no te preocupes, todo se soluciona en el hogar de la música, tu casa, tan joven y diferente como vos. Entérate de nuestras cosas y vení a escuchar cómo suenan.*

*Guitarras eléctricas importadas y nacionales de la mejor calidad. Baterías completas: Ludwig, Pearl, Colombo, Rex y otras afamadas marcas.*

*Organos electrónicos Farfisa en su nueva línea.*

*Amplificadores para todas las necesidades y exigencias: Farfisa, Hollywood, Shirton, Davoli, Fonum, etc. Y la más completa línea de instrumentos de viento y accesorios musicales.*

## Casa América

*El hogar de la música  
Av. de Mayo 959-979, Bs. Aires*

*\*Con el único Laboratorio para la Enseñanza Acelerada del Organo Electrónico.*

# LOS BUENOS GRUPOS QUE QUIZAS NUNCA SERAN GRANDES

Desde hace un par de años se escucha con insistencia la palabra "underground" para definir cierto tipo de música y conjuntos que, a pesar de ser medianamente conocidos, no acceden a estratos de voluptuosa popularidad.

Sin embargo, la utilización de esa denominación, tanto aquí como en Estados Unidos e Inglaterra, fue desvirtuada al ser explotada comercialmente. Por "underground" los sistemas de comercialización hicieron interpretar al público las grabaciones y conjuntos de ese tipo como "cosas exclusivas y de prestigio".

Pero el sentido real no es exactamente ese. Música underground es realmente música hecha por placer, sin intereses específicamente comerciales y muchas veces elaborada con criterios rebeldes o revolucionarios, la dualidad depende de la lucidez.

Lo realmente underground tendría que ser tan puro que jamás debería ser editado ni comercializado para que contenga toda su esencia, pero como en el siglo de las comunicaciones masivas eso es medio ridículo. Con todo, algunos grupos han podido conservar la inspiración básica del underground transitando con honestidad por los procesos de grabación y comercialización de sus productos musicales. Quizás ninguno de ellos llegue jamás a ser un grupo

eminentemente popular. Al parecer tampoco les interesa mucho. Sus presentaciones se realizan en salas reducidas y el único gran contacto a nivel masivo lo tienen en los recitales. Muchas veces sus grabaciones se mantienen en buenos lugares de venta en los rankings, pero casi siempre en los charts referidos a venta de long play. Rara vez suelen editar discos simples, porque, sanamente, consideran que esa parte de la producción discográfica está totalmente absorbida y manejada por los aparatos de comercialización. Estos son algunos de esos grupos:



## YES:

Cuando un grupo, descansa sobre una sólida base musical, y partiendo de ella, trabaja intensamente en la tarea de buscar nuevas formas para sus obras posteriores, los resultados, generalmente son inmejorables. Tal es el caso de Yes. Una banda de gente muy seria (musicalmente hablando). Su primer plano, dentro de la preferencia del público europeo, no es una casualidad, pues ha trabajado tres largos años para ello. El tercer larga duración del conjunto, figura entre los mejores del año y lleva por título "Yes album". Cuentan con un increíble arreglo del tema "Así hablaba Zarathustra", perteneciente al film "2001, Odisea del espacio". Chris Squire en bajo, Jon Anderson en vocales, Tony Kaye órgano, Stewe Hove en guitarra y Bill Brufford en batería, son sus integrantes.



## EMERSON LAKE: PALMER:

Parece ser cada día más intenso el proceso de cambio experimentado por las distintas corrientes del movimiento "pop". El rock, que predomina desde su forma más primitiva, ha sido ensamblado a viejas formas de música clásica y a una personalísima concepción de jazz, en este caso. Emerson, Lake y Palmer, son una de las bandas más progresivas dentro de una nueva visión estructural. Considerado por muchos, como el mejor intérprete del órgano en la actualidad, Keith Emerson, es una de las expresiones más cabales de la vanguardia británica. Surgió a la fama en el año 1967, con el conjunto de Nice, causando sensación en todos los escenarios en que actuó. Posteriormente, el grupo se desintegró, pero dejó marcado un camino, el cual fue seguido por el propio Keith, el bajista Greg Lake (vocalista de la banda), y el baterista Carl Palmer (ex integrante de Atomic Rooster). Cuentan en su repertorio, con temas muy elaborados: "Pictures at an exhibition" y "Barbarian". El primero de ellos, está tratado bajo una tónica de "modos" y "tempos", que demuestran la elevada técnica y conocimiento musical de sus integrantes.



## COLOSSEUM:

En muchas de las oportunidades en que se intenta formar una banda con figuras estelares, se ven frustrados los deseos debido a problemas ocasionados por el mercado personalísimo o por la improvisación. Es posible que eso le haya ocurrido a los que pretendieron integrar Blind Faith basándose en estrellas de primerísimo orden, sin pensar en las consecuencias que ello acarrea. Pero si se tiene en la mente una idea segura, con respecto a lo que se va a realizar, las cosas cambian. Colosseum, es una de esas bandas en que todos sus integrantes cuentan con una brillante trayectoria y dejan de lado el lucimiento individual para incorporar su virtuosismo en beneficio del conjunto en que se desenvuelven. Jon Hiseman (ex reemplazante de Ginger Baker en la Graham Bond y ex John Mayall's Bluesbreakers), es el creador de esta formación, en que figuran: Clem Clemson en guitarra (ex King Crimson); Dave Greenslade en órgano, piano; Chris Farlove en vocales; Marck Clark en bajo; Dick Heckstallmith saxo, tenor, barítono, clarinete y el propio Jon Hiseman en batería. El grupo posee una depurada línea musical, puesta de manifiesto en sus dos realizaciones: "Those who are about to die" y "Daughter of time".



## QUINTESSENCE:

Alan Jake, una sincera y agradable persona, que parece hablar a través de la profunda expresión de sus ojos, es el hombre que reunió un grupo de gente con cierta claridad mental y llevó a la realidad esta institución religioso musical que leva el nombre de Quintessence. "No contamos con individualidades. Eso se debe a que somos todos un todo y trabajamos en función de ello", esta fue la definición de Alan, en un reportaje. Una sensación de paz y de encuentro es el clima que logran en todas sus presentaciones en público (es algo similar a lo ocurrido en nuestro medio con el conjunto de Arco Iris). Tienen grabados tres larga duración y la banda está integrada por: Alan Jake en batería, Shiva en canto y guitarra, Shambú en bajo, Mahadev en guitarra acompañante y Raja Ram en percusión.



