

Edición para: Bolivia, Costa Rica, Estados Unidos, Guatemala, Nicaragua, Paraguay, Perú, El Salvador, Uruguay y Venezuela.

pelelo

INTERNACIONAL AÑO III/Nº 33/\$ 4



ARCO IRIS
la ópera
de la fiebre

**LAS MENTIRAS
DEL ROCK ARGENTINO**

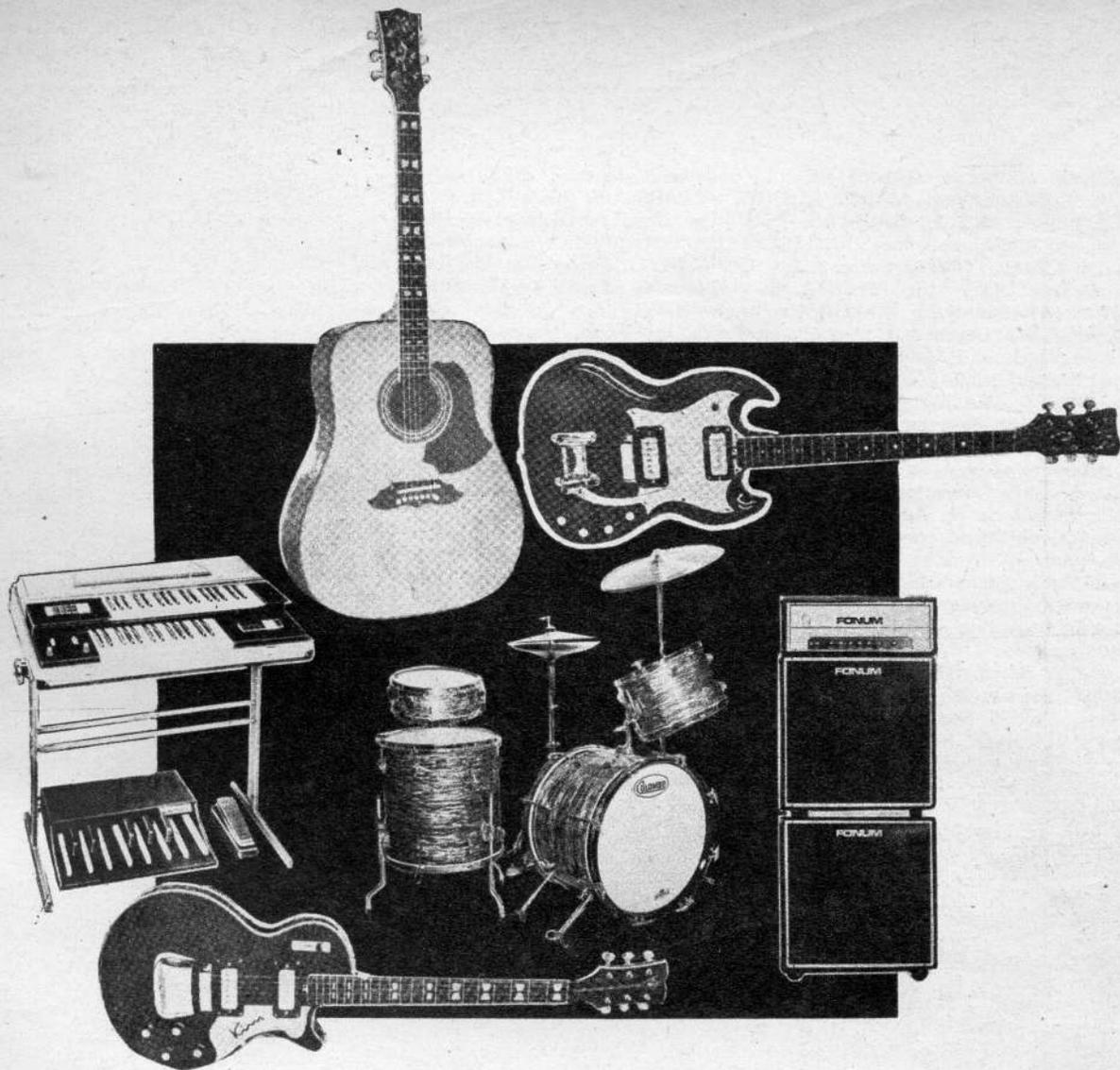
Y ahora charlemos de tu música...



- 1 TROMPETAS EN Sib, IMPORTADAS, CON CURSO DE APRENDIZAJE. EN CUOTAS DESDE \$ 15,50
- 2 SAXOFONES EN Sib, IMPORTADOS, CON CURSO DE APRENDIZAJE. EN CUOTAS DESDE \$ 39,-
- 3 CONTRABAJOS ELECTRICOS, CON FUNDA Y CABLE. EN CUOTAS DESDE \$ 14,-
- 4 GUITARRAS ELECTRICAS, CON FUNDA Y CABLE. EN CUOTAS DESDE \$ 7,-
- 5 ORGANOS ELECTRONICOS, MARCA "FARFISA", EN CUOTAS DESDE \$ 99,-
- 6 AMPLIFICADOR SHIRTO'N, MODELO FENDER, EN CUOTAS DESDE \$ 121,-
- 7 AMPLIFICADOR HOLLYWOOD, PARA CANTO, EN CUOTAS DESDE \$ 150,-
- 8 BATERIAS PARA JAZZ, MARCAS COLOMBO, STRIKE-DRUMS, REX, ETC. EN CUOTAS DESDE \$ 20,-

Casa América

Av. de Mayo 959-979. Bs. Aires



SONAMOS

(COMO A VOS TE GUSTA)

POR ESO ESTAMOS EN ONDA, COMO A VOS TE GUSTA.
VISITANOS Y ENCONTRARAS LO MEJOR EN
INSTRUMENTOS MUSICALES, NACIONALES E IMPORTADOS.

AH. . !. Y LA GRAN NOVEDAD TENEMOS
SOPORTE PARA ARMONICA.
TE DAS CUENTA QUE ESTAMOS EN ONDA ?
TE ESPERAMOS.

CREDITOS



CUERDAS: LA BELLA-FENDER ROCK & ROLL SUPERCHROME	BATERIAS: CAF - COLOMBO STIKKER DRUMS - PREMIER	GUITARRAS: FAIM - KUC	MICROFONOS: AKG - LEEA UNISOUND	AMPLIFICADORES: FONUM - ROBERTONE DECOUD - SCHALLER	PALILLOS: CARLSON - A' GALA REGAL - 77
--	---	-----------------------------	---------------------------------------	---	--

y extenso surtido de: WA WA - DISTORSIONADORES - SIRENAS - CAMARA DE REVERBERANCIA - PLATILLOS
ORGANOS - BONGOES - TUMBADORAS - CABLES ESPIRALES - PARCHES PLASTICOS - ESTUCHES DE FIBRA.

TALCAHUANO 139 - TEL. 46-6510 - CAPITAL FEDERAL

DIRECTOR GENERAL: OSVALDO DANIEL RIPOLL. **Secretaria general:** INES MARTINEZ CASTAÑEDA. **Colaboradores:** MARIO ALBERTO ALBARRACIN; DOLLY BASCH; JUAN MANUEL CIBEIRA; MIGUEL GAVALAS; EDUARDO HECTOR GONZALEZ; MARIA CRISTINA PALANCA. **Diagramación:** GUILLERMO LUIS POLICASTRO. **Traducciones:** MARIA TERESA GONZALEZ LLAMAZARES; ROSA CORGATELLI. **Fotografía:** ENRIQUE VAZQUEZ. **Foto de tapa:** JOSE LUIS PEROTTA. **Corresponsales (Nueva York):** MARIA MARTA FERNANDEZ. **(Amsterdam):** MARGARITA M. MARTINEZ.

Servicio para la Argentina (Agencias): Associated Press, Ica Press, Transworld Feature Syndicato, Interprensa, Keystone, Panamericana, Rascovsky, Servicio de Prensa, United Press, Aída Press, Europa Press. **Publicaciones:** POP (Suiza) BRAVO (Alemania), NE/W MUSICAL EXPRESS, MELODY MAKER, DAILY TELEGRAPH (Inglaterra), POLLING STONE (Estados Unidos de Norteamérica).

La revista PELO es publicada por EDITORIAL DECADA S.R.L., Rodríguez Peña 595, Buenos Aires, República Argentina. Teléfono: 40-2311. **Gerente general:** ALFREDO A. ALVAREZ. **Gerencia de Publicidad:** CARMEN MARTINEZ CASTAÑEDA DE SZALARDI SZEGVARI. **Secretaria de Administración:** GRACIELA GARIÑO.

Nombre de la revista registrado como marca. Registro de la Propiedad Intelectual N° 1.142.583. Queda hecho el depósito que ordena la ley 11.723. Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier idioma, de este material. Decreto Ley 15535/44. Protegido por la Convención Internacional y Panamericana sobre derechos de autor. Miembro de la Asociación Argentina de Editores de Revista. Precio del ejemplar: \$ 4 (m\$N 400). Ejemplares atrasados: \$ 4,50 (m\$N 450). **Distribuidores:** Capital Federal: TRI-BLIFER, San Nicolás 3169, Buenos Aires. Interior del país y exterior: RYELA S.A.C.I.F. y A., Bmé. Mitre 853, Buenos Aires. **EDICIONES LATINOAMERICANA PARA:** Bolivia, Costa, Rica, Estados Unidos, Nicaragua, Paraguay, Perú, El Salvador, Uruguay y Venezuela. **Composición y Armado:** ROCA S.A.: **Fotocromía:** Fotocromos T.C.; **Preparación:** FA-VA-RO S.A.I.C. y F. **Impresión Offset y Rotograbado:** FA-VA-RO S.A.C.I.C. y F.

SUMARIO

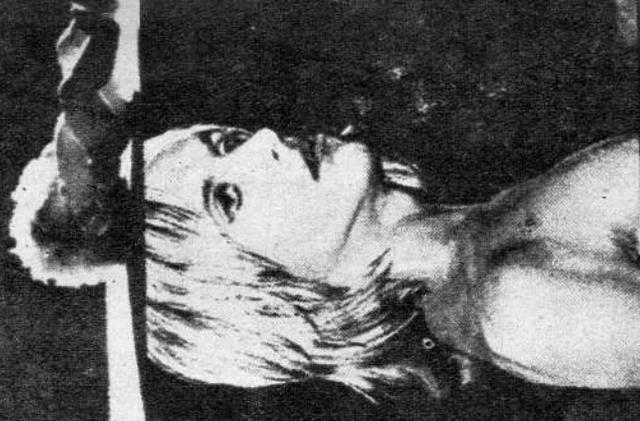
La hora de la decadencia	pág. 4
La fiebre, la fiebre de la ópera	pág. 10
Desde Bolivia viene otro rock	pág. 12
El desconocido de los Stones	pág. 14
¿Rotas cadenas?	pág. 16
La reina del club de corazones solitarios	pág. 19
¡Tan pacífico!	pág. 22
Marriot: grande, pero modesto	pág. 24
Memorias: Procol Harum	pág. 26
Lámina: Ten Years After	pág. 28
¿Por qué te copian B.B.?	pág. 30
Cine: las películas del rock	pág. 34
Las mentiras del rock argentino (I)	pág. 39
Me voy porque aquí no pasa nada	pág. 40
La página negra	pág. 42
Correo	pág. 44
Alrededor del rock	pág. 45
Discos	pág. 46
Opinión/Jorge Pistocho	pág. 51
El casamiento de Hendrix con la Violeta	pág. 52
Varietades	pág. 54

33



Harutjun, Kemanohista uruguayo, una de las mejores cosas de B. A. ROCK III.

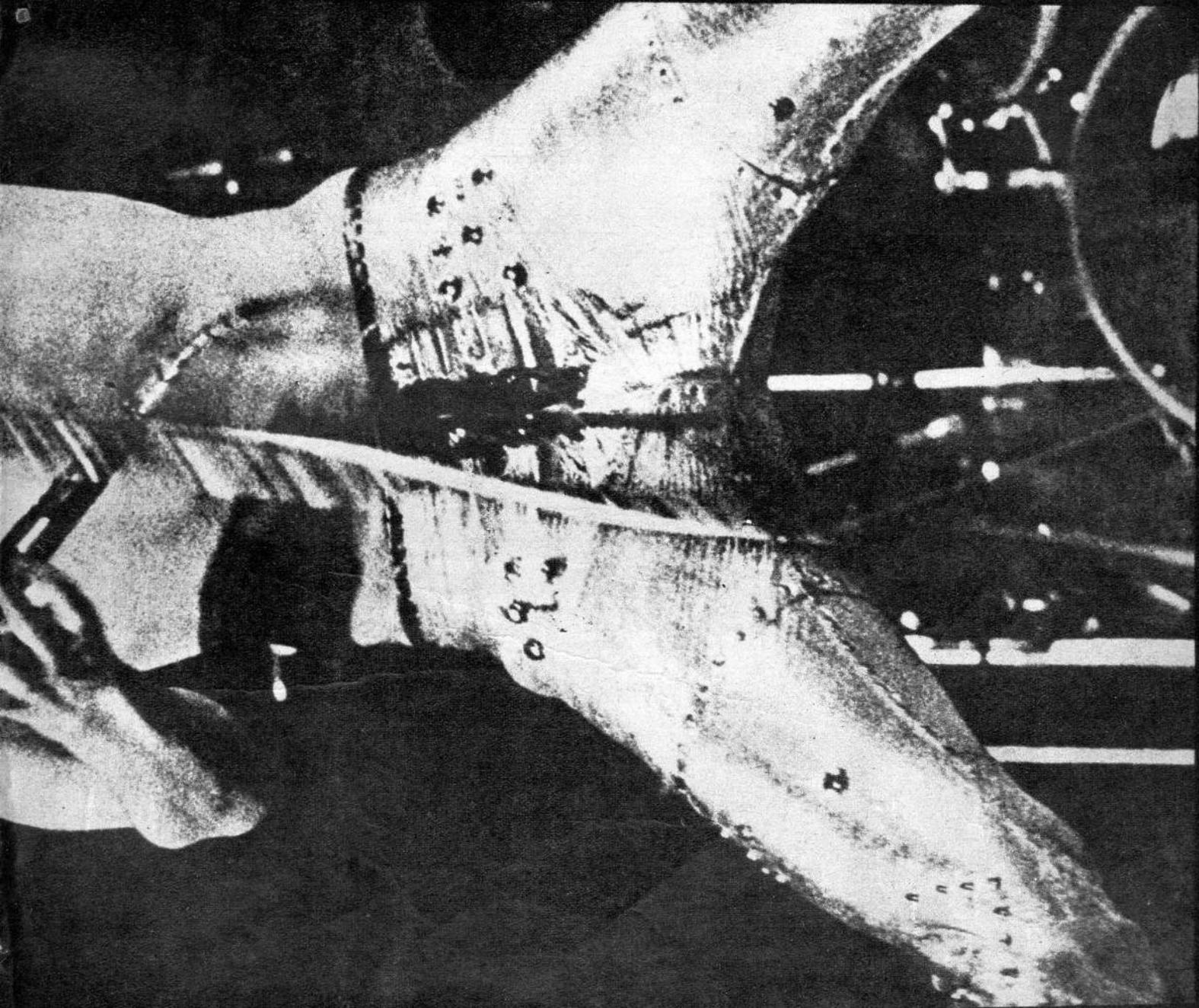
La hora de la DECADENCIA



Los últimos días de Roma han caído sobre la música de rock. La perversión, los desnudos, la bisexualidad, la locura y la violencia se han apoderado de los grupos y los cantantes que más venden, Cooper, Bowie e Iggy Pop dan la impresión de querer hacer que dícules que dos papanatas cuales

guilará cuales son los hechos reales y cuales no.