## THE VOICES OF EAST HARLEM:

La señora Bernice Cole, madre de uno de los componentes, oficia también de manager de este grupo de pequeños cantantes negros. Suman quince en total y sus edades oscilan entre los trece y los veinte años. Comenzaron a cantar desde muy niños y se juntaron por primera vez donde comenzaron sus ensayos. Su repertorio está compuesto, casi en la totalidad, por Spirituals, aunque a veces incursionan en "pop". Hicieron su primera presentación importante en el Fillmore Eats, en las últimas semanas de 1969. La más reciente, fue en el mismo teatro, donde compartieron cartel con Santana. En esta oportunidad, iniciaron su actuación con una danza cantada a "capella". De pronto, se vieron convertidos en el conjunto más joven y promisorio, desde que surgiera aquel bloque de cantantes y conjuntos, lanzados por Tamla Motown.

## NUCLEUS:

Esta agrupación, es un tanto informal, debido a la cantidad de músicos que la integran, ya sea en grabaciones o presentaciones en público. Sus componentes tienen la completa libertad de integrar otras bandas, y a su vez ésta puede ser integrada por otros músicos.

Ian Carr, conocido trompetista londinense, creó esta nueva expresión musical de marcada línea jazzística y que de no mediar inconvenientes, se integra así: Chris Spedding en guitarra, John Marshall en batería; Kenny Wheeler corno, saxo; Harry Beckett trompeta; Ron Matthewson contrabajo y su líder, Ian Carr, en trompeta.

Sus músicos, casi en la totalidad, pertenecen a la escuela del jazz, pese a eso, aseguran que lo suyo es popular y que no quieren rótulos de ninguna especie.

Han grabado dos long plays: "Nucleus" y "We'll talk about it later". En recientes encuestas fue distinguido como el mejor grupo inglés de jazz.



## CENTIPIEDE:

Keith Tippett, es el miembro-fundador de esta agrupación de características muy poco frecuentes (alrededor de cincuenta músicos, son sus integrantes y la primera vez que se presentaron en público, fue sólo a nivel experimental).

La intención de su creador era lograr una fusión con las distintas corrientes de la música contemporánea sintetizando clásico, jazz y rock.

La banda está compuesta por: Mike Patto, Maggie Nicholls, Zoot Money y la no menos nombrada Julie Driscoll (todos ellos vocalistas), Ian Mc Donald, Alan Skidmore, Mongezi Feza, Dudu Pukwana, Gary Windo, Elton Dean, John Marshall, Kevin Westlake, Tony Fennell y otros más de reconocida trayectoria.

Posteriormente, a la interpretación que les cupo en la mini-ópera compuesta por Keith Tippett "Septober Energy", la crítica, que había sido algo cruda con ellos, les dedicó los mejores elogios, sobre todo por las eventuales apariciones de Julie Driscoll.

## MAY BLITZ:

Después de la disolución del Jeff Beck Group, cada uno de sus componentes, siguió su propio camino. Tony Newman, que era su baterista, decidió formar otro grupo: May Blitz fue el nombre de la agrupación y se completaba con: Terry Poole en bajo (posteriormente, reemplazado por Reid Hudson) y Jim Black en guitarra. Decidieron cambiar la imagen, que hasta esos momentos ofrecían la mayoría de los tríos; para ello, trabajaron en la fórmula de continuos "breaks" contrastantes entre sí.

El grupo comenzó su carrera con una prueba bastante dura: el festival de Plumton (en mayo de 1970). Desde entonces han salido a la venta dos long plays de este conjunto en el que destaca notablemente la técnica en la guitarra, por parte de Jim Black.



## FAIRFIELD PARLOUR:

Corría el verano de 1969, cuando Dave Symonds y cuatro amigos más, comenzaron las sesiones de ensayo en una pequeña casa de las afueras londinenses. El objeto, era lograr un sonido propio. Los resultados fueron altamente satisfactorios, teniendo en cuenta el poco tiempo con que contaban para dicha empresa. La guitarra acústica, pulsada por Eddy Pumer, tiene ligera prevalencia dentro del estilo rock-suave que practica la banda, contando, además del guitarrista citado, con Peter Daltrey (guitarra, canto, violín, piano, órgano, clavicordio y letras), Steve Clark, Dan Ridgman y el propio Symonds (que también asume la producción), son los otros miembros del conjunto.

Órganos electrónicos

# CEA

EXPERIENCIA  
PARA  
ENTENDIDOS

**PARADE/PRESTIGE**

LO MAS AVANZADO EN ORGANOS ELECTRONICOS PORTABLES A NIVEL PROFESIONAL.

OTROS MODELOS: STUDENT/MADRIGAL/CARNAVAL (PIANO ELECTRONICO)/RECITAL (2 TECLADOS).

IMPORTAN, Y DISTRIBUYEN  
SOLICITE FOLLETOS  
MENCIONANDO ESTE AVISO

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

# NUEVOS EXITOS EN MUSICA



**BENEFIT - JETHRO TULL** - Contigo ahí para ayudarme - Nada que decir - Dentro - Hijo - Para Michael Collins, Jeffrey y yo - Lloraré por ti en una canción - Tiempo para todo - Maestro - Juega a tiempo - Sossity; tu eres una mujer - Monofónico 12.939 - Este-reotónico 112.939 - REPRISÉ RECORDS.

# Beat



**THEN PLAY-ON - FLEETWOOD MAC** - Siguiendo tu camino - Cerrando mis ojos - Show-Biz Blues - En Marcha - Oh Well - Aunque el sol este brillando - Shake de la culebra - Buscando a Magde - Luchando por Magde - Queriendo llorar - Antes del comienzo - Monofónico 12.928 - REPRISÉ RECORDS.



**CHELSEA MORNING - VOL. 5 - RETAZOS** (Vale Gordon) - WOODSTOCK (Parker's Sound) - SAN BERNARDINO (Jackie Nichols) - AGUAS TRANQUILAS (Glackson Four) - PIENSA EN TUS NIÑOS (Linda Dawn) - BANDA DE ORO (Lola Dolan) - NUEVO MUNDO EN LA MAÑANA (Mike Blandwater) - YO Y MI VIDA (Bob Christian) - LADY BARBARA (The Drells) - PARANOICO (Bob Christian) - NOVIA (Ed Baker) - ECHALE LA CULPA AL PONY EXPRESS (Flippers) - Monofónico 2.224 - PYE RECORDS.