La televisión ha sido culpada más de una vez, y por diversos sectores, por afectar nuestra actitud ante la violencia. Evidentemente, tendríamos que suceder todo lo contrario; la gente tendría que ser mucho más valiente y reaccionar más asagadamente contra la violen-



El rock educa. El rock decadente educa a la decadencia. En 1971 Alice Cooper dijo de sus finales: "La audiencia que más nos sigue oscila en una edad promedio de 15 a 16 años. Sus padres nos odian; no les gusta que sus hijos vuelvan a la casa maquiillados. Nosotros tocamos para esos chicos de 15 ó 16 años porque son más impresionables".

En un reportaje similar, Berkeley Barb dijo: "Queremos cegar completamente a la audiencia, queremos ensordecerlos totalmente".

Fue Mick Bruce el que puso el dedo sobre el problema más importante cuando clamó: "Lo que ustedes alimentan dentro de ustedes no va a tardar mucho en salir a relucir".

¿Qué es lo que Alice Cooper está alimentando adentro de la gente? Alice Cooper agarra una maneca y le metida el cuerpo con un hacha y, de manera muy realista, la sangre salta hacia afuera y corre formando arroyos a lo largo de la cara. Después, clava la cabeza en el sostén del micrófono, al estilo de un hombre de víctima, y finalmente la patea hacia la audiencia. Momentos más tarde, Alice Cooper es "colgado por el cuello hasta que muera", como el castigo que merece por su "crimen".

El mensaje, ya lo hemos dicho en una nota anterior, es que matar a un niño con un hacha está mal. El hecho que virtualmente nadie considera es que "lo que está bien" no es ninguna clase de espectáculo para las grotescas atrocidades de Cooper.

Para la audiencia, este tipo de espectáculo está muy lejos de ser una lección objetiva, sino que les sirve de emoción barata disfrazada de violencia. Es, el placer y la comodidad de poder mirar sin estar involucrado, o sea la avergonzante condición de nuestra era. Es la misma actitud de la gente que mira desde atrás de la ventana, mientras otros son asesinados en las calles de ciudades como Nueva York. Los expertos culpan de esto a la influencia pasiva de la televisión, y Alice Cooper alaba la televisión por inspirarlo para sus actos.

"Nuestra influencia fue la televisión" —dice Cooper— y la prensa de segunda mano corrobora: "Alice Cooper es el producto de una era que hizo la televisión el pasatiempo nacional. Mientras más televisión mire Alice, más se pre-

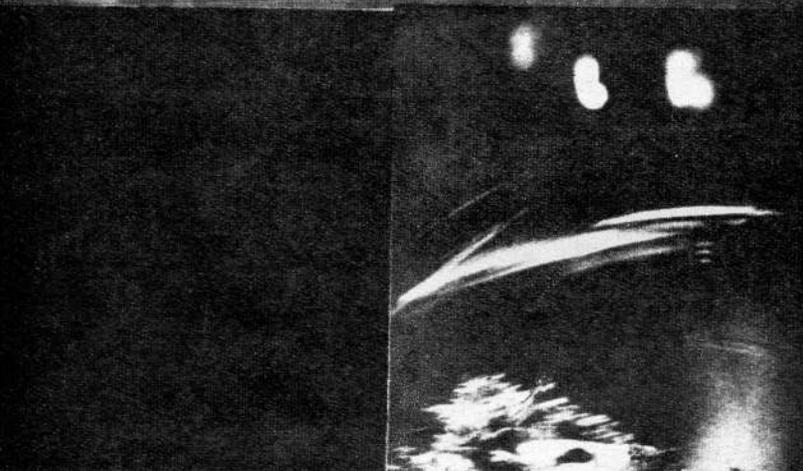
cia en situaciones hasta peligrosas porque así lo hacen nuestros héroes en la pantalla del televisor. Pero si lo analizamos más seria y profundamente, el estar preparado para tantos crímenes cada tarde y cada noche nos condiciona en una pasividad que nos permite que miremos, y hasta disfrutemos, de actos inhumanos sin siquiera conocerlos. Y éste es el peligro de los rituales asesinos de Alice Cooper.

Cooper tiende a desentenderse de cualquier forma de responsabilidad diciendo: "Nosotros actuamos como un espejo: la gente se mira a través de nosotros". Esto es genial; Charles Manson salió con lo mismo cuando lo acusaron de los asesinatos de Tate y Bianca en California: "Yo soy un espejo que ustedes ven en mí está también adentro suyo".

Si lo miramos desde un punto de vista más práctico, la matanza ritual de un niño está muy lejos de la realidad a la que estamos acostumbrados en nuestro modo de vida, y además no ayuda en absoluto para entender mejor ninguna cosa. Cooper puede muy bien responder a este argumento afirmando que el Hombre es básicamente maligno de todas formas, y que lo único que él hace es expresar esta maldad en el escenario. Goebbels justificó el matar a los enfermos mentales guiado por el mismo pensamiento: "Señores: —dijo— Ustedes puedan tal vez pensar que esto es cruel, pero la naturaleza misma lo es". Lo que yo pienso este señor es que, con toda seguridad, no nos ayuda mucho el que nos esten mostrando lo dañinos y perversos que somos. El poeta alemán Goethe nos dice: "Si tomamos al hombre tal como es, lo empeoramos. Si tomamos al hombre como tendría que ser, lo ayudamos a llegar a ser así".

ASESINATO EN VIVO

Otra peligrosa posibilidad es que cada vez que veamos cualquier tipo de espectáculo vamos a necesitar un shock más violento para poder sentir alguna emoción. Se nos está haciendo muy difícil penetrar en nuestras emociones. Cooper admitió en un reportaje que fue precisadamente por esta razón que él inventó su acto escénico antes que ninguno otro cosa: "Viviendo en Los Angeles, tenía que hacer cualquier cosa para llamar la atención" —ex-



plica. ¿Hasta qué punto tenemos que ir para llamar la atención? Cada vez más lejos, eso es seguro. La voz susurrante de Johnny Ray en el '52, las cimbreadas caderas de Elvis Presley a mediados de la década '50-'60, y ahora los latigazos, los asesinatos simbólicos y las atrocidades de Cooper. El curso lógico de todo esto se dirige hacia el asesinato de un ser humano sobre el escenario: "Sí. Matar a alguien sería la última forma de teatro". Esta afirmación la hizo Alice Cooper el año pasado.

Inevitablemente, cuando suceda algo así, nos deprimiremos en el primer momento y después lo aceptaremos, como hemos hecho siempre a través de la historia. Puede parecer absurdo, pero no parece haber otro camino lógico. En realidad, un teatro de Nueva York ya ha hecho el intento, pero la policía se interpuso por las dudas de que lo hicieran de verdad.

RESPONSABILIDAD

Algunos tal vez cuestionan la influencia de la música de rock, diciendo que es meramente una explicación de lo que ya está sucediendo. Sin embargo, la influencia del rock se siente en la propagación de senderos y modos de vida que inicialmente sólo afectaron a una minoría. Los músicos y las drogas han estado estrechamente asociados durante años, pero hasta que los músicos empezaron a educarnos en los horrores y los placeres a través de sus canciones, no habían afectado al público en general. Y justamente porque las estrellas de rock adquieren proporciones inmensas en la imaginación de sus admiradores, es que su estilo de vida se vuelve también deseable y digno de imitación. Es acá donde yace la responsabilidad.

Iggy Pop, en un tiempo Iggy Stouge, es otro alto sacerdote del movimiento del rock en decadencia. Su razón para involucrarse es muy simple: estaba aburrido. O como algunos lo llamarían, porque es un mocoso arruinado de la clase media.

Las actividades conocidas de Iggy en escena llegan a incluir vomitar sobre la audiencia, aplastarse vidrios en el pecho, hacer chorrear cera de una vela sobre su cuerpo, agredir a miembros de la audiencia, e invitarlos a violarlo. Después de enumerar todas estas acciones, un periódico musical muy vendido de Gran Bretaña se limitó a decir: "¿Cuál es la gracia de tocar rock'n roll si uno no se divierte un poquito mientras lo hace?"

Puede llegar a ser divertido si uno tiene la suerte de no verse involucrado, pero, ¿qué pasa con el que es elegido como víctima del juego? ¿Qué pasa con las personas a las que les vomitaron sobre la ropa? ¿Qué pasa con la gente que queda afectada mentalmente después de tanta violencia? ¿Por qué tiene Iggy que estar en el estrallato a costa de las mismas cosas que llevarían a un muchacho a una chica comunes a una corte de moral y/o justicia?

Está bien, como dijo Cooper, los adolescentes son impresionables. Lo repite en la letra de su canción "I'm Eighteen" ("Tengo dieciocho años"): "Estoy en la mitad del camino sin ningún plan / Soy un muchacho y soy un hombre / Tengo

dieciocho años y no sé lo que quiero... / Nunca sé de lo que estoy hablando / Es como si viviera en el medio de la duda..."

La música de rock y las letras de esa música tienen casi como principal intención influir sobre esos planes todavía en forma, y poner ideas en el lugar de las dudas. Es de esperar que David Bowie y Lou Reed se den cuenta de la responsabilidad con que están jugando, antes de seguir presentando a la bisexualidad como algo atractivo y luminoso.

El fondo sobre el que se desenvuelve Lou Reed tiene estrecha asociación con la vanguardia artística de la ciudad de Nueva York. El fue el líder del grupo experimental de rock de Andy Warhol, el Velvet Underground, y cualquiera que esté familiarizado con los filmes de Warhol sabrá del estilo de vida que lo rodea y de sus super estrellas prefabricadas. Las canciones de Reed, de igual manera que las películas de Warhol, documentan el mismo modo de vida: buscavidas, soplores, chillados, perversos, suicidas, drogadictos. Mucha gente describió su primer álbum como nocivo.

En cierto sentido, Lou Reed se adelantó a su momento; la decadencia no era una proposición tan atractiva para la mayoría de la gente de la década del '60. Sin embargo, siguiendo el camino marcado por películas como "Satyricon" y "Performance", es un tema aceptable para discutir y contemplar.

Lou Reed ha ido a Inglaterra para quedarse, como así también todo su estilo de vida vanguardista de Nueva York. La corrupción bien conocida de esta ciudad está siendo transportada a los teatros de Gran Bretaña, y es así como se la canta a los chicos ingleses de quince y dieciséis años. Claro que nadie ha hecho todavía tanto como Reed, pero todos piensan que bien vale la pena intentarlo.

La corriente de popularidad de Reed debe ser atribuida a que sigue los mismos principios de Bowie. El también presenta, muy sutilmente, la idea de la bisexualidad como atrayente proposición. El mismo lo dijo: nunca trató de aprovecharse del asunto en cuestión, pero se dio cuenta de lo mucho que ayudaron a su éxito las insinuaciones a una vida sexual "poco común". Pero, ya que lo tuvo en cuenta para su éxito, también tendría que darse cuenta de que esas "insinuaciones" ejercen una cantidad considerable de persuasiva atracción sobre una audiencia adolescente parada en medio de un terreno a labrar, totalmente abierto a la experimentación. La evidencia de que la difusión de la homosexualidad ha sido un factor muy importante en el deterioro de las culturas, puede ayudar a explicar de alguna manera el por qué de lo deseable que es el estilo de vida de Bowie para la sociedad en general.

"Lo que alimentas dentro de ti está destinado a salir a la luz". Si en realidad es así, en el futuro tendremos que encerrar con llave a nuestros chicos para protegerlos de los hombres con hachas. Aun cuando Alice Cooper esté muy bien. Total, él ya ha ganado el dinero suficiente como para mandar a sus hijos a una escuela privada y pagarles guardaespalda personales. ☺

POP HISTORY

ERIC CLAPTON

Cream

JIMI HENDRIX



THE WHO

BEE GEES

— 6566/7 - CREAM 6568/9 - JIMI HENDRIX 6570/1 - ERIC CLAPTON 6572/3 - THE WHO 6574/5 - THE BEE GEES —

LOS ARTISTAS FUNDAMENTALES

DE LA



POP HISTORY



*reunión genial de
temas e intérpretes que
cambiaron las estructuras
de la música pop*

10 LONG PLAYS A PRECIO PROMOCIONAL

EDICION-LIMITADA

PRODUCIDO POR PHONOGRAM S.A.I.C.

El cierre de algunos teatros para la música de rock, ocurrido en los últimos meses a raíz de ciertos brotes de violencia, ha llevado a los grupos que fundamentan su operatividad en los recitales a una reclusión cercana a la inactividad. Pero a veces la carencia agudiza el ingenio. Ese fue el caso de Pescado Rabioso y Aquelarre que, ante la negativa de alquiler de ciertos teatros, tuvieron la feliz idea de trasladar sus músicas a la carpa de un circo, un ámbito nunca experimentado para la música de rock, pero seguramente mucho más afín que algunas refinadas salas del centro de Buenos Aires.

También Arco Iris debió soportar las consecuencias y, a último momento le fue denegado el teatro Coliseo donde el grupo pensaba estrenar su ópera "Sudamérica". A raíz de esa imposibilidad el

ARCO IRIS

LA FIEBRE LA FIEBRE DE LA OPERA

grupo buscó, casi con desesperación, otra sala para su debut. Fue en vano. También ellos aguzaron el ingenio y, después de hacer un preestreno en el estadio Atenas de La Plata, lograron que la Comisión de Cultura del Club River Plate les cediera las instalaciones del estadio Monumental. Anunciada para el 16 de diciembre, debió suspenderse para siete días más tarde a causa de la lluvia. En la segunda oportunidad (una noche realmente espléndida) más de dos mil personas se esparcieron por las plateas del estadio: eran los primeros porteños que presenciaban una ópera que en pocos días más recorrerá las principales capitales del interior y del país y algunas ciudades del Uruguay.

El grupo estuvo especialmente dinámico y realizó una de las actuaciones más pulcras que se le recuerden. Sobre todo en los casos de Gustavo Santaolalla y Ara Tokatlian, que se mostró verdaderamente dúctil en la interpretación de los saxos, flauta y órgano. Este último instrumento está otorgando a la música de Arco Iris una nueva dimensión y un sonido realmente compacto, que, in-



clusivo, destaca más que las aspiraciones de ritmos folklóricos a los que están apelando con tanto asiduidad.

La extensión de la obra, casi dos horas de audición, pueden parecer algo monótonas, en algunos pasajes, pero el criterio global con que se encaró el trabajo mantienen la expectativa: un juego de luces correcto, un despliegue y cambio de instrumentos y la excelente, cuidada proyección de imágenes referidas, fueron los condicionantes que hicieron de "Sudamérica" un verdadero espectáculo que fue, con seguridad el mejor que haya presentado en la Argentina cualquier grupo de rock.

La temática de la obra ya es bastante conocida y el grupo, en el escenario, la despliega con convicción, casi con una actitud evangélica. Ellos parecen estar seguros

que, gran parte de la obra presentada como algo fantástico, puede convertirse en algo mediatamente real. De allí la fuerza, la expresividad inusual que consigue Arco Iris para la obra y que cualquier espectador debe reconocerlo, más allá de los planteos críticos al contenido de "Sudamérica".

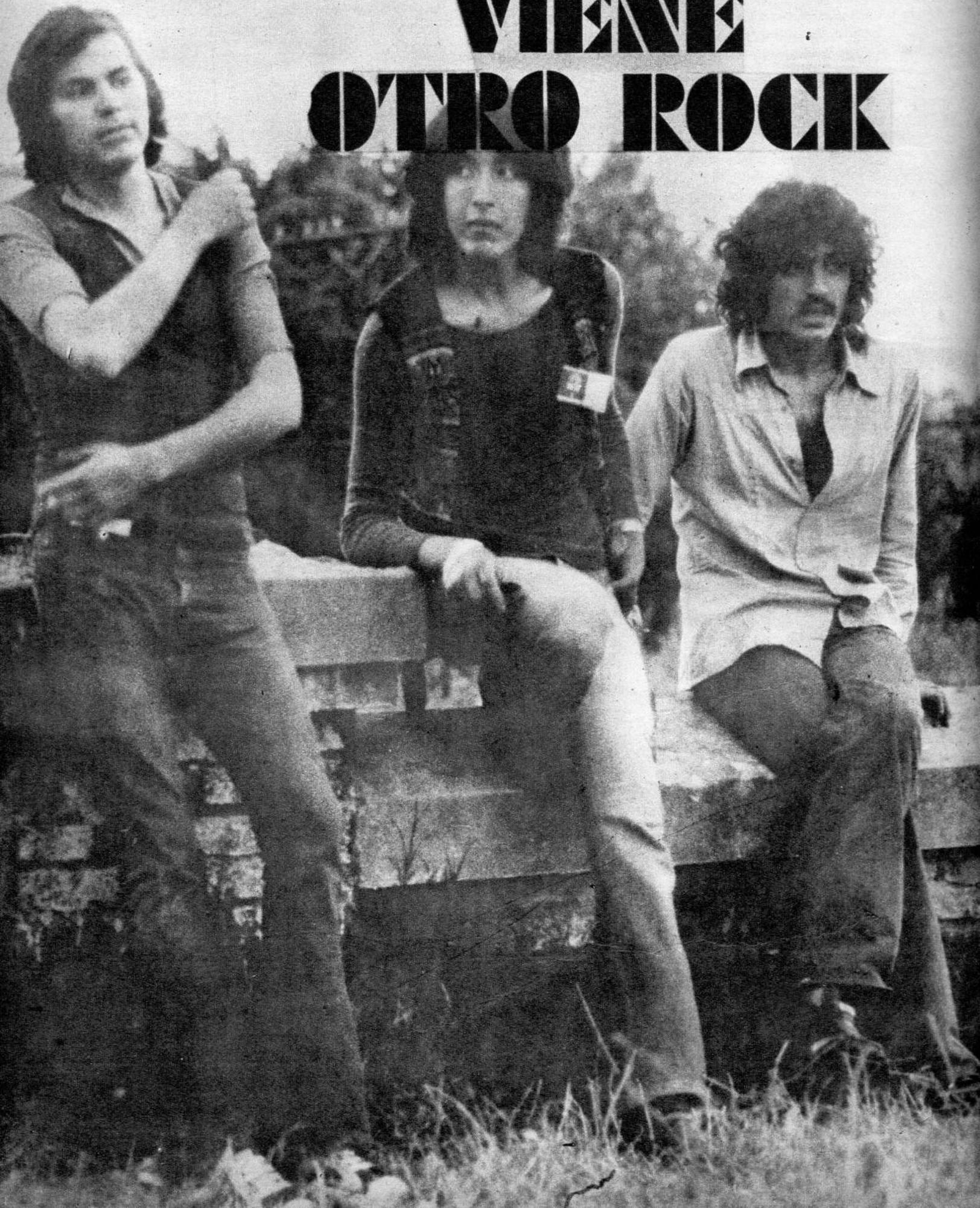
En el rock argentino existe desde hace muchos años una "fiebre de la ópera". Desde aquella oportunidad en que Almendra anunció su conocida (?) obra muchos fueron los intentos por realizar un trabajo de esta envergadura. Este año, se concretaron dos: la de Materia Gris ("Oh Perra vida de Beto") y la de Arco Iris. Sólo la del grupo de Gustavo Santaolalla la ha representado con muchas críticas que cuestionan si es o no una ópera. El rótulo en este caso es lo menos importan-

te, lo que vale es la propuesta (y cumplimiento) de un trabajo realizado con seriedad y con esmero. Un músico argentino, muy conocido, al presenciar la presentación, dijo que se sentía asombrado por la calidad de todo el trabajo y que le parecía "muy similar al cuidado que ponen los grupos ingleses en sus trabajos sobre el escenario". Ese detalle convierte a Arco Iris en una organización sólida, homogénea; capaz de emprender cualquier empresa con márgenes muy probables de éxito. No sería extraño que, antes de terminar este año, el grupo recorra varios países sudamericanos llevando la música progresiva argentina.

Este trabajo del grupo se va a ver complementado en pocas semanas más con la aparición del álbum que contiene la obra íntegra: dos discos para los que fueron necesarios mucho más de cien horas de grabación. Cuando el círculo esté completo es probable que los argentinos, y quizás los americanos, asistamos al florecimiento de una de las obras más importantes de la música progresiva de este sur. ■



DESDE BOLIVIA VIENE OTRO ROCK



En **contrapartida** con los derrotistas de siempre, algunos músicos y algunos críticos creen (lo siguen haciendo) en el avance del rock del sur, como medio de expresión cultural popular, de una generación de americana que no quiere permanecer en el silencio y la opresión co-resignadamente padecieron las que la precedieron. Es la hora de dar la palabra de América del Sur en todos los ámbitos y en todas partes: dejar de consumir los que nos mandan para establecer un intercambio de opiniones y culturales. Allí reside la importancia del rock, ese folklore internacional, capaz de comunicarnos con el resto del mundo. Pero para que el aporte americano sea efectivo debe tener características, implicancias propias del contexto y la situación del continente. Si la música de rock, producida aquí en el sur, se limita a ser una buena imitación del rock del norte queda un único camino: el de silenciosos consumidores, el de tristes adaptadores.

Hay muchas pautas que están indicando que no es ese, precisamente, el rol que quiere la última generación d músicos y su público. En argentina esos intentos son claros y conocidos. En los últimos dos años han surgido brotes similares en otros países. El más incipiente, el menos desarrollado quizás, está en Bolivia. Sin embargo, está surgiendo de allí, del altiplano, uno de los grupos representativos del rock del sur; Mahatma, un trío formado por dos bolivianos (Alvaro Córdoba, batería; Javier Saldías, bajo) y un argentino (Jorge Montes, guitarra).

El grupo actuó por primera vez en Argentina en el último festival B. A. ROCK. En esa oportunidad no tuvieron una actuación demasiado esmerada por algunas razones que ellos extienden y que parecen ser bastante atendibles: la mayoría de los equipos eran nuevos. Y los trámites para introducirlos en Argentina demoraron más de un mes y mientras tanto (ese tiempo que iban a dedicar a ensayos en Buenos Aires) los equipos estuvieron retenidos en un destacamento fronterizo de La Quiaca.

Cuando subieron al escenario de B. A. ROCK sus equipos (una batería Ludwig especial de nueve tambores, un equipo de bajo Sun de 100 wt. para bajo, y el último modelo de equipos Marshall para guitarra) eran realmente un espectáculo aparte, además de ciertos aditamentos electrónicos que daban una especial sonoridad al grupo. El desconocimiento en el rendimiento de esos equipos, cierto nerviosismo de enfrentar al público porteño les impidió realizar una buena actuación. Algunas semanas más tarde, en el teatro Olimpia, compartieron cartel con el duo Sui Géneris. Allí las cosas les fueron mucho mejor y comenzaron a ver con más confianza la posibilidad de establecerse por bastante tiempo (algo más de seis meses) en la Argentina.

Mahatma aspira a ser un grupo de música muy pesada con aportes del jazz, y tienen como parámetros ideales a King Crimson y a Emerson, Lake and Palmer, según ellos mismos aseguran. Sin embargo en sus recientes actuaciones no pudo advertirse demasiado de todo eso.

Jorge Montes es un guitarrista bastante copado con las ideas de

Hendrix, y está intentando introducirse en un camino que quizás aquí en la Argentina transita Pappo. Los antecedentes de Montes tienen altibajos: durante mucho tiempo (hasta poco antes de partir al encuentro de sus actuales compañeros) fue integrante de la Séptima Brigada, uno de los más siniestros grupos de la complacencia argentina porque a pesar de tener grandes posibilidades musicales y autorales se dedicaron a realizar una serie de pintoresquismos porteños con una

música híbrida que viajaba desde Santana a Francis Smith. Entre tanto, Montes solía confesar que no estaba a gusto con su trabajo en la Séptima Brigada y que sólo revisaba allí por una cuestión de dinero: el verso de siempre. Pero al parecer sus roces con el resto de ese grupo fueron cada vez más serios y, en noviembre del año anterior, Montes se hizo una "escapada" y participó en la gran zapada que abría la primera jornada de B. A. ROCK de ese año, que capita-

neaba Héctor Starc. Desde ese momento, Montes comenzó a ser considerado como un guitarrista con posibilidades dentro de la progresiva. Esas consideraciones lo llevaron a anunciar su separación de la Séptima Brigada para formar un trío de rock: algo que nunca se concretó. Sin embargo, algunas semanas antes de partir a Bolivia, Sandy Guifford, baterista del grupo Lechuga y productor del sello Phonogram, lo invitó a que grabara algunos temas con una agrupación de rock progresivo. La intención era editar ese material, pero circunstancias nunca aclaradas impidieron su aparición. Estos son los antecedentes de Jorge Montes antes de partir. El resto de la historia (su unión con los dos bolivianos) la cuenta él mismo:

"Después de mi presentación en B. A. ROCK II junto a Héctor Starc —recuerda Montes— me encontré con un grupo boliviano que estaba de paso por el país. El conjunto, que se llamaba Climax, me impresionó muy bien y nos hicimos amigos rápidamente. Organizamos un par de zapadas y quedé muy conforme con el nivel que conseguimos. Allí no más nos punimos de acuerdo y en marzo del '72 me fui para la Paz a reunirme con ellos. Allí ya formados como Mahatma tuvimos mucho éxito y trabajamos a buen ritmo, con esto quiero decir que hicimos bastante dinero. Así que decidí hacerme una escapada a Estados Unidos para comprar equipos.

Los otros dos integrantes de Mahatma Saldías y Córdoba ya habían viajado con anterioridad y cuentan con lujos de detalles a todos los grupos que pudieron ver, etc. Lo importante es que Climax, el antecedente boliviano de Mahatma, fue uno de los primeros grupos de ese país que abandonó el idioma inglés para expresar el rock en castellano. En Bolivia, como en el resto de los países americanos del sur, las actuaciones de los grupos de rock —aunque muy extensas— es cotizan muy bien, y el mercado argentino, en ese sentido, es uno de los peores. Sin embargo, Mahatma decidió venir por otras circunstancias: en Buenos Aires hay grandes canales de información y vinculación que suelen proyectar con mayor rapidez a los artistas. Además existe en profusión un elemento fundamental: la diversidad de empresas grabadoras. Precisamente, en estos días, Mahatma firmará contrato con un sello local. Solo parecen tener un escollo: la gran cantidad de grupos de rock que se disputan el aún esquelético mercado. Pero confían en una ventaja: el sonido diferente del conjunto. Todo eso habrá que juzgarlo en sus próximas actuaciones, que ya no serán en Buenos Aires, en estos días se trasladan a Mar del Plata para un ciclo de recitales (también compartidos con Sui Géneris) en el Teatro de la Comedia local. Sea cual fuere el resultado la escena de Buenos Aires con la presencia de este grupo boliviano (y con alguno peruano que está por venir más la asidua presencia de los uruguayos) no se está internacionalizando. El fenómeno es más modesto y positivo: América del Sur se está comunicando por medio del rock. ■



**El Rock del Sur,
ése con sabor distinto
y capaz de conseguir su
identidad para competir
en el mercado
internacional,
crece con más fuerza
cada vez.
Ya reflejamos lo ocurre
en Perú, en Uruguay
(y en este número
también en Chile),
lo que sigue es una nota
al más importante
grupo boliviano:
Mahatma.**

BILL WYMAN

EL DESCONOCIDO de los Stones



Además de tocar el bajo, una de las cosas que más caracteriza a Bill Wyman es el hecho de retrotraerse en las entrevistas, y aun cuando está hablando de temas generales.

Sin embargo, logró hablar con bastante soltura en este reportaje. Es un autorretrato revelador, y, más que ninguna otra cosa, deja entrever la inseguridad de Wyman con respecto a sus interpretaciones. También ofrece importantes puntos de vista sobre la ejecución del bajo, y opina sobre los bajistas que le gustan y los que no, y sus relaciones con el baterista de los Rolling Stones, Charlie Watts...

PREGUNTA: ¿Pensás que cuando termines tu álbum como solista y lo saques a la venta, la gente va a estar esperando oír un sonido del tipo de los Stones?

BILL WYMAN: Sí. Pero lo más difícil de que Charlie o yo saquemos álbumes como solistas, no reside en eso, sino en que queremos que cantar bien. Ese fue el gran problema para mí, y la preocupación por la que tuve que pasar. Me siento muy inseguro con respecto a mi manera de cantar. Ni siquiera puedo cantar

delante de mi mujer sin que me de vergüenza. Así que no sé qué demonios voy a parecer cuando tenga que cantar la parte vocal de las bandas delante de un ingeniero. Puedo escribir melodías, eso ya lo sé. Puedo unir perfectamente las letras con la música. Pero lo que me tiene verdaderamente enloquecido en este momento es el asunto de cantar.