## NO PUEDO ENTENDER POR QUE DIVAGAN TANTO

Estimado Rioplí: Hace rato que vengo siguiendo el desenvolvimiento de tu revista; y hace tiempo también que quería escribirte y no lo había hecho por falta de tiempo o bien por "fiaca" ... Me pareció muy bien el hecho de informar paso a paso las actividades de los conjuntos nacionales creadores de música "pop" de calidad, así como también las novedades del nutrido panorama internacional ... Fundamentalmente me interesé por PELO debido al buen sistema de difusión socio-cultural musical, encarado con absoluta seriedad y autenticidad y siguiendo siempre el camino de la verdad. Es por eso que lamento la crisis que afecta actualmente a los más capaces grupos nacionales, los únicos núcleos humanos que pueden realizar en la Argentina la música progresiva y "underground" asimilando (no imitando) las tendencias musicales imperantes en U.S.A. o Inglaterra: blues, rock, free-jazz, folk, etc. No hay duda que esto da lugar al robustecimiento de los intereses de la música complaciente, que cuenta con un apoyo terrible: la política de los sellos grabadores y el asqueroso aparato publicitario que "consagra" a los artistas que quieren, para manejarlos a su gusto y paladar, destruyendo (o restringiendo) la creación musical a favor del "jingle". Ahora bien (las causas de la separación de algunos grupos de la "pesada" del rock argentino son bastantes visibles: a la innegable falta de oído del público consumidor en relación con la evolución musical que se iba manifestando, se suma una especie de resignación o pérdida de horizontes creativos por parte de ciertos grupos (ej.: Manal y Almendra) que cuando más tenían que luchar bajaron los brazos, a pesar de que les sobran recursos para componer grandes cosas (óperas o lo que sea) para nuestro "pop" ...

Quisiera equivocarme y no ser recio con los que dieron un impulso real al nivel de calidad musical que había aquí (muy subdesarrollado y copiado de lo foráneo), pero en verdad vislumbro lo siguiente: un exceso de "snobismo" o egolatría por parte de algunos músicos, y ello les ha provocado una confusión de ideas personales y musicales. Otro factor: pérdida de una línea musical definida (que originó una peligrosa tendencia a "copiar" grupos yankees e ingleses de línea progresiva) con un lógico "encarecimiento" de su música (Almendra en su álbum doble tiene algunas copias de Steppenwolf y

otras de Jethro Tull, especialmente en la sección rítmica). Punto aparte; lo de las diferencias musicales entre los miembros de un determinado combo no existen en un grupo ensamblado y que ha trabajado más de dos años sin renovar integrantes y creando música en forma colectiva y con dedicación ... lo que sí puede haber son ciertas divergencias personales; pero éstas ocurren en cualquier conjunto nacional o extranjero. La falta de comunicación es relativa porque a los recitales (que creo cada vez son más numerosos) en las diversas salas porteñas, tengo entendido que iba cada vez más gente con fe verdadera en su música y hasta la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Buenos Aires apoyaba permanentemente el estreno de una ópera "pop" (con toda la manija, como decís vos). Parece que sólo Vox Dei ha cumplido con sus inquietudes y su búsqueda de progreso, fundamentando con dignidad sus propósitos (por lo menos hasta su último trabajo discográfico: "La Biblia"). Para terminar: si estos grupos que ya eran pocos, se separan definitivamente, ¿quién va a superar su obra, continuarla? ¿Quién seguirá su camino? Vos les brindaste ayuda incondicional y los hiciste conocer en todos los rincones del territorio argentino a través de PELO, pero ahora no se merecen notas de ninguna clase por su actitud ... En cierta forma te han defraudado; yo no puedo concebir o entender por qué divagan tanto. Te vas a tener que ocupar sólo de Jethro Tull, Steppenwolf, Who, etc. Chau, gracias.

José María Conte (Saavedra 370, Rauch, Pcia. de Bs. As.)

## ¿QUE PUEDE HACER EL PUEBLO?

Querida Revista: He estado observando con atención la escasez de notas de conjuntos nacionales en vuestros últimos números. Evidentemente, la música nacional está en completa decadencia: Los Gatos van a probar suerte a Europa, Spinetta —el mejor compositor argentino— se exilia en París, Vox Dei decae en su segundo long play, muy inferior al primero; de Arco Iris no hay noticias; Manal: de caída total; de la Barra no hablamos. ¿Qué puede hacer el pueblo? Limitarse sólo a que los señores como Spinetta o Litto Nebbia o Godoy de Vox Dei (o que Arco Iris cambie baterista cada dos por tres) se separen —"para un bien nuestro"—, y después desaparezcan.

Desde el último doble de Almendra de despedida no recibimos un buen long play excepto el de Litto. Bien, el motivo de mi carta es por el siguiente fin: ¿Por qué no se fija una mayor estabilidad, mayor responsabilidad entre los músicos? Quiero destacar, pese a todo que tengo aún mucha fe, en que van a volver a surgir tiempos como los de "Muchacha", "No pibe", "Sueña y corre" y "Canción para una mujer".

Conjuntos como Vox Dei, Arco Iris, Pappo's Blue, Alma y Vida, Sol, La Cofradía de la Flor Solar y solistas como Moris deben y a eso los incito, comenzar una nueva era musical de vanguardia tal como lo fue hace poco tiempo, tal vez con

este lema de afán y lucha: "Dejar de lado los inconvenientes económicos y personales y dedicarse a la buena música, por el bien de la música argentina".

Claudio Volman (Vélez Sársfield 105, Avellaneda, Bs. As.).

## METICULOSO COMENTARIO DE METICULOSO LECTOR

Estimado Sr. Ripoll: Aquí va mi crítica sobre un long play de reciente aparición; aunque en las indicaciones vertidas en su anterior número ustedes dijeron, que si era posible, al hacer comentarios de discos no nos extenderíamos mucho. Lamento el no poder cumplir con ese pedido, dado que éste es un larga duración nunca antes visto y no creo que se edite otro como él por mucho tiempo; además, su belleza auditiva es tanta, que su contenido no se puede resumir en 15 renglones. Aunque esta carta no pueda ser publicada, agradeceré mucho que la lean.

TODO DEBE SUCEDER - George Harrison (Intérprete).  
Apple Records - SLDS, 2187/89.

La fórmula que utilizó Jorgito es sencilla: mezcle un poco de folk, a eso agréguele algo de improvisaciones sobre rock and roll, una remota esencia de las melodías que los Beatles producían en la segunda época de su evolución, un poco de virtuosismo en cuerdas y una ínfima partícula de blues blanco inglés: y obtendrá el sonido pulcro del nuevo Harrison.

Un nuevo Harrison que ha optado por alejarse temporarily o permanentemente, eso no lo sé, de las leyes de Brahama, y se ha enfascado en el complejo y hermoso sonido de alguna que otra "Fender".