PREGUNTA: ¿Estás inseguro?

BILL WYMAN: Sí, ya te lo dije antes, me siento muy inseguro sobre mi manera de cantar. Para decirte la verdad, también me siento siempre un poquito inseguro cuando estoy tocando, o me reúno con mucha gente, o casi con respecto a todo. Tal vez sea ésta la razón por la que permanezco siempre más alejado, o escondido, que los demás. No puedo decir que soy exactamente tímido, porque me relaciono, y me llevo bien con la mayoría de la gente. No me gusta admitirlo, pero supongo que soy introvertido.

Aunque no tanto como solía serlo antes.

PREGUNTA: ¿Sentís que esta manera de ser te frena un poco cuando estás en una sesión de

improvisación con amigos, o tocando alguna pieza de un álbum de otro artista?

BILL WYMAN: Sí, realmente es así. Me parece que una de las peores cosas que uno puede hacer es mostrarle a los demás lo introvertido que es. Y una de las peores que puede sucederme es que entre otro bajista cuando yo estoy tocando en el estudio, y se siente cerca de mí. Porque siempre se me cruza por la mente la duda de si simplemente está escuchando, o si está pensando: "Yo podría hacerlo mucho mejor".

Creo que a la mayoría de los músicos les pasa lo mismo. Sé muy bien, por ejemplo, que Clapton siente lo mismo cuando anda Jimmy Page cerca de él, y que a Jimmy Page le sucede igual cuando lo escucha Eric.

Muchos músicos se sienten muy mal cuando otros músicos del mismo calibre están presentes en la sesión.

Recuerdo que me pasó eso cuando hice esas sesiones para el primer álbum de León Russell. Rick Grech estaba sentado por ahí, nada más que escuchando, y yo me desesperaba, aunque en

realidad no había ningún motivo para ello. Cuando terminé vino y me dijo: "Sos un gran tipo", y nos hicimos excelentes amigos. No sé si está bien que diga esto o no, pero Klaus Voorman me cae como un tipo un poco engreído, frío. Me parece que cuando esto en una sesión con él, actúa como si fuera superior. Pero con Grech, o cualquier otro bajista me siento simplemente bien.

No me importa mucho, pero quiero aclarar que no estoy atacando a Voorman como bajista.

PREGUNTA: Después de todos estos años, ¿Charlie y vos han "inventado" algún método para trabajar un poco fuera de los ritmos bases y los arreglos más usados?

BILL WYMAN: No. Las cosas nos salen o no nos salen. En realidad, en lo que se refiere a elaborar las cosas antes de grabarlas, Charlie y yo seamos probablemente peores que cualquier otra sección rítmica que haya por ahí.

Nosotros nunca nos sentamos y decimos: "Bueno, vamos a hacer tal cosa". Si viene alguien y le dice a Charlie que haga algo diferente, trata de sacarlo, y si le



sale, yo colaboro con él para intentar lograrlo. Si va bien, bárbaro.

Pero nunca nos sentamos a elaborar cosas especiales o determinadas.

PREGUNTA: ¿Te sentís extraño tocando con otros bateristas?

BILL WYMAN: Sí, verdaderamente me gusta trabajar con Charlie, y nos entendemos muy bien el uno con el otro. También toco muy cómodo con Dallas Taylor, que es el otro único baterista con el que puedo desenvolverme sin inhibiciones.

PREGUNTA: No puedo recordar ningún disco de los Rolling Stones en que vos y Charlie interpretaran un pasaje solos.

BILL WYMAN: No. Siempre le prometimos a Charlie que un día iba a poder racer un solo de batería, pero nunca lo dejamos. Ya es una especie de broma permanente en el grupo. Ya sé a que te referís. Hay grupos, como los *Who*, que tienen a un John Entwistle que hace unos solos preciosos que suenan bárbaros. Pero nosotros preferimos dejar esas partes a los instrumentos melódicos.

PREGUNTA: ¿Cómo les fue a los Rolling Stones, en cuanto a

dinero, cuando empezaron la primera gira por los Estados Unidos, en las primeras épocas del bum del rock?

BILL WYMAN: Perdimos dinero en las primeras dos giras, pero en la tercera ya empezamos a ganar algo. Afortunadamente, hemos seguido acumulando dinero desde entonces. Sin embargo, a veces la diferencia entre los gastos generales y la ganancia neta suele ser bastante sorprendente. Por ejemplo, cuando tuvimos que acarrear esa estructura enorme, la que tenía luces y todos los chiches, a través de toda Europa, en nuestra última gira, nos salió algo así como 200.000 dólares de los 300.000 que ganamos. Ese fue el costo de la dichosa estructura, los camiones y todo lo necesario para armarla y prepararla. Pero lo hicimos nada más que para darnos el gusto de hacer algo diferente. Si sumás esto a los gastos de hotel, la comida, y otras expensas del viaje, el costo se te va a las nubes. A veces hasta te preguntás si realmente vale la pena. Pero entonces te das cuenta de qué es lo que estás haciendo: estás tratando de

hacer algo distinto, algo que la gente va disfrutar y que recordará siempre.

Hace más o menos tres o cuatro años se nos ocurrió la idea de hacer una gira por los Estados Unidos en un tren, con un espectáculo de la clase de un circo, y representar un show en varios puntos del país; exactamente lo mismo que están haciendo los Faces ahora. Desgraciadamente nunca lo llevamos a cabo, porque para hacerlo correctamente, como nosotros queríamos, teníamos que gastar una cantidad enorme de dinero.

PREGUNTA: A mediados de la década del '60 hubo reportajes que hablaban de la aparición de los Stones en un film ¿Qué pasó con eso?

BILL WYMAN: En ese momento fue simplemente imposible para nosotros encontrar un buen argumento. De una cosa estábamos seguros: no íbamos a meternos a hacer una película del tipo de Gerry y los Pacemakers, ni tampoco como los filmes de Dave Clark. Desde el primer momento estuvimos de acuerdo en que no queríamos filmar esa clase

de películas.

Como te dije antes, no había un argumento que encajara con nosotros, ni siquiera un buen guionista que pudiera hacer algo que involucrara a cinco personajes que fueran los protagonistas principales.

Lo único que hicimos fue la documental "Gimme Shelter". Para realizarla anduvimos con un par de tipos que nos seguían a todas partes con las cámaras. La mayoría de las tomas que se usaron para realizar el film fueron captadas en nuestro concierto final en Nueva York, y en Altamont.

PREGUNTA: ¿Cómo se veían las cosas desde el escenario en Altamont?

BILL WYMAN: Tuve el sentimiento de estar muy asustado, y si en este momento vuelvo a ver la película voy a sentir exactamente lo mismo. Fue algo totalmente innecesario. Otro episodio donde veinte tipos arruinaron todo. Resultó un fiasco, y fue imposible hacer algo para evitarlo.

PREGUNTA: ¿Cuál es la política oficial de los Stones con respecto a tocar en lugares abiertos?

BILL WYMAN: A Mick le preguntaron por qué no iba a volver a permitir que se hiciera otro festival en Altamont, y respondió: "Ustedes no van a tener más conciertos libres. Nosotros hicimos uno en Hide Park, en Londres, y salió perfecto. No fue un desastre como ésto". En los Estados Unidos la cosa es diferente, porque hay muchas clases distintas de gente, cada uno con un temperamento diferente, y siempre hay alguien que quiere hacer lío.

PREGUNTA: Keith Richard dice que en estos días la gente espera demasiado de los Stones. ¿Estás de acuerdo?

BILL WYMAN: Sí. Por experiencia sé que a veces he idolatrado a alguna gente, como Chuck Berry, y me han desilusionado al fin de cuentas. El pedestal que les he construido llega tan alto que cuando los veo tocar espero demasiado de ellos, y es imposible para cualquiera hacer tanto.

Pero al mismo tiempo las mismas personas no me han desilusionado en absoluto, porque siguen existiendo en la actualidad, y puedo verlas y escucharlas. ¡Realmente están ahí!

PREGUNTA: Mientras muchos bajistas se sienten frustrados como primeras guitarras, vos siempre quisistes insistir en retener tu papel de bajista de rock and roll. ¿Qué opinás de tus interpretaciones, de tu manera general de tocar?

BILL WYMAN: Técnicamente no creo ser muy brillante, pero sucedo que tampoco pienso que los bajistas tengan que serlo. Además de las improvisaciones ocasionales, prefiero tocar cosas simples y hacerlas lo más como fondo de lo que está interpretando el grupo. Tomo esa actitud porque Keith y Taylor están haciendo muchas cosas juntos, casi aparte de los demás. Si yo me metiera en algo como lo que hacen ellos, solamente serviría para armar confusión.

ROTAS CADENAS?





✉ No es la primera vez que un grupo de Rosario baja a Buenos Aires con intenciones de desarrollar su trabajo en la gran ciudad. Desde que Los Gatos consiguieron triunfar (ellos también provenían de la ciudad santafesina) siete u ocho conjuntos intentaron emular, por lo menos, la ruta pionera del grupo de Ciro y Litto Nebbia. El último en recorrer esas mismas circunstancias es Cadenas, una formación de rock pesado que, en varios niveles, supera la falta de información musical de los grupos que provienen del interior. Solamente otro grupo parece estar en similares condiciones: La Pequeña Banda de Trícupa, un conjunto proveniente de Tucumán que aún hoy, a dos años de su aparición, sigue en la mente de los porteños como el grupo más original y con mejores propuestas arribado del interior del país.

Dos recitales en su ciudad de origen parecen haber desalentado a Cadenas sobre la posibilidad de luchar desde allí por el florecimiento de una música honesta en su propia ciudad: los condicionantes son los mismos, al parecer, que tienen otros conglomerados del interior: poco público interesado en el rock, escasas salas para trabajar y una difusión tan mínima que es imposible de tener en cuenta.

Por esos motivos llegan en agosto de este año a Buenos Aires y comienzan con la tarea de todos los grupos del interior: conectarse con la poca gente que decide en el rock porteño. El resultado de esos movimientos fueron varios recitales en Buenos Aires y en la zona suburbana. La mayoría de esas funciones las consiguieron compartiendo cartel con grupos y músicos conocidos: Pappo, Pescado Rabioso y algún otro. El espectro de relaciones del grupo se amplió cuando fueron invitados a participar de un pequeño festival realizado en una villa de emergencia, donde la mayoría de los habitantes son bolivianos y celebraban el día de su patria. Allí conocieron a algunos músicos de rock e hicieron una gran zapada. Esto, que parece un detalle casi insignificante para la vida de un grupo, cobra una dimensión importantísima en el frágil juego de probabilidades para un grupo que proviene del interior y desconoce los intrínquilis, trenzas y relaciones del ambiente de rock porteño, una especie de hermética escafandra a prueba de embates pero en la que también suele practicarse la antropofagia y la destrucción. Penetrar, de una u otra manera, en la escafandra es un importante avance para cualquier grupo, mucho más para uno del interior. El excelente equipamiento de Cadenas, y la venta de algunos de sus elementos sonoros, fue la contraseña para acceder a la amistad, a las oportunidades y la convalidación de los miembros de la escafandra.

Otra de las grandes aspiraciones de cualquier grupo del interior es

participar en B. A. ROCK, lo consideran como la gran puerta de entrada. Y este año estuvieron con una actuación bastante respetable aunque un poco pretenciosa en sus fines. Pocos días después, el grupo alimenta sus esperanzas creyendo que un cambio de guitarrista (esta vez porteño) puede darle más posibilidades. Uno de los miembros de Cadenas ya había tocado con este nuevo guitarrista (Pichacho) en el grupo local Filomena que debutó y, prácticamente, murió en el festival B. A. ROCK del año anterior.

Para conocer los alcances de esta variante e indagar en los motivos y posibilidades de un grupo del interior en Buenos Aires, un redactor de Pelo mantuvo, apenas unos días atrás, el siguiente diálogo:

PELO: ¿A qué se debió el cambio de guitarrista?

HERMINIO ARBIZU (bajo y voz): Para Cadenas este cambio fue fundamental y ya lo teníamos en mente desde Rosario. Lo que pasaba es que el guitarrista anterior estaba muy limitado musicalmente, no sabía tonos ni nada de eso, entonces era un problema porque nos limitaba a todos.

PELO: ¿En qué forma se producía este hecho?

JUAN CARLOS TUBARO (segunda guitarra): Lo que sucedía era que todos los temas que hacíamos eran de él. Era una forma de facilitar el trabajo, porque lo que componíamos nosotros le costaba, producía la limitación y por eso fue necesario el cambio.

PELO: ¿Cuáles son las consecuencias del cambio?

RUBEN LUIS PRIETO (batería): Mayor libertad en todo sentido, en especial para poder componer en conjunto y también para hacer arreglos.

JUAN CARLOS: Así podemos hacer una música más elaborada, que es lo que nosotros deseábamos. Siempre hemos hecho rock pesado y blues; y ahora seguimos en lo mismo pero queremos conseguir algo más arreglado.

HERMINIO: Lo que sucede es que Cadenas antes se iba mucho en distorsión y zapada, creo que era también por la guitarra. No había fraseos elaborados y a veces podía sonar incoherente.

PELO: ¿Cómo se siente Pichacho en este nuevo grupo?

PICHACHO: Bien, sino no estaría ahora aquí. Me gusta lo que hacen y creo que puedo serles útil.

PELO: Se ha hecho mención aquí —reiteradamente— del grupo como algo coherente a nivel musical y casi definitivo. ¿A pesar de tus antecedentes bastantes divagantes, vos compartís todo esto?

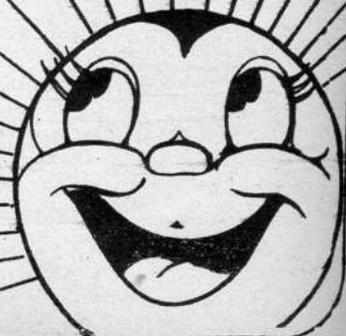
PICHACHO: Ante todo quiero aclarar que Pichacho no es Cadenas. Nos podemos ir o morir todos y Cadenas va a continuar.

ARIES presenta



HASTA QUE SE PONGA EL SOL

arco iris
billy bond y la pesada
color humano
claudio gabis
gabriela
leon giecco
litto nebbia
orion's beethoven
pappo's blue
pescado rabioso
sui generis
vox dei
filmada en el
festival b. a. rock
producción
fernando ayala
y hector olivera
dirección
anibal uset
se estrena en febrero en buenos aires, ciudades
veranegas y principales capitales del interior
eastmancolor



Melanie

la reina del club de los corazones solitarios

Un concierto de Melanie es como asistir al más grande Club de los Corazones Solitarios. Uno está rodeado por todos los costados por corazones sangrantes que, con una reverencia generalmente reservada para los mártires, rinden homenaje a Melanie como a una perenne Niña-Flor, mientras ella canta hermosas canciones para gente hermosa.

La imagen de Melanie es una de esas imágenes que permiten mirar, pero no tocar. Sin embargo, es tal la calidez de su personalidad en escena, que podría hacer que el rock and roll más sudoroso y temible quedara a la altura de un poroto al lado de ella.

Melanie Safka es la madre confesora de la música pop, el hombre más deseado para recostarse, el resumen de simplemente todo lo bueno, sano y virtuoso.

Esta es su imagen, y Melanie está enamorada, y casi demasiado orgullosa de ella.

"No creo que pueda hacer desaparecer mi imagen de un soplo —admite—. Aunque nunca me he jactado de ella. Son los demás los que han intentado pegarme una etiqueta."

Es casi seguro de que va a desilusionar a muchos de sus más ardientes admiradores el saber que Melanie no descendió en los sutísimos hilos de las alas de un



ángel, desde una torre de marfil, para concretar esta entrevista. Todo lo contrario; ella bajó por el ascensor de su departamento con vista al Central Park, en la asquerosa ciudad de Nueva York, para sumergirse en una ocupación tan mortal como almorzar.

Melanie Safka es una chica muy linda. En lo que concierne a la industria musical, tal vez sea demasiado bonita para su propio bien.

Después de jugar con un gigantesco pedazo de melón, se encoje de hombros, y con un suspiro se ofrece para un auto-análisis: "Mi problema es que yo me mantengo siempre demasiado abierta con respecto a las cosas, hasta el extremo de que soy muy vulnerable para la mayoría de las situaciones. Pero, sin embargo, no me permito estrellarme contra ellas.

"La gente puede aprovecharse de uno solamente si uno quiere que la gente se aproveche. Así que cada uno tiene que dejar librado a su propio criterio hasta qué punto está preparado para jugar el papel de víctimas.

"Yo siempre pienso que hay algo de la pobre víctima en mí —confiesa más bien tímidamente—, y no creo que pueda superarlo enteramente alguna vez, a menos que me encuentre un buen psiquiatra. A pesar de todo, no voy muy lejos con el papel de la víctima, así no pueden aprovecharse de mí.

"Por supuesto que hay unas pocas personas que pueden pensar que me han sacado ventaja...; bueno, tal vez sea así, pero no me lastima. Yo no dejo que me lastime."

Mientras lucha en victoriosa batalla con su melón, continúa sonriendo y dice: "No creo que esta propia visión de mí misma desde afuera sea cínica. Ser cínico es ser amargo, y yo no me siento amarga. Es simplemente que la posición en que a veces yo misma me pongo me hace indefensa de alguna manera, y supongo que eso se trasluce en algunas de mis canciones". Y Melanie sugiere que probablemente "The Nickle Song" y "What Have They Done To My Song, Ma" son características de su circunstancia.

Pero estas son todas las bases sobre las cuales está construida la atracción de Melanie. Ella es una de esas raras personalidades que despiertan inmediatamente el instinto de protección en el hombre.

El éxito trae dolores de cabeza, y uno de los más destructivos tiene lugar cuando el talento se ve asfixiado por todos los tejes y manejes del espectáculo, y la imagen ensombrece la capacidad y la habilidad. Entonces la víctima es forzada a tomar varias actitudes en su defensa. Melanie siempre está preocupada por estas cosas.

"A veces, creo, me veo envuelta en mí misma. Toda la gente a tu alrededor habla de vos, y vos empezás a creer que a lo mejor hay algo en qué pensar. Y cuando yo pienso en mí es el momento en que todas mis defensas desaparecen.

"El peligro más grande es desolarse por la realidad de todos los días" —admite, y por primera vez su sonrisa se le esfuma de la cara.





"Yo tengo un sentimiento hacia una audiencia determinada, y creo que lo que siento es que siempre actúo ante el público correcto. No me siento aislada cuando estoy en escena; la incomunicación viene cuando no estoy actuando.

"Supongo que estoy más sola ahora que en cualquier momento de mi vida en que lo he estado antes. Pero en cierto sentido, no es demasiado malo, porque no soy una persona muy sociable. Me imagino que es nada más que una etapa que estoy atravesando." A pesar de esta afirmación, hay una sombra de inseguridad en ella.

Aparte del apodo de la perenne Niña-Flor, Melanie también ha sido. Pero la verdad es que Melanie está madurando, y esto se revelará en su próximo álbum, producido por su propia grabadora, Neighbourhood.

"Hay una canción en el álbum que muestra exactamente el lugar en donde estoy parada. Me deprimí mucho mientras la escribía, porque pude ver muy claramente muchas cosas que me salían de adentro. Y a veces el poder mirar muy profundamente adentro tuyo puede herirte... realmente puede herirte"

—enfatisa.

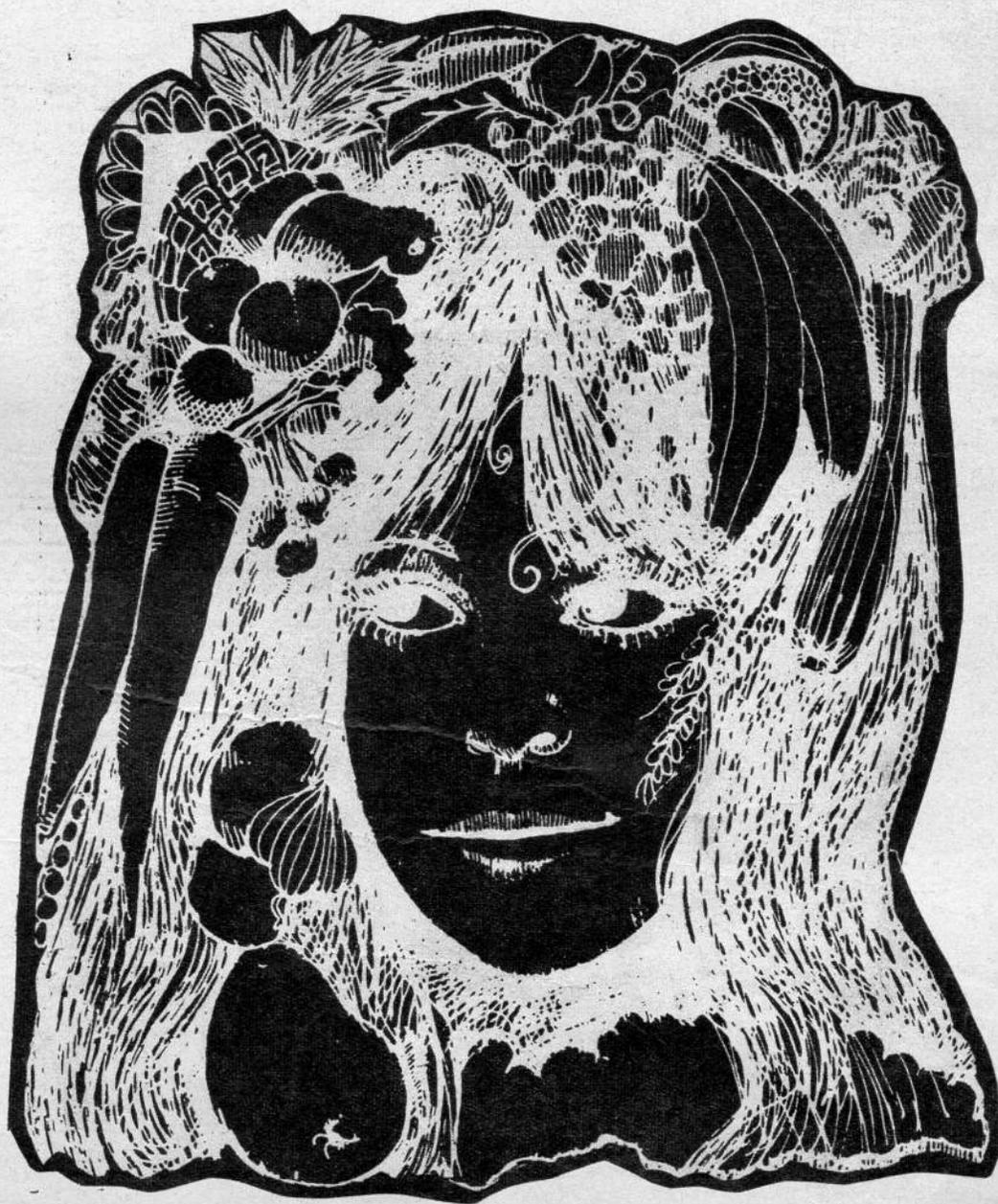
"Una vista despejada de tu interior puede lastimarte, y después de grabar la canción, me pasé toda una noche sentada en la cama, porque tenía miedo. Pero cuando la escucho actualmente, puedo entender perfectamente dónde estaba en ese momento."

Melanie tiene conciencia del peligro que implica alterar la propia imagen. Es por esta razón que siente que será doblemente difícil si alguna vez decide terminar con su manera original de actuación.

"Yo no soy como el común de las personas, que pueden adquirir algo de experiencia en escena interpretando el papel de una prostituta. Yo no puedo hacer eso... para ser sincera, no soy lo suficientemente valiente como para eso. Si realmente actuara, tendría que aceptar papeles que tuvieran alguna relación conmigo.

"Digo esto porque estoy fundida en un tipo determinado de papel, y si me ubicara en un rol totalmente diferente me provocaría un conflicto en cuanto a imagen.

"Yo soy Melanie, la chica que canta sobre la gente hermosa." ■



OFFICIAL





Aunque se habla, casi constantemente, de la crisis del rock argentino ese factor no parece perjudicar al surgimiento de los nuevos grupos. En este caso, Pacífico, el nacimiento es altamente auspicioso. como es habitual en los últimos tiempos, se inscriben en una línea casi folk, tan suave, tan pacífica.

☒ Seguramente mucha gente observará al pasar por algunas de las tantas casas de discos un nuevo álbum titulado "La bella época" del grupo Pacífico. Por supuesto deben ser muy pocos los que conocen al grupo, y también serán pocos los que hayan ido a sus escasos recitales.

Ellos son: Eduardo Martí (guitarra acústica, voz), Miguel Angel Pezzolana (flauta dulce, voz) y Hugo Arbe (guitarras y canto). La historia del grupo es nueva y como toda cosa reciente hay muy poco para contar, —dice Eduardo y continúa luego— nosotros nos reunimos hace un año para hacer música, anteriormente Miguel Angel estuvo en un dúo que se llamaba Arena y yo trabajaba como compositor de un trío de rock que se llamaba Trieste. En ese grupo tocaba Machi el actual bajista de Pappo, Alberto Cascino la batería y Héctor Starc la guitarra. Este grupo se presentó en el festival BAROCK del '70' y allí tocaron los temas que habíamos hecho con Héctor.

Esa pequeña historia comienza hace un año cuando actúan en Villa del Parque junto a un grupo de los ya conocidos Aquelarre y alguien precisamente de ese grupo Rodolfo García su baterista tiene una inquietud sobre el grupo. Durante el período que siguió dieron cuatro recitales más que ellos mismos juzgan de la siguiente manera: "fueron actuaciones intrascendentes en lugares intrascendentes también".

Pero Rodolfo no olvidó su inquietud y comenzó a hacer para llegar a otras personas del sello donde Aquelarre graba: Trova y esa inquietud se tradujo en "La bella época" su primer lp para esa compañía.

Pelo: ¿cómo define Pacífico su primer álbum?

Martí: muy simple y muy sencilla música.

Pelo: ¿pero qué tipo o clase de música es la que hacen ustedes?

Martí: te repito es música y nada más, nosotros la hacemos con honestidad, eso es música honesta. Sabes que pasa no hay que caer en rótulos o clasificaciones sino corres el riesgo de engañar a la gente e incluso te limitas vos mismo como músico.

Pelo: ¿dejando los rótulos de lado, analicemos los temas o sus características esenciales?

Martí: por supuesto que las tiene en el LP hay mucha influencia del bossa nova que es muy distinto a decir que hacemos bossa, también hay temas acústicos y de folk y otros inclinados hacia el rock.

Pelo: ¿quiénes tocaron en el disco aparte de ustedes?

Pezzolana: en casi todos los temas estuvo presente el piano de nuestro amigo Pedro Botti, y en dos temas tocan aparte de nosotros: Emilio del Guercio bajo, Héctor Starc la guitarra y por supuesto Rodolfo García la batería. En varios temas metemos percusión y trabajamos con la melodía y armonización de las voces.

Pelo: ¿qué opina Pacífico del movimiento del rock?

Todos: es mentira existió en algún momento pero va a desaparecer porque es débil no tiene bases ni autonomía propia.

Pelo: ¿les parece todo negativo?

Martí: no por supuesto creo que hay también dos grupos que tienen una línea de trabajo que "hacen", su disco desde la tapa y el arte hasta el cortado en estéreo, no se si me entienden la idea tanto un disco como un recital son preparados para darle lo mejor a la gente y en esa línea también estamos nosotros sin falsas modestias.

Botti: los otros dos son Aquelarre y Pescado Rabioso.

Pelo: ¿lo demás no trasciende, no hay más después de los nombrados?

Martí: si lo que pasa es que su trabajo quizás no llegue a un nivel tan popular; como el que tienen estos grupos.

Botti: Hay muchos músicos sordos para públicos sordos y nadie se mueve para hacer algo.

Martí: tanto nosotros como ustedes los críticos tendríamos que hablar con nombre y apellido, decir de una vez por todas la verdad si aquel no sirve para tocar o canta mal decirlo.

Botti: porque todos esos que dicen "ya no le doy mas bola a nadie" y le tocan un rocksito supercuadrado capaz que sin darse cuenta le están haciendo el juego a la sociedad de consumo con esa excusa de que a la mayoría le gusta el excremento viva el excremento.

Sino mirá el otro día me encontré con Jhony Allon y me dijo ahora hago progresiva y hasta tengo un violero que puntea con distorsionador.

Martí: es así ahora el asunto es el rock y ya están empezando a aparecer los inventados, y como no va a haber si en el rock mismo hay gente que se "reinventó".

Botti: y dentro de dos años el sistema nos come a todos nosotros y a ustedes y vuelta a lo de antes.

Pelo: ¿planes para el futuro?

Martí: depende de lo que pase con el disco, grabaremos otro pero más volcado hacia el rock electrónico y la probabilidad de que podamos conseguir una buena sala para presentar el LP ya que por hecho de dominio público no conseguimos en su momento.