Este long play triple es una de las mejores obras que los Beatles han realizado individualmente. Supeza en belleza musical (Y en ventas, sobre todo!) al progresivo rock de Lennon, a las bucólicas melodías de Paul (que ha editado un nuevo simple llamado "Otro día" / "Oh Woman, Oh Why") y al añejo y campestre Ringo Starr. Además, para forjar estos o este disco, el vanguardista George, se rodeó de cuanto músico renombrado hubiera; es así como desfilan apoyando al cantante invisible en la parte musical y en los coros, personalidades tales como Eric Clapton y Dave Mason (ex Traffic) que esgrimen sendas primeras guitarras; Andy White (Plastic Oro Band), Jim Gordon y Ritchie Starkley, marcando el compás al frente de sus baterías o elementos percusionistas; la trompeta de Jim Price y el saxo de Bob Keys (ambos tuvieron cabida en el long play de Clapton y también figuraron entre los Mad Dogs & Englishmen de Joe Cocker); los bajistas Carl Radle y el alemán Klaus Voorman (viejo amigo, éste último, de los Silver Beatles que actuaban de sol a sombra en Hamburgo). Figuran también en la lista de famosos Mal Evans y su grupito: Bad Finger, e incluido en un solo tema improvisación, el batero Ginger Baker.

Pasando a lo grabado diremos que el gran George es una caja de

sorpresas, puesto que salta, de banda en banda, a sencillas melodías campestres ("Sopa de Manzana"), a temas suaves y melancólicos ("No es una pena", en cualquiera de sus dos versiones), rock violentos (cualquiera del tercer long play), orquestaciones fastuosas —aunque éstas sean logradas con pocos instrumentos (Esperándote)— o baladas similares a las que destila Elton John ("Todo debe suceder"), salvando las diferencias, claro está. El primero de los tres discos, comienza con la melodía compuesta por Harrison & Dylan, que representa una mezcla del estilo de los dos ídolos, para pasar el conocido y requete promocionado "Dulce Señor", llegando hasta un bullicioso "Wah, Wah", para terminar la cara "A", casi aburriéndose con el mayor desacierto del disco: "No es una pena".

La segunda cara comienza con "Qué es la vida?", que en estos momentos trepa los rankings de Estados Unidos, en forma de simple. Sigue un tema del genial Robert Zimmerman, del cual Jorgito hace su particular y acertada adaptación. Otros tres buenos temas culminan con la primera parte de esta triple fiesta.

Al llegar al segundo larga duración, uno ya se ha ido acostumbrando al nuevo sonido del ex-hindú, de quien los tiempos de "Wonderwall", "Microbios", "En ti, sin ti", "Amándote" & Co., ya parecen lejanos, perdidos en la vasta inmensidad de la cuarta dimensión, cuando se presentan ante nosotros temas tales como: "El arte de morir", "Sopa de Manzana", "Corriendo desde el Molino", "Entiendo amor", y otros tantos de un igual nivel: excelente y parejo.

El tercer disco es el free total: incluye temas en los que hay de todo: desde "gentiles préstamos" hasta tres solos de guitarra en una misma tema, pero ejecutados éstos por diferentes maestros. La presentación de por sí es insólita; el sello Apple JAM, parece que quisiera significar que todo ese long play es la grabación de una jam session (o pizza, como aquí le llaman) y es exactamente eso lo que se registró en la placa. El primer tema es semi blueado; en el segundo Mal Evans, Eddie Klein y George Harrison cantan "El cumpleaños de Johnny" (Lennon?) apoyándose en viejas y reformadas grabaciones de un antiguo hit ("Congratulations"), para arrancar al final de éste con el sensacional "Plug me in" (Tápame) con una rápida base rítmica que sitúa a Billy Preston en teclados a Clapton, Mason & Harrison en cuerdas y a Jim Gordon en batería, haciendo todos una sensacional improvisación. El primero de los dos temas que integran el lado "A", se llama "Recuerdo a Jeep", y la percusión está a cargo del batero Nº 1: Ginger Baker, mientras que otro de los súper héroes de Cream se sitúa ante las cuerdas de una pulsativa guitarra eléctrica.

La presentación del triple álbum es original. El poster de Harrison muy bueno, y el contenido de cada uno de los discos es inigualable en interpretación y musicalidad.

En conclusión: Todo debe suceder, todos deben conseguirlo.

Pedro J. Martín (9 de Julio 44, Salto (B)).

# NO ES HIPPIE LA FERIA QUE



En casi todos los países del mundo se da un fuerte impulso a la producción de artesanías y los que las hacen cuentan con gran apoyo para comercializarlas y, de alguna manera, para representar al país en exposiciones y muestras dedicadas a la materia. En la Argentina la tradición histórica es muy reciente y la cultura indígena no fue demasiado productiva. Sólo algunos vestigios incalcos en el norte y casi nada más. Pero de todas formas nuestro país no cuenta con lugares dedicados a la venta de trabajos hechos con técnicas artesanales.

Desde diciembre del año pasado, sin embargo, funciona en Plaza Francia una Feria Artesanal. Según cuentan sus gestores, los primeros meses fueron difíciles, la gente no iba porque no sabía de su existencia. A partir de febrero la cosa empezó a mejorar gracias a la publicidad periodística y televisiva, y ahora sábados, domingos y feriados de once de la mañana a seis y media de la tarde el lugar hierve de gente.

Los organizadores, Miguel Martínez y Osvaldo Rao, decidieron poner en práctica una vieja idea y obtuvieron un permiso municipal que los facultó para distribuir el lugar (el paredón trasero de la Recoleta) a más de 200 artesanos que en este momento son los que ocupan la zona. Cobrando quinientos pesos por mes a los dueños de los puestos destinados a un fondo común para gastos (la futura impresión de un boletín, compra de herramientas a quien nos las tiene, etc.). Ropa de cuero y en tela de

telar, carteras, zapatos, anillos y colgantes, tallas en madera, vitraux, objetos de cerámica, muñecos, todo hecho por gente que aprendió a tratar la materia a medida que la trabajaba y que le descubre nuevas posibilidades. Tal vez porque tienen el pelo largo y un aspecto no convencional la gente los cree hippies. Ellos no se definen así y tratan de cambiar esa imagen creada.