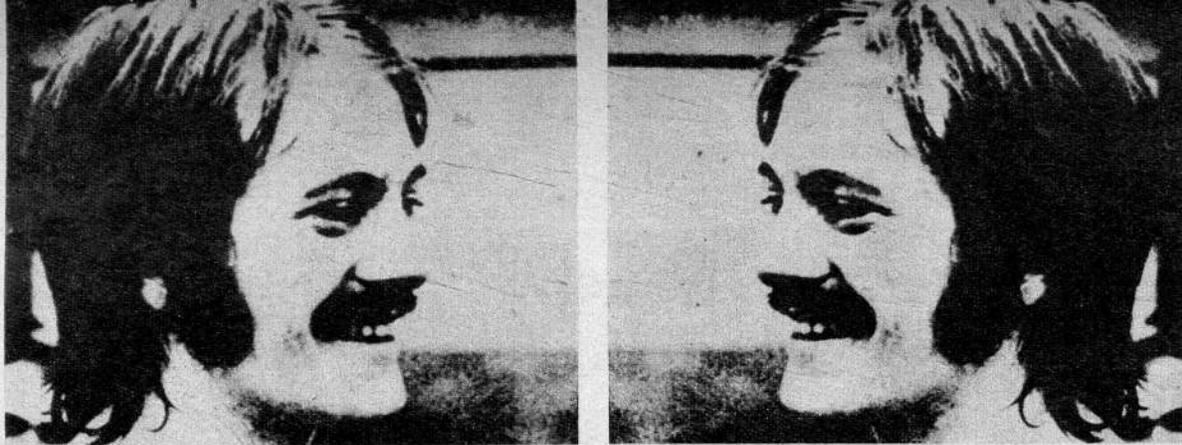
Esto fué algo del pensamiento de Pacífico y su interesante propuesta y quizás mucha gente se pare y quiera escuchar ese disco que tiene como tapa algo inusual en rock una reproducción de un cuadro

STEVE MARRIOT

UNO DE LOS GRAND

(pero m





Steve Marriot baila de un extremo al otro del piso, gritando aprobadoramente; Jimmy McCulloch se une a él compartiendo su alegría, ante un chisporroteante un viejo blues que sale del Revox. Han estado toda la noche levantados tocando juntos, en la casa de Jerry Shirley, probando instrumentos e ideas nuevas, con Jerry en bajo y Jimmy cambiando de la guitarra a la batería.

Steve luce feliz, pero necesitaría un par de fósforos en los ojos para mantenerse los abiertos. Todavía es el pequeño extravagante, con el pelo más corto y los tiradores sosteniéndole los pantalones.

Sobre el escenario parece tieso, inflexible, duro, malo y detestable, bailando al compás de la música con las fosas nasales ensanchadas. Pero sentado a la entrada del hall del teatro Elizabethan Essex, hablando despacio, suavemente, la ferocidad desaparece, mientras conversa acerca de él y Humble Pie.

■ Humble Pie fueron lanzados en 1969 como el primer supergrupo para adolescentes, con Marriot recién salido de Small Faces, y Peter Frampton, que ahora ha dejado el grupo para emprender su carrera como solista.

Ese lanzamiento fue contraproducente para el grupo, y cuando sacaron a la venta su primer simple de éxito, "Natural Born Bugie", se encontraron sonrientes y haciéndose los lindos, pero en una posición muy baja dentro de los rankings de ventas. De la misma manera que les pasó a los Faces, Humble Pie existe solamente gracias a las audiencias de los Estados Unidos.

DE VUELTA

"Ha sido muy positivo tocar con Jimmy anoche. Observar la forma en que otra gente trata las cosas te da un punto de vista diferente. Es casi saludable; yo no improviso en el escenario, porque ya no es tan saludable hacerlo enfrente de gente que paga para que lo hagas.

"No me parece que los blues sean la música más fácil para tocar, sino que creo que es simplemente otra clase de sentimiento. Cualquier cosa que puedas sentir, que se parezca al soul, o al blues, o a todo ese tipo de música, que es con la que yo empecé a probar. De alguna manera, yo perdí mi línea en alguna parte a lo largo del camino, pero ya estoy de vuelta."

Marriot prosigue: "Supongo que perdí el sendero durante ese tiempo en que hacés bandas para los álbumes, y la gente decide que hay que grabar grandes simples, y sacarlos a la venta, y de repente tenés que grabarlos. Es entonces cuando podés perderte, y creo que a mí me pasó en un momento, pero ahora puedo sentir, siento que me he traído de vuelta, que he vuelto.

"Estoy seguro de que me dedico al blues porque es lo primero que me llamó la atención. Ha tomado mucho tiempo reunir las cosas, especialmente con este grupo, y también nos ha costado mucho trabajo, pero estoy realmente satisfecho.

AUDIENCIA

"Es difícil explicar lo que pasa en los Estados Unidos: es decir, estoy verdaderamente contento con las giras que hemos hecho por Inglaterra, porque ha habido otra clase de cam-

bio, una generación entera de chicos jóvenes de pelo largo, que están deseando levantarse y hacer algo positivo, y no sentarse y quedarse indiferentes, que es más o menos la situación de los Estados Unidos.

"Si las audiencias fueran más jóvenes madurarían más rápidamente, pero la mayoría de ellos son más grandes que yo.

SONIDO

"Desde que usamos un gran sistema de monitores a cada lado del escenario, el sonido siempre es más brillante. Mientras el sonido esté bien, todo va perfecto, pero en cuanto falla, empezás a tener problemas. La diferencia ahora es que la gente entiende estas dificultades, y por lo tanto es más fácil solucionarlas; la gente es comprensiva porque viene a verte a vos especialmente, mientras que antes, cuando compartíamos el programa con otros grupos, cualquier contratiempo se volvía insupportable.

"Cuando grabamos «Natural Born Bugie», pensé que todo estaba bien. Fue la forma en que se nos hizo la publicidad en ese momento lo que realmente nos perjudicó y nos embarulló; fue más o menos como el beso de la muerte. Ni siquiera sabíamos qué era lo que queríamos hacer.

"Cuando la grabadora Immediate Records fracasó, nosotros estábamos verdaderamente desesperados. Tuvimos que calzarnos bien los pantalones, y empezar la rueda de nuevo, ir de grabadora en grabadora, hacer todo. Además de difícil, nuestro trabajo era casi imposible, desde todos los puntos de vista, porque no teníamos nada que ofrecer. No teníamos absolutamente nada, ningún álbum, no estábamos haciendo nada.

SALVADOS

"Antes de hacer cualquier cosa como Humble Pie, tuvimos que firmar un contrato de grabación con otra compañía, para poder sobrevivir. Entonces un día recibimos un llamado de Dee Anthony, que nos salvó la vida. De no haber sido por esto, el grupo seguramente se habría hundido.

"Si inicialmente no hubiéramos firmado ese contrato con A & M Records, y no nos hubiéramos encontrado con Dee Anthony, creo que existía la fuerte posibilidad de que habríamos tenido que disolvernó, ya sea porque necesitábamos un buen manager, o porque no tenía-

mos nada hecho. Necesitábamos alguien especial para volver a surgir, y tuvimos mucha suerte en eso.

"En realidad no estábamos muy interesados en Inglaterra, porque yo no quería tocar en clubes por el resto de mis actuaciones, pero presentarnos en los Estados Unidos fue algo que nos ayudó mucho. Ahora vamos a hacer una gira por nueve ciudades de Inglaterra.

"Lo que realmente nos hace subir es que no hemos tenido un disco exitoso en Gran Bretaña, aunque todavía podemos sacar a la venta las grabaciones de las presentaciones en el teatro Rainbow, además de algunas otras. Esto me prueba que aunque la gente esté vendiendo discos, nosotros tenemos éxito a nuestro modo. Vamos a estar juntos todavía por un largo tiempo, porque es una especie de rutina. Así que si la gente quiere saber algo de nosotros, estamos acá. No me importa, es un poco de indiferencia.

EL CAMBIO

"Respeto de verdad a Peter (Frampton) porque él sabía que el quedarnos en Inglaterra no nos ayudaría mucho. Creo que en parte se debe a que él había estado en cosas más livianas, aunque obviamente es un asunto de personalidad; pero no quiero entrar en este terreno.

"En cuanto a Clem, es un tipo diferente, Dios lo bendiga. Su manera de tocar realmente encajó con el grupo. Pete, en cambio, era totalmente opuesto a nuestra modalidad, pero al mismo tiempo era una mezcla agradable, buena.

"Cuando Clem llamó por primera vez, yo no había oído nada de él, así que inmediatamente salí y me compré uno de sus álbumes con colloseum; después de escucharlo me dije: «Muy bueno».

"Le pedí que viniera, así probaba tocar con nosotros; no teníamos electricidad, y contábamos solamente con un par de guitarras sólidas, pero nos pusimos a tocar. Fue instantáneo, él puede decirte; el éxito lo hará probablemente más confidente, tiene una reputación del demonio en Estados Unidos.

"Es positivo trabajar con Clem. Quiere conocer formas diferentes de acordes, en las que yo he trabajado. Pero, al mismo tiempo, tenés que ver cómo toca algunas melodías que yo quise interpretar durante mucho tiempo. El investigador en lo que yo toco, y yo en lo que toca él, y eso es esencial. ■

MEMORIAS

■ Hacía un frío espantoso esa mañana en Edmonton, una ciudad canadiense de refinerías de aceite con 400.000 habitantes y que puede vanagloriarse de ofrecer los huevos más insípidos de toda Alberta.

Edmonton parecía el último lugar para un concierto de rock. Pero algo grande se estaba "cocinando" en el Auditorium Jubilee. No era ningún concierto rock. Era Procol Harum, a las 9 de la mañana ensayando con la Edmonton Symphony Orchestra, para lo que prometía ser el mayor acontecimiento musical del año en Canadá, y la ciudad lo sabía.

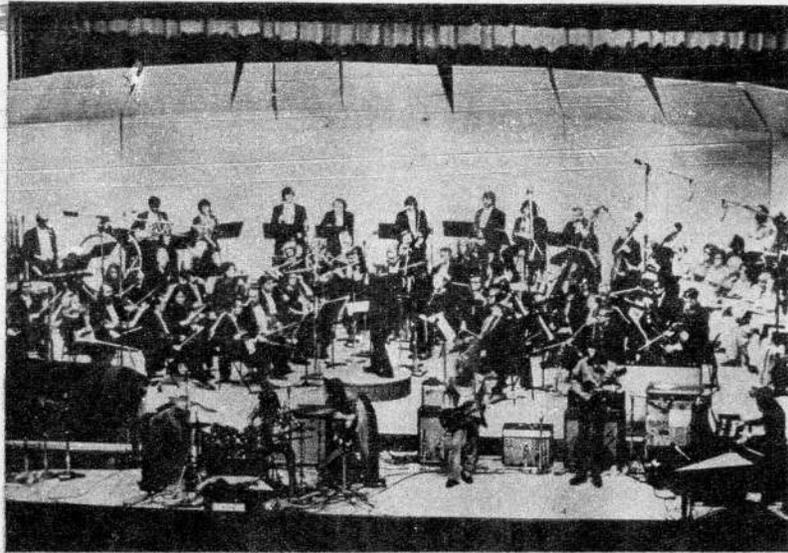
Durante varios meses se estuvo anticipando la presentación de Procol Harum y las entradas fueron vendidas con dos semanas de anticipación.

Adentro del teatro estaba el extraordinario hombre del sonido de Los Angeles, Wally Heider, revoloteaba alrededor de un inmenso, casi intimidatorio tablero portátil de 16 bandas, el que fue traído especialmente, y miraba en un monitor de TV el ensayo. Encima de Heider había cuatro parlantes cubriendo la actuación de los cornos, los violines, los instrumentos de percusión y a Procol Harum.

En el vacío auditorio se sentía una visible tensión a medida que el ensayo comenzó a ser una carrera contra el reloj, y la nerviosa realidad de que el concierto, aparte de ser su próximo álbum, sería el tercer grabado con un conjunto de rock y una sinfónica, y el primero hecho a 16 bandas.

La demostración de disciplina musical demostrada por Procol Harum, especialmente en el ensayo, hicieron su presentación mucho más importante.

Después de varias horas de intenso ensayo, en el que hubo que superar importantes problemas de lenguaje, y de sonido, tanto Procol como la Sinfónica comenzaron a entenderse. Por primera vez un grupo con su ostentación de tweeters, cornos, cajas y un gigantesco parlante Leslie sobre el escenario, no tapó la Sinfónica y sorprendentemente a pesar de los amplificadores, se escucharon los violines y los cellos.



PROCOL HARUM Y LA SIFONICA

Precisamente, a las 12.30 la orquesta salió del escenario, no así Procol, quien se quedó paseando, fumando ansiosamente y discutiendo. B. J. Wilsa entró en el vestuario donde Heider estaba manejando las dos máquinas grabadoras probando los coros finales, antes de darles un descanso de cuatro horas. "Realmente creo que esto saldrá bien", dijo Wilson. Se interrumpió, se rascó la cabeza y rió nerviosamente: "Vamos al encare. De-be estar bien".

De vuelta en el Holiday Inn, Brooker comentaba cómo había compuesto la música. "No soy muy ducho en esto —confesó—, por eso me demoré tanto."

Brooker, quien se jactaba de haber obtenido de segunda mano un libro de 1940 sobre "Arreglos para conjuntos bailables y radio orquesta", demoró seis semanas en terminar "In held twas 12" pero solamente cuatro días para componer "Conquistador".

En el Jubilee, la audiencia, prevenida de que verían una grabación en vivo, llegaron inusualmente temprano para este evento histórico.

En los camarines repletos veinte

minutos antes del show, el letrista Keith Reid apretaba fuertemente el libreto de su sorpresiva lectura en la ejecución de "In held'twas in I". En otro rincón, Garry Brooker, con Chris Copping, hacía las últimas preguntas sobre los arreglos de su solo de órgano, que abriría el show.

De repente, solamente después del ensayo, de cuatro horas, sucedió. Todos enmudecieron casi instantáneamente cuando Copping subió al escenario para ejecutar el adagio para Cuerdas y Órgano de Tomassa Albinoni, y los restantes miembros del grupo, como estudiantes de medicina observando su primera operación, estaban parados con los brazos caídos, los ojos y oídos pegados a los monitores de TV y sonido.

La audiencia, en su mayoría casi todos jóvenes, novatos en el protocolo de la Sinfonía, por momentos pareció tentada de aplaudir después de un solo de violín, pero afortunadamente lo pensó dos veces, y entonces Procol Harum subió al escenario.