Casi todos han dejado sus antiguos trabajos y por primera vez pueden vender directamente lo que producen; lo que en casi todos empezó como un hobby se transformó en un medio de vida, que además puede darles ganancias. Hasta la aparición de la feria malvendían sus artesanías en boutiques, ahora ganan más y tienen un trato directo con los compradores. La gente pulula, compra o mira a esos "extraños personajes" que transforman un alambre en una cadena, una hoja de suela en una cartera, un pedazo de metal en un anillo, las técnicas son rudimentarias, todavía están aprendiendo a dominar la materia. Y la gente descubre que ellos no son tan raros y que ése es un oficio como cualquier otro.

No tienen ni quieren tener problemas con la policía, por eso les molesta que supuestos hippies se instalen en las cercanías a hacer música o que reunidos en grupos tomen sol "porque la cosa se confunde". Se ocupan de explicar que su oficio es crear objetos y venderlos, que no están respaldados por ninguna filosofía, hippie o de cualquier otra clase. \*

# LIBROS

Todavía han de transcurrir muchos años más de los pasados ya desde su muerte para que se reconozca todo el talento innovador de Boris Vian. Es que todo el humor, la pasión, el sarcasmo, la ternura, el odio a la policía y los ejércitos, la ampliación de la geografía corporal de las mujeres (desnudo hacia abajo el recorrido erótico, un linierista que antes se hacía hacia el cuello), que continúan su teatro, su poesía, sus novelas, junto con la falta de respeto hacia la cárcel de las palabras, convierten a su obra en posible objeto de varias lecturas. El arrancacorazones, sin duda la novela más perfecta que escribió, se mueve estratificadamente entre los dos polos que nacen su obra: uno que se contrae y uno que se expande, jugando entre ambos una trama entre política y dantesca. En ella cabe todo: una aguda sátira al psicoanálisis, otra a la zona de la libertad y la elección de Sartre y lo que el lector alerta quiera encontrar, desde un análisis de la filosofía y el espíritu.



## Boris Vian

### El arrancacorazones

ciendo intervenir animales por personajes, intenta satirizar sobre la relatividad de la moral y dignidad humanas.

## LA PALABRA EN ARMAS

Rubén Vela

Poesía que parte de la palabra escueta, desnuda; la palabra que nombra —a veces por primera vez— con sentido nuevo, creador. El de Rubén Vela es auténtico decir poético, el que apunta a la verdad más que la ciencia por eso su decir simplemente señalador de cosas atraviesa sigilosamente el tiempo y nos sorprende con reminiscencias bíblicas cuando se refiere a la eterna circunstancia del hombre, o con voces telúricas cuando nombra a la tierra, la madre, la mujer, la raza. Su poesía logra tan largo alcance porque parte de la propia realidad circundante del poeta: su propia vida, Buenos Aires, América. Y estas tres realidades le bastan para comprender lo demás. Su palabra abarca todo, desde el pasado ancestral de su raza amputada, al ahora doloroso de hombres confundidos y sin rumbo, el futuro incierto y tal vez cercano de un pueblo que se yergue sobre sus pies y dice basta, hasta el problema de la muerte y, más allá aún, el futuro de la muerte. Su poesía es más pictórica que narrativa y su decir vigoroso y altamente musical ensarta en la más pura tradición de los poetas de América: los que, al hacer objeto de su verbo esta tierra desconocida, desconcertante y asombrosa, siempre por descubrir, tampoco hollada por las palabras, para nombrarla, deben crearlas.

## EL ARRANCA-CORAZONES

Boris Vian

Su instrumento es la ironía, y con él logra desenmascarar al hombre, sus relaciones, sus sentimientos. Arrasa así con cualquier resto de sentimentalismo, aún en los temas que parecen inseparables de cierta carga emotiva, como la maternidad, por ejemplo.

Muestra, en cambio, lo que hay de monstruoso en ellos. Las visiones nauseabundas, son tamizadas por Vian con un fino humorismo de modo tal que permite al lector captar el mensaje. Y éste le llega, sea desde la caricatura o el horror, o, en franco contraste, a través de escenas frescas y brillantes que igual que los chispazos del humor, dejan que la roca, el mar o la pradera aparezcan con su mejor rostro. (Ediciones de la Flor). ♣



## LA OPINION DE MORIS



## RETRATO

### The 5th Dimension

El particular sonido de 5th Dimensión: grande, musical y armonioso, con un acompañamiento de verdaderos "buenos" músicos: Hal Blaine (batería), Joe Osborne (bajo), Jimmy Rowles (piano eléctrico), etc. Arreglos vocales de Bob Alcivar y, además grabado en 16 canales!!! Increíble el ajuste, el feeling y la tremenda musicalidad de estas cinco voces. Para superdeleitarse con armonías jazzísticas y mucho más. Este disco es para sentarse a escuchar, gozar y aprender cómo se hacen cosas maravillosas.



## EL SELLO NEGRO INTERPRETA A LENNON Y MCCARTNEY

Varios

Ni que decir que los temas del dúo (Lennon-McCartney) son extraordinarios. Buena interpretación de "Let it Be" con un original agregado de un recitado en castellano por The Originals. También excelente "Con una ayudita de mis amigos" por C. C. Rides Again. Y se destacan los Four Tops haciendo "Tengo que introducirte en mi vida" con un impresionante arreglo vocal, una fenomenal orquesta, ecualizada y grabada con mucha

sensibilidad. Fuertes interpretaciones al estilo "soul", destacándose también Marvin Gaye en "Yesterday" y Diana Ross en "Hey Jude".

## AL PRINCIPIO

### The Animals con Eric Burdon

Un rock algo abandonado, pero fuerte y sincero. Muy parecido al rock de La Cueva de Buenos Aires, en los años '65.

Eric Burdon, "el Animal que canta", lo hace muy bien. Es una música que atrae todo el tiempo, aún en los momentos de transición (pase). Una etapa de la música beat inglesa importante. El organista me hace recordar mucho a Ciro Fogliatta (Los Gatos) por su pulsación. Se nota una gran influencia de Chuck Berry en el long play. Este no es el mejor disco de los Animals pues hubo otros long plays mucho más evolucionados, o sea que acá están los Animals en "bruto", y su "brutalidad" es realmente hermosa.

Grabado en "vivo", pero de verdad, lo que le da un sabor muy especial, como si uno estuviera viéndolos tocar ahí nomás.



## DIAS SOLITARIOS

Bee Gees

Un beat orquestal con originales arreglos vocales y de conjunto, lo que se logra cantando siempre en registros altos y bordeando el tope de alcance de la voz.

Los melodiosos Bee Gees trabajan con ese expresivo instrumento que es el sonido humano: con soltura, técnica e inspiración (de paso, inspiración tiene que ver con tomar aire, respirar, inspirar, exhalar). Logran originalidad en un camino musical difícil, ya tan utilizado por muchos conjuntos.



## TRILOGIA AFRICANA

Neil Diamond

Un disco con originales influencias africanas y centroamericanas. So-

## OUR OWN STORY BY THE ROLLING STONES

Compilado por Peter Goodman

Como el título lo indica, este libro consiste en una meticulosa —al menos en apariencia— autobiografía de los cinco músicos más rebeldes del pop inglés: los Rolling Stones. A pesar de que se se ha tratado de mantener una cronología en lo referente a las fechas y lugares donde estos muchachos forjaron su ascendente carrera musical, pueden advertirse algunas omisiones y ciertas anécdotas de "relleno" cuya verosimilitud puede resultar dudosa. Claro, siempre que el lector no sea un admirador del grupo inglés. De lo contrario, encontrarán en estas 174 páginas datos de interés y, curiosamente, algunos que no han sido demasiado divulgados por el periodismo. Pete Goodman, que se encargó de su compilación, advirtió lógicamente los posibles beneficios de mostrar a un público ansioso por saber más de sus ídolos, numerosas secuencias fotográficas. Estas van desde el comienzo del grupo, hasta sus últimas actuaciones en la gira que realizaron por Estados Unidos en el '69.

En resumen: muy recomendable para los fans del grupo, pero es necesario cumplir un requisito: ser inglés.

Puede encontrarse en la librería Del Candil (Schapiro y Cía.) Bantam Books, USA.

## CAINA MUERTE

H. A. Murena

Con un lenguaje innovador, donde se mezclan arcaísmos castizos, palabras inventadas, ruidos, el autor entabla un diálogo con el lector —que mantendrá durante todo el libro— para introducirlo en la historia de José Mediocre. El protagonista hace honor al apellido que le adjudica Murena, llevando su vida —e incluso su espíritu— a un punto tal que resulta arduo describirlo de otra forma que como un ser infradotado.

Para elaborar su obra, Murena se reviste del máximo de objetividad, bajo la forma de una Máquina de Narrar que, a través de casi 200 páginas, se vuelve un poco pesada con el juego —de dudosa gracia— de su mecanismo, de la imitación del ruido que produce y sus constantes interrupciones.

Dice su cuento eligiendo una forma lingüística solemne, con tendencia a la rima y algo "refranera", que logra crear un vago fondo de fábula. Y con estos recursos y ha-

nidos de lluvia, truenos, pájaros, voces negras que encajan perfectamente en todo el long play. Diferentes estilos y formas de componer, tratados con gracia, musicalidad y sinceridad.

## PEARL

### Janis Joplin

Una voz de mujer, a veces desgarrante a veces alegre, expresándose con todo su registro vocal, susurrando o llegando al grito. Genial el tema "Cry Baby". Emocionante su fuerza y total entrega a lo que canta. Una "blues-woman" (cantante-mujer, de blues) muy "arriba" en el verdadero sentido artístico.

Un disco recontra-parejo, con un conjunto adecuado a Janis Joplin, sobre todo en estilo e intención. Para escucharlo mucho y no cansarse.

## INSTRUMENTAL

### Los Iracundos

Los Iracundos, pasando desde un rock de Bill Haley ("Hasta luego cocodrilo"), el concierto de Aranjuez, un modernísimo tema de Tchaikowsky, hasta un tema de Palito.

Apoiados por la equilibrada orquesta de Calandrelli y coros vocales, Los Iracundos logran un sonido muy aceptable (agradable). El lado 1 no tiene nada interesante, pero el lado 2 merece escucharse.

Por ejemplo: "El lago de los cisnes (Tchaikowsky), "Para mí eres divina", "Concierto de Aranjuez", "Mi Dulce Señor" (Harrison) y "Todos hablan" (Neil). La voz dominante es una primera guitarra, que va "cantando" casi todo el tiempo el tema, con un sonido muy "iracundo". Sorprendente la inquietud musical de los arreglos. Al final del long play, dice que "fue hecho con amor..."

Lo creo, sobre todo en el lado 2...

## CHICAGO

### Idem

Una gran orquesta de beat-jazz, haciendo un buenísimo long play, con diferentes climas, gran feeling, excelentes composiciones, gran sonido, arreglos adultos, notables voces e instrumentación. ¿Qué más se puede decir?

## CROW BY CROW

### Crow

Un conjunto de sonido y estilo poco común, que merece escucharse atentamente. Buena unidad de grupo. Buena suerte Crow!

## CONSAGRADOS EN WOODSTOCK

### Sly & The Family Stone

Sly y su "familia" tienen un mensaje musical y literario que transmiten y lo logran. Me gustan sus improvisaciones con sus voces agudas y expresivas. A lo largo del long play existe una espontaneidad y goce por lo que están haciendo. "Tommy" merece una o dos horas tira para adelante, improvisa con

calidad y una gran esencia africana.

## ROCK EXPLOSIVO

### Little Richard

Parece ser muy difícil repetir éxitos de hace 15 años atrás. Es lógico: lo que pasó, lo que se cantó, no se puede repetir.

Todos los temas empiezan con aplausos y silbidos, que los hacen muy artificiales y es un recurso súper-barato. Me quedo con el Ricardito del año 55; éste actual ha perdido mucha fuerza y densidad en la voz, y el otrora "mito" del rock, canta sus viejos temas sin mucha convicción y pasión.

O sea: Ricardito —un poco bastante desinflado—, mejor comprarse el long play viejo.

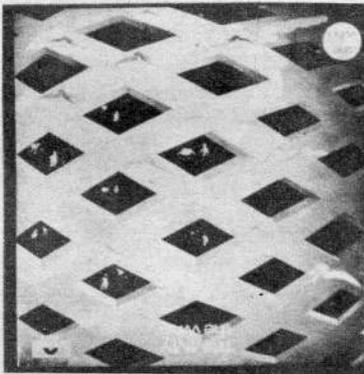


## SALTEMOS EL PALO DE LA ESCOBA

### Brenda Lee

Lado 1: totalmente inservible. Rock comercial y dulzón, de calidad mediocre.

Lado 2: se salva "Orgullosa Mary", donde Brenda Lee muestra que puede hacer otras cosas y algún tema de rock lento. El long play, en general, el rock deformado que gustaba a las quinceañeras para bailar en fiestas. (También la corriente comercial híbrida que se desprendió de los precursores como Richard, Presley, Halley, etc.). O sea: no sirve para casi nada.