Al ritmo de "Simple Sister" la orquesta dio un lindo toque a fondo musical con el pizzicato de los

violines pulsando suavemente al principio, y los cornos en un crescendo final que fue realmente impresionante. En "Perro salado" los hombres que manejaban el sonido estaban equipados inclusive con un tape con graznidos de gaviotas para el comienzo y final de la pieza, el que al propalarse sobre el auditorio pareció listo para descender sobre la audiencia. Lo mejor de la ejecución fue "Whaling stories" y "In Held'twas in", en el cual Brooker utilizó cómicamente el coro, y el coro ciertamente también se divirtió (a pesar de que a último momento decidieron no utilizar las coloridas camisas representativas de "Perro salado" que el grupo les había suministrado, cambiándolas por una vestimenta más conservadora).

El arreglo de Brooker, para "Whaling Stories" fue su mejor creación de la tarde, mezclando sonoramente guitarra, cello, coro, y sonidos de tormenta sobre el mar, seguido por un suave anuncio de amanecer ejecutado convincentemente por clarinete, flauta y piccola.

La sorpresa de la tarde fue la aparición narrativa de Reid durante "In held'Twas in I". La voz de Reid temblaba notoriamente a través del micrófono, dio la verbal tensión a la pieza, el coro el alivio cómico y los músicos el clima adecuado, que hizo terminar la ejecución con una cálida y bien merecida ovación de pie tanto de la audiencia como de la orquesta.

Tan pronto como salieron del escenario, Procol Harum fue a los vestuarios para escuchar las palabras de Heider, quien estaba sumamente preocupado y a la vez impresionado. El manager Derek Sutton, mereció el reconocimiento por la organización de la ejecución, corrió excitado para abrir un cajón de champagne que había traído y comenzó a descorchar las botellas.

Procol Harum es un grupo que siempre ha hecho escribir a los escritores. Son tan enigmáticos y misteriosos como las palabras que cantan.

Sin embargo, una cosa era bien clara esta noche en Edmonton. Era una noche de sinfonía y de rock intelectual. Y fue realmente hermosa. ■



presenta su nueva línea de guitarras y bajos con un sonido muy especial que vos debes conocer.



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12

- 1) Bajo modelo Telecaster
- 2) Guitarra modelo SG
- 3) Guitarra modelo Lancer
- 4) Bajo modelo SG

- 5) Guitarra modelo Les Paul
- 6) Guitarra modelo Solyd Boddy
- 7) Bajo modelo Les Paul
- 8) Bajo modelo Solyd Boddy

- 9) Guitarra de caja de la línea SG
- 10) Bajo modelo Lancer
- 11) Bajo modelo Yass Bass
- 12) Guitarra modelo SG

¿POR QUÉ TE COPIAN B. B.?

☒ Cualquier artista que adquiere un éxito notable, se encuentra muy pronto con que sus seguidores más inquisitivos y difíciles de satisfacer se preguntan: "¿Qué es lo que él va a hacer ahora?". Algunos se sientan y están a la expectativa de un récord extraordinario de ventas, esperando en el fondo poder sentirse lo bastante ofendidos como para ir a un concierto y gritar: "¡Judas!". Otros hacen más justicia a los artistas y observan con genuino interés el desarrollo excitante, o intrigante, de su acercamiento a la cumbre. Otros espectadores, sin duda, no compartirán nada de todo esto; cualquier cosa que el cantante haga será aceptable, porque, después de todo, es el jefe.

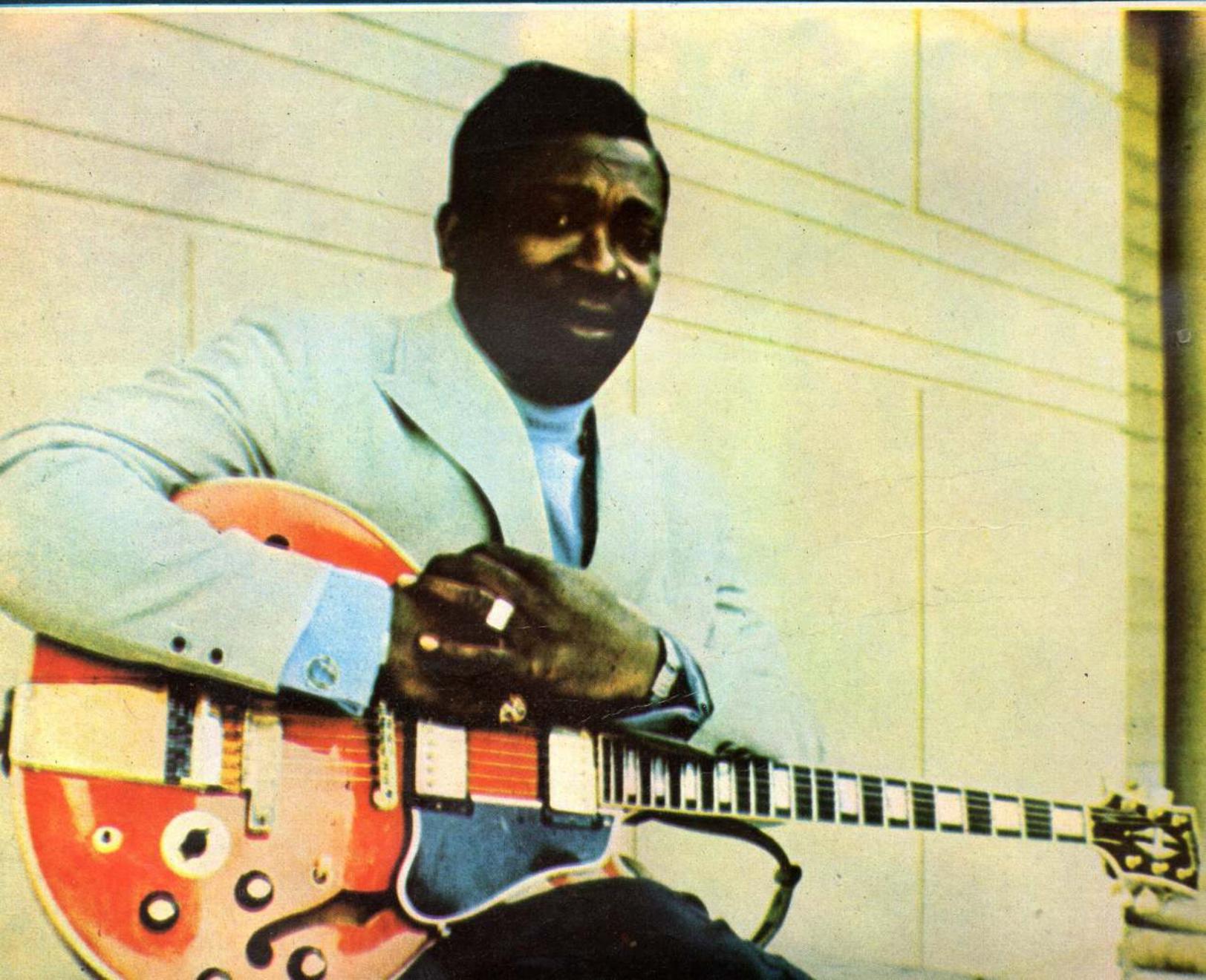
No hay nada de perjudicial en envolverse tan profundamente en la música de alguien que uno encuentra importante para hacerse preguntas sobre él. El artista puede ser el jefe en lo que concierne a su música, pero cada uno de los que lo escuchan está generalmente muy por encima de sus propias reacciones ante esta música.

Las especulaciones realmente in-

teresantes sobre B. B. King son las que se basan en su ascensión de características únicas. Por primera vez un músico negro ha dado a su nombre verdadera actualidad en el mundo, usando el blues no como un peldaño incidental en la escalera de la ascensión al éxito, sino como una estructura íntegra de ésta. Ray Charles subió por la misma escalera, pero sus grandes saltos estaban estimulados por los álbumes de C&W. Los firmes pasos de B. B. estaban muy definitivamente ubicados dentro del blues ("Live at the Regar", "Live and Well", "Completely Well", "Indianola Mississippi Seeds").

Es fácil acostumbrarse a la presencia de B. B., pero es notable que un hombre de blues del Mississippi, en la mitad de sus cuarenta años, haya podido salirse de ese círculo vicioso para aparecer en el Show de Ed Sullivan, y en notas del Evening Standard, Playboy y Current Biography (Biografías Actuales).

Puede no ser coincidencia que llegara cuando Ray Charles está declinando. Generalmente en la industria musical hay lugar para un



soio músico negro de soul (según lo ve, más bien vagamente, Joe Showbiz).

Es probable que para muchos B.B. parezca claramente estar parado en la misma línea con Charles y Ottis Redding, y tal vez también con Louis Armstrong. Incluso hasta podría alcanzar la posición de este último con el tiempo, ya que posee, como lo dijo Charles a duras penas, una personalidad similar en genio y capacidad de adaptación.

Sin embargo, la realidad es mucho más compleja e intangible que esto. B.B. puede poner muchas caras cuando está en el escenario, pero lo viene haciendo desde hace años, tanto frente a audiencias blancas como negras. Y ¿por qué no? Su guitarra no es el único instrumento que maneja, sino también su cara.

De cualquier forma, lo que B.B. hace con su cara es gracioso. El se ha dado cuenta de que, en estos días de poca sensibilidad, el blues no se puede vender demasiado como los lamentos del corazón de un hombre negro en su camino barranca abajo; así que él enfatiza el humor, y aún más la ironía, que

ha estado siempre enraizada con el blues.

"Te di siete hijos, ahora quieres devolverlos": solamente se necesita oír la reacción del público ante esto, para darse cuenta de qué mundo delicadamente ambiguo, qué mundo tragicómico es el que habita el blues. De la misma manera, cuando B.B. pone caras graciosas, no son simplemente, unidimensionalmente, cómicas. La sonrisa grande y dientuda no está lejos del gesto tirante de un hombre dolorido, o del rictus de un cadáver.

Su destreza para lo dramático es una de las razones de su éxito en una era preocupada por lo teatral. Otra razón, de alguna manera asociada, es que el ascenso de B.B. se requería, hasta cierto punto, por la lógica del business. Cualquier género distinto tenía que exhibir una superestrella: Crosby o Piaf, Armstrong o Parker, Dylan o Cash. Esto no es demasiado perjudicial o equivocado; en la mayoría de los casos, la figura central enfoca mucha de la atención hacia los otros artistas que practican el mismo estilo.

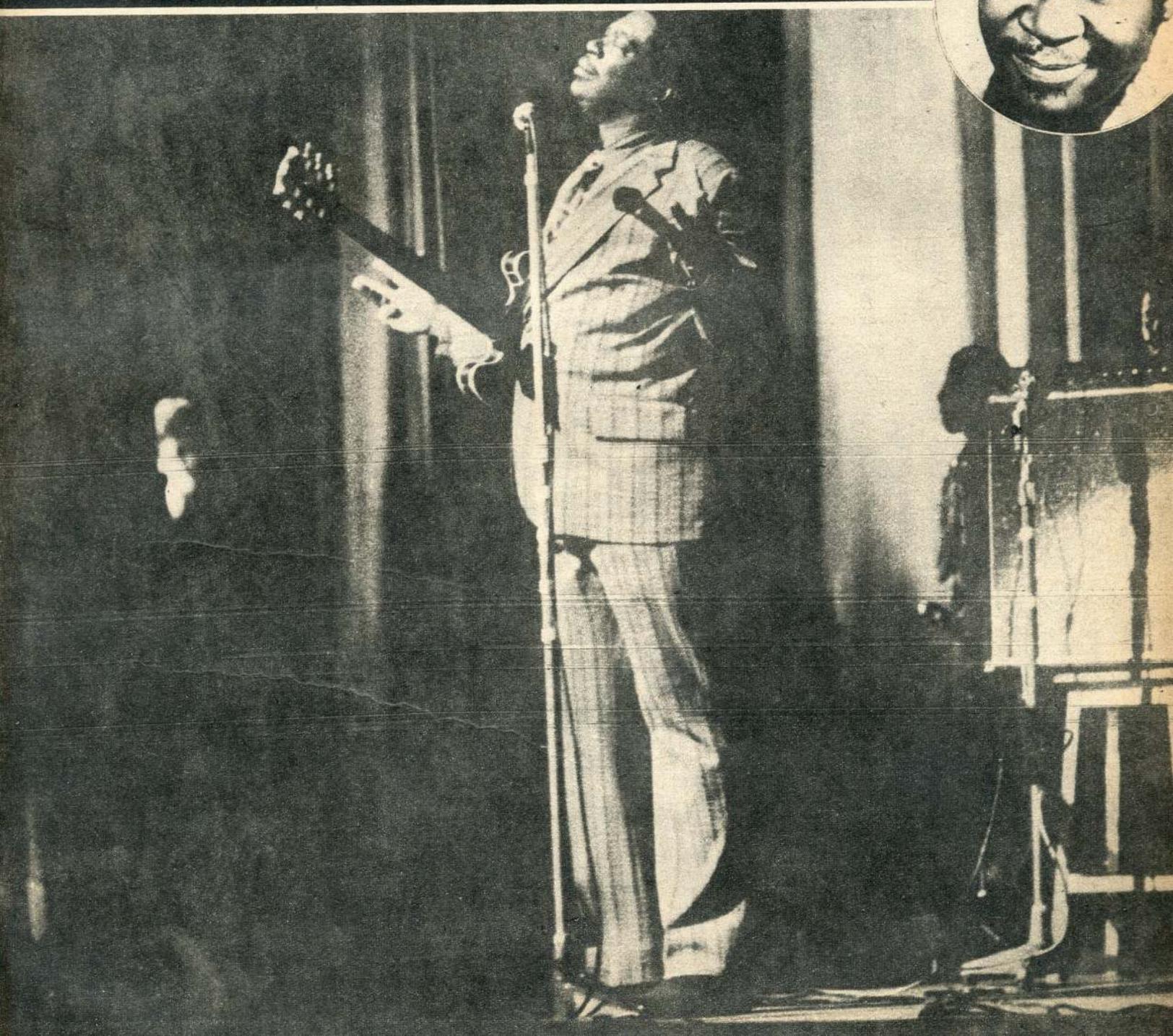
Los blues podían ofrecer a Ligh-

tin', pero es muy complejo e informal; también podían ser Hooker o Muddy, pero están viejos y pasados de moda. Tenía que ser alguien como B.B., y ya que todos los que están dentro del estilo de B.B. lo han copiado en mayor o menor medida, solamente podía ser el mismo B.B.

Tenía que ser un blusero de esa clase, porque el único blues que la industria podía asimilar era un blues de la ciudad, prolijamente definido, o, por lo menos, un blues que pudiera presentarse así.

Además, se confió en B.B. por una peculiar necesidad blanca. Como lo dijo un negro: "B.B. es maduro, blando. No tiene nada que ver con ese asqueroso montón de basura que interpretan otros. B.B. ha limpiado el blues, lo ha refinado, de manera que es suave, parejo, fácil, sin arpas, ni lamentos, ni ninguna porquería como éstas. El ha actualizado el blues de acuerdo con la época, lo ha modernizado".