## TOMMY

### The Who

Son las seis y veinte de la mañana y empecé a escuchar estos discos para comentarlos a la una. Espero haber hecho hasta ahora un trabajo sincero. Por eso mismo, no quisiera poner cualquier cosa "para cumplir" sobre este doble álbum. Me caigo de cansancio y "Tommy" merec una o dos horas para hacerlo bien o quizás más tiempo, porque esta ópera no es nada común, o fácil de apresar: es una obra extraordinaria.



## CANNED HEAT

Grabado en Vivo en Topanga Corral

Bullfrog Blues / Dulces 16 años / Ser el Diablo Prefiero y otros (JXT 6000)

## GREAT BEAR

Tardo Demasiado / Acercándome a Casa / Lo Mejor de Ella y otros (XT 80009)

## THE ANIMALS con ERIC BURDON

Al Principio

Let it Rock / Tengo que Encontrar a mi Nena / Bo Diddley y otros (XT 80010)

## GUESS WHO

Nacidos en Canadá

Sacudiéndolo Todo / Reloj de Pared / No Podemos Seguir Así y otros



Y YA ANUNCIAMOS LA APARICION DEL LP QUE SERA LIDER DE LA NUEVA MUSICA POP TOTEM

**CARNABY**

## THE SPIRIT OF JOHN MORGAN

Te Quiero a Ti / Blues del Trencito / Ella se Fue y otros (XT 80012)

AHORA... THE WAKE

23:59



LO QUE VIENE

## LITTO NEBBIA NO TAN SOLO

A pesar de haber quedado frustrado y solitario luego de la partida de los Gatos hacia Europa, Litto Nebbia siguió trabajando en grabaciones con el grupo que había empezado a registrar su segundo long play solista. Entre ellos está el bajista Ojo y el ex batero de Almendra Rodolfo García. Ahora los managers de Litto, ante la buena conjunción musical que parece tener ese grupo eventual, estarían planeando con ellos una gira por varias ciudades del interior.

## ALMA Y VIDA: L.P. A TODA MARCHA

Algunos atrasos en la producción y apoyo discográfico en las placas registradas por Alma & Vida habrían llevado al conjunto a hacer un perentorio reclamo a la grabadora (inclusive con intenciones de retirarse). Pero fueron convencidos con promesas de mejor tratamiento. Que, al parecer, se están cumpliendo. Ahora, apresuradamente, están grabando su primer long play donde figura buena parte de material desconocido por el público y algunos temas de los ya conocidos. Se anticipa una versión de "Paula y Nicolás" realmente antológica. La aparición de este long play se prevee para fines de junio.

## CREAM SE UNIRIA PARA UN ALBUM

Es muy posible que Cream se reúna nuevamente. Sus ex componentes se apresuraron en desmentir una unión definitiva, pero sí lo harían en forma ocasional para grabar algún long play. La Robert Stigwood Organisation, declaró oficialmente, que el trío no se integraría por segunda vez. Lo cierto es que Eric Clapton, Ginger Baker y Jack

Bruce, están planeando lo concierne a un nuevo larga duración (quizás bajo un nombre nuevo). Posteriormente, cada uno de ellos seguiría su propio camino, como lo hicieran en un principio.

## EL MUNDO NO ES TAN SALVAJE

Cat Stevens parece algo sorprendido con los últimos sucesos de su carrera artística. Después de su gira inicial por los Estados Unidos en noviembre pasado, sus discos comenzaron a venderse en forma vertiginosa. Su long play "Tea for the tillerman" figura entre los diez más importantes del ranking y su simple "Mundo salvaje" también ha logrado muy buena ubicación.

Apareció durante tres noches en el famoso Gaslight del Greenwich Village. Fueron dos "entradas" por noche y en ninguna oportunidad quedaron vacantes.

El Gaslight tiene una capacidad de aproximadamente 300 personas. Para poder presenciar su actuación muchos quedaron de pie.

## VERSION: FESTIVALES EN EL INTERIOR

Aunque ya fueron realizados anuncios del tipo en muchas oportunidades y muy pocas veces cumplimentados, esta vez está circulando una versión, emanada de empresarios bastante responsables, que piensan organizar para principios de la primavera varios recitales en el interior del país, del que tomarían parte básicamente cuatro o cinco grupos de importancia nacional y algunos de extracción local. Los Festivales serían encarados como una gran gira relámpago, tocando ciudades como Rosario, Córdoba y Mendoza o Tucumán. Toda la gira duraría cerca de diez días.

## ELTON JOHN EN EL CAMINO BEATLE

Después de que lo descubrieron los norteamericanos, los ingleses están tratando de rescatar apresuradamente para su música al muchacho que una vez se fue de Londres "porque me tenían como músico de acompañamiento cuando yo quería hacer mis cosas". Vestido con ropitas

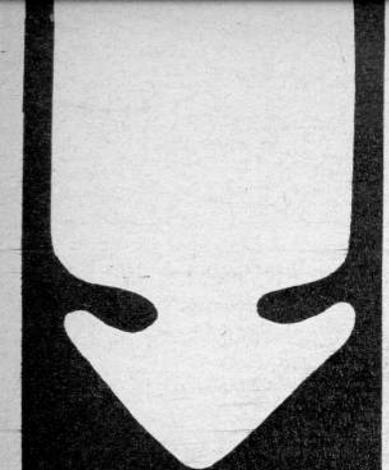
cándidas, estilo naif (bastante más naif que Donovan), pero con temas que de pronto se convierten en cosas muy, pero muy pesadas, el gordito Elton. Eso se confirma en la música que compuso para la obra "Friends" que, además es el título de su nuevo long play. De esta manera, Elton John está batiendo un record inigualado: entre los primeros veinte long plays de más venta en Inglaterra figuran tres de su producción. Una experiencia que alguna vez sólo recorrieron los Beatles.

## PAJARITO TIENE TODO ARMADITO

Ya anteriormente hacía las cosas con bastante organización, pero ahora que está solo parece estar mucho más meticoloso: Pajarito Zaguri es uno de los pocos músicos que sabe lo que va a ser en el futuro cercano. A veces sus programaciones no se cumplen por diversas circunstancias. Pero ahora insiste que todo está muy aceitado "porque no quiero desperdiciar ningún acontecimiento en esta nueva etapa como solista". De ese modo, informó que su primera presentación se realizará el 7 de junio, a las 22, en el teatro El Nacional. Once días después compartirá el escenario del cine Arte con Moris. Sus previsiones llegan al límite de las sorpresas: ya tiene programado actuar el 2 de julio, a las 22, en el cine Pueyrredón de Flores, junto con Moris y Litto Nebbia.

## LAS BANDAS DEJAN A SUS SOLISTAS

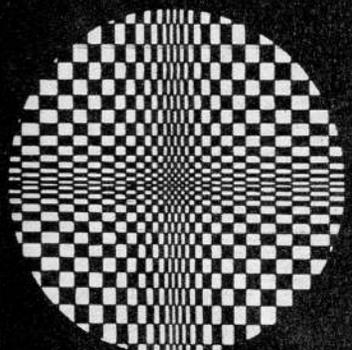
Un caso curioso, por lo coincidente, está ocurriendo en estas semanas en Londres. Dos bandas de acompañamiento abandonaron a sus "patroncitos". La primera en hacerlo fue la Grease Band, el grupo que durante tanto tiempo acompañó a Joe Cocker. Ahora, contando con un long play que les editó el sello Harvest se lanzaron a recorrer en una gira el sur de Inglaterra. Algo similar hizo Open Road el grupo con que Donovan grabó su último long play y que se presentaba con él en casi todos los shows, amparados por el prestigio que les deparó el solista se lanzan a una gira que ya se inició en el Roundhouse de Londres.



## En el próximo número REVISTA PELO

entrega como suplemento  
OTRO LIBRO

Este documento fundamental, escrito por Jon Landau, y que Pelo entregará con cada ejemplar de la revista, se titula "SURGIMIENTO Y FUTURO DEL ROCK". Son sesenta y seis páginas que analizan todo lo ocurrido en la década del sesenta: la era San Francisco, la invasión del pop inglés, el invento del underground, los festivales, el retorno de los solistas, la música negra, la muerte de los conjuntos, etc. (Atención: el próximo número de Pelo con el libro será conveniente reservarlo antes en el kiosko.)



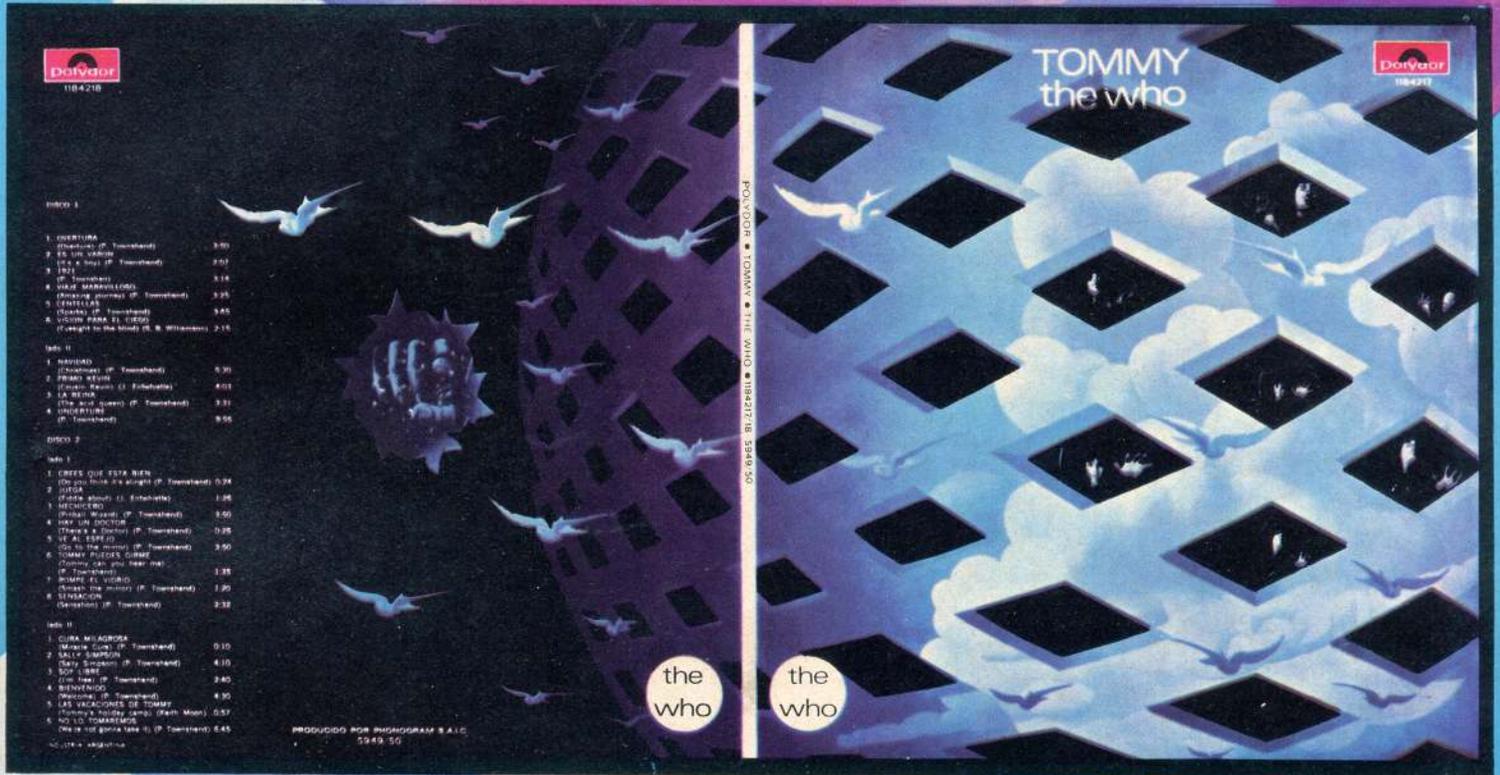
organización  
**SOUNDATION**  
disc - jockeys

EQUIPOS ESTEREOFONICOS  
LUCES PSICODELICAS  
DISCOS IMPORTADOS  
CINTAS - GRABACIONES

JORGE OLESKOW CARLOS DIAMINT  
50-6299 84-5779

EXCEPCIONAL  
PRESENTACION  
EN LA  
ARGENTINA

de la ópera  
"TOMMY"



creadores é intérpretes

the who

ya está

ALBUM CON 2 DISCOS - POLYDOR (5949/50)

en tu casa de música

PRODUCIDO POR PHONOGRAM S.A.I.C.

# SER VOS...

...siempre. En todos lados.  
En todo momento.  
Por eso elegís pilchas  
que te distingan.  
Que te hagan sobresalir.  
Las pilchas  
ASTRONAUTA  
son jóvenes como vos.  
Te hacen ser vos.

prendas  
**A**STRONAUTA  
destacan

COMPRE  
NACIONAL  
CON CALIDAD  
INTERNACIONAL

induswheel S.A.P.S.