Nadie sabe si este admirador siguió pensando que B.B. había "refinado" el blues, después de escuchar "Indianola Mississippi Seeds", pero la mayoría de la gente está



de acuerdo en que ese disco tuvo por lo menor valor de realización.

La adaptación social de B.B. tiene eco en su vida musical; puede llevarse bien con casi cualquier acompañante. Su álbum más reciente, "In London" ("En Londres"), ofrece algunas pruebas ambivalentes.

En esto, en su habilidad para lograr un sonido natural, no forzado, en medio de los pasajes de cuerdas de "Indianola", o los ardidés de los álbumes de la serie "Well", él exhibe la imperturbabilidad esencial para cualquier ascensión como la suya. Le llevó una década construir y reforzar esta filosofía, y tendrá que ser una explosión lo que quiebre su posición actual.

Es razonable tomar a "Indianola" como el único disco sustancial de B.B., ya que "Live in Cook Country" limita casi con lo aburrido. Pero, sin embargo, no es muy exacto decir que B.B. ha perdido el contacto con las audiencias negras, porque sigue tocando para ellas. Lo que sí puede ser verdad es que muchos de los negros que lo escuchan sienten que han perdido el contacto con él, lo que indica que en esta

época no se pueden llevar a cabo cambios sociales muy profundos.

Después de que B.B. realizara sus sesiones en Londres, muchos dijeron que en realidad había sido algo que no impactó a nadie, y, que si bien había sido honesto y bien intencionado no dejaba de ser lánguidamente innecesario.

Así que todos se preguntan qué camino va a tomar ahora. Podría volver a las cuerdas (el único tema del LP grabado en Londres que realmente gustó fue "Ghetto Woman", que tiene un hermoso pasaje de cuerdas); también podría hacer una sesión con el grupo que lo acompaña en las giras; el que llevó a Gran Bretaña en noviembre pasado era muy "caliente".

Hay algunas dudas sobre si B.B. puede lograr en un disco la misma excitación que provoca desde el escenario. También hay algunas dudas con respecto a que se vuelva de repente a C&W, o Gershwin, o Dylan.

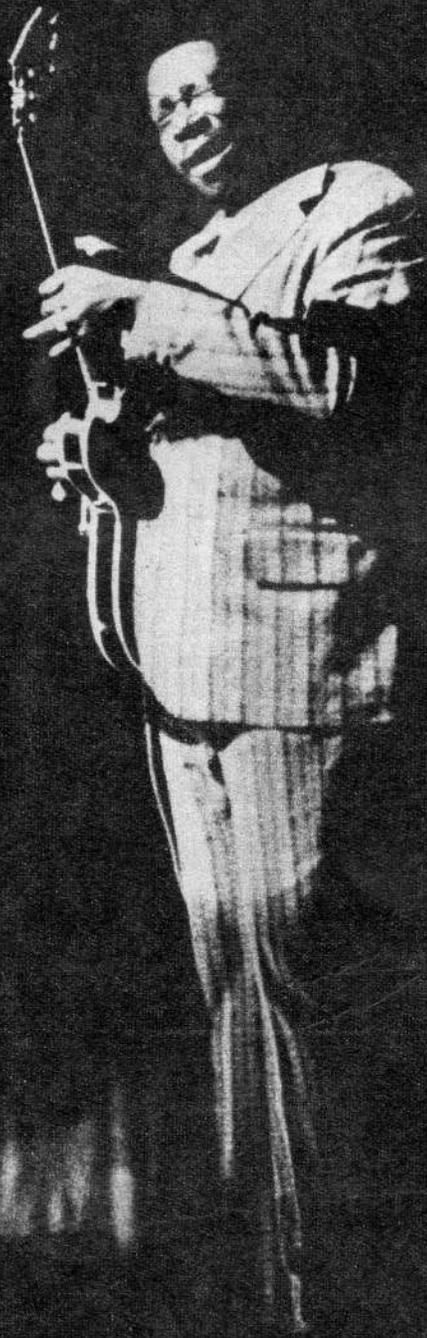
Nuevamente, el tiempo será eventualmente favorable para echar un vistazo hacia atrás, y de repente habrá un nuevo álbum trazando otro ascenso de B.B., desde Mem-

phis a Las Vegas, por ejemplo.

Menos probablemente, alguien podría reconocer las cualidades jazzísticas del canto y la interpretación de B.B., y marcar algunos ajustados arreglos para un grupo simpático.

Imaginarse el futuro de B.B. hablando solamente de discos es más favorable de lo que puede parecer. El seguirá tocando en presentaciones de una sola noche con los Unusuals hasta que le interese parar; es en los discos donde probará nuevas direcciones. Y aunque muchos de los discos de B.B. se alejan un poco de la perfecta expresión de sus habilidades, esos que siguen subiendo, como "Live and Well", "Ghetto Woman" o "Indianola" justifican cualquier paciencia o especulación.

Es lógico esperar de B.B. innovaciones genuinas y felices, como también es lógico esperar que siga dentro del estilo que ha mantenido siempre. Y lo que es más, uno puede muy bien reconocer estar satisfecho con ambas esperanzas. Esta paradoja no es rara dentro del blues, pero tiene una potencia especial en las manos de B. B.



Se las sabe todas.



El Super Bocho de Philips las aprobó todas. Claro las tenía bien estudiadas.

- 1 Automatismo: eliminó la difícil tarea de regular el nivel de grabación. Se terminaron los sonidos saturados.
- 2 Dual: es eléctrico y a pilas.
- 3 A cassette: si Philips inventó el cassette, cómo no iba a ser éste el mejor grabador para usarlo.
- 4 Portátil: viene con estuche de cuero para llevarlo de aquí para allá.

- 5 Volumen: no hay otro grabador portátil que tenga su volumen y calidad sonora.
- 6 Posibilidades: puede escucharse con audífono, altoparlante externo y amplificador Hi-Fi. Y grabar directamente de radio, tocadisco y segundo grabador.
- 7 Precisión Philips: con este sistema de trabajo tenía que salir un Super Bocho. Y salió.

Si vos también querés saberlas todas, hacé trabajar tu Super Bocho.

Grabador Portátil Philips a cassette.

"El Super Bocho"

LAS GRANDES PELICULAS DEL ROCK

SERIE
GRANDES
VOTOS

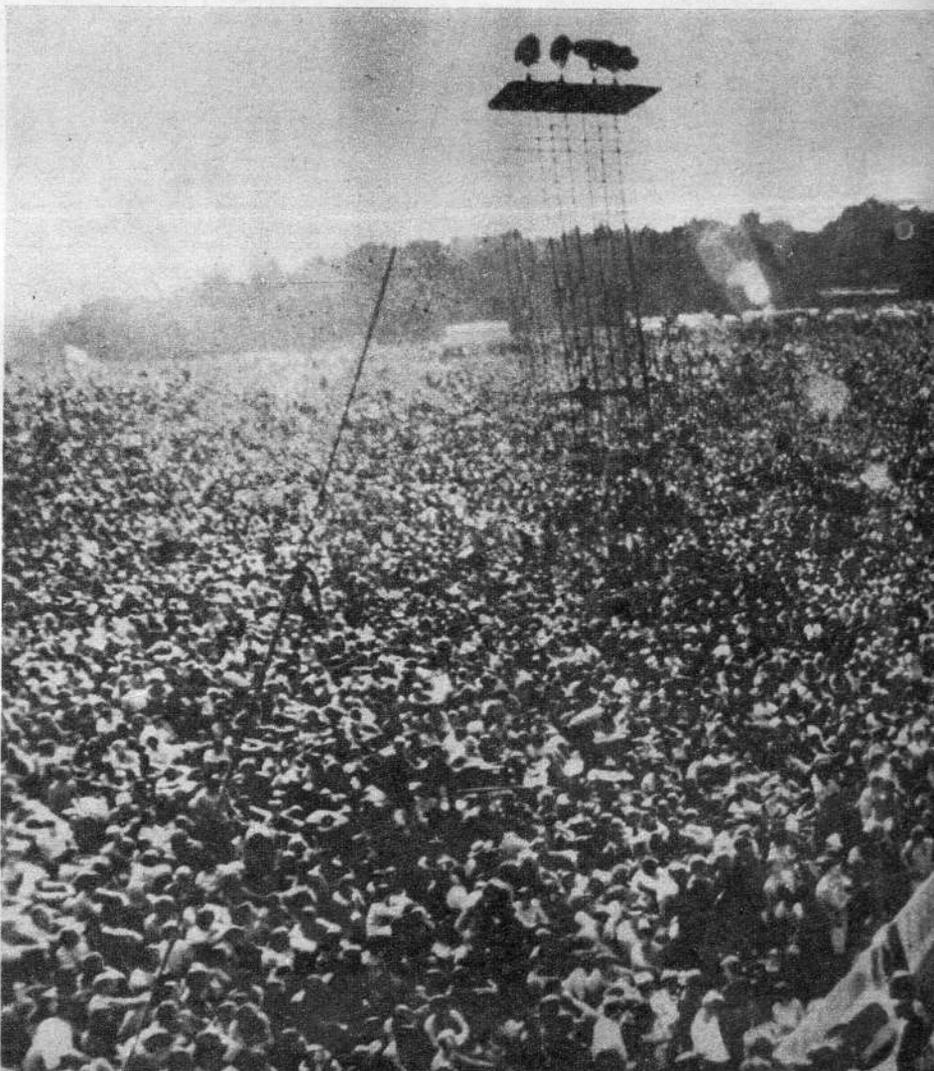
La música de rock escrita por trovadores algunas veces radicales, y diseminada a través de un confuso mundo de comunicaciones electrónicas, revela, comenta y canaliza la evolución de nuestra cultura dentro del contexto antitético de nuestra sociedad tecnocrática. El rock sintetiza la manera de percepción irracional, intuitiva y abstracta de la música, con un modo de lenguaje cerrado, lógico, e impregnado de conceptos dados. Cada canción es una pintura en tres minutos de nuestra sociedad media. En forma ritual, las palabras se confunden con la música, las ideas con los sentimientos. La música ensancha y expande el contenido lírico de una canción, y, lo que es más importante, multiplica su impacto emocional por mucho tiempo después. Así lo demuestran "Ohio", "George Jackson" y "Woodstock", que dejan de ser meros trabajos de arte, para convertirse también en boletines de noticias del rock para su audiencia.

"Los soldados de Nixon vienen
Finalmente estamos en nuestra propiedad
Este verano escucho los tambores
Hay cuatro muertos en Ohio."

Esto es política poética, y no simplemente poesía política. Pero también es política estética, la política de un sistema nervioso, de conciencia, con el fin de afectar la forma de percepción tanto como la reacción ante la percepción

Un factor importante en la germinación de esta nueva cultura-conciencia fue el omnipresente medio de la televisión: La TV le enseñó a la juventud la gramática del film. Los avisos eran exhibiciones técnicas de contenido fácilmente ignorable, e intención obviamente identificable. A través de la repetición constante, los avisos comunicaron una conciencia de los patrones del énfasis cinematográfico, y crearon una audiencia para filmes serios, de no-entretenimiento. Esta es la misma audiencia que el rock ha cultivado con tanto éxito, y la que es capaz de apreciar muchos de los nuevos filmes que se producen hoy.

Tanto el rock como el cine narrativo, es decir, el cine de caracteres, o representativo, apelan a la misma clase de sensibilidades sintetizadas. Ambos son formas alucinatorias de arte, poéticas y no-delineadas, pero con contextos directos, que se aceptan como realidades objetivas de todos los días. En el rock, estos vínculos

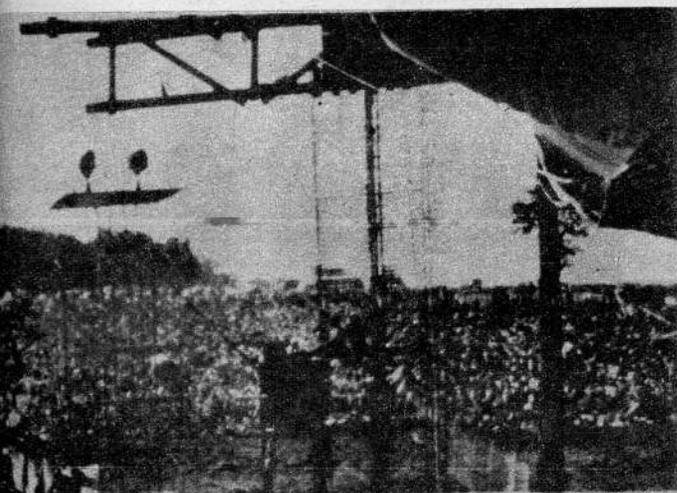


"Gira Mágica y Misteriosa", producida y dirigida por los Beatles.



Mick Jagger caracterizado para "Los Hermanos Kelly".

"Anochecer de un día agitado", la primera de los Beatles.



Una visión de "Woodstock" y su director.



toman la forma de la letra, que dirige la respuesta emocional a la música, hacia una situación particular delineada en las palabras de la canción. De la misma manera, este impacto emocional se da en el cine por medio de la evolución de las formas y colores, dados dentro de un contexto inmediato por el "realismo" pictórico e una imagen fotográfica.

COMUNICACION CULTURAL

Con excepción de las publicaciones "underground", el rock es el primer medio de comunicación cultural entre la juventud. En nuestra sociedad capitalista, obviamente se le ha permitido sobrevivir bajo un rol subversivo, porque rinde beneficios. La audiencia masiva del rock está condicionada para comprender y disfrutar del cine, y se puede volver muy fácilmente una audiencia especializada, apoyando el cine de la nueva conciencia.

Esta nueva audiencia requiere una experiencia cinematográfica diferente de la que querían sus padres.

Antes una película tenía que atraer atada a una cantidad de gustos establecidos, dados por la mayoría del público que la veía. Con el resquebrajamiento cultural, nuestra sociedad está experimentando, una fórmula que puede atraer a tanta gente, que imposible de calcular.

Así como la cultura de los jóvenes logró un control sobre su música, también se debe lograr un control sobre el cine, y así, en lugar de una corriente de dispares epopeyas de juventud, veremos una cantidad de filmes de valor artístico, definidos y conducidos dentro de la conciencia joven. Una vez liberado, el medio cinematográfico, con su capacidad de saltar cualquier barrera de lenguaje, hará para el mundo en la década del '70 lo que hizo el rock para Norteamérica en los '60.

MUSICA Y CINE

La música pura (sin contenido lírico) es un arte de tiempo, que expresa una época en forma audible, y hace sensible su continuidad. Basada en una secuencia rítmica, la música crea su propio tiempo y absorbe dentro de ella la conciencia del que escucha. El cine es un arte de tiempo y de espacio. Tiene la misma capacidad para su propia definición temporal, porque también se reparte en secuencias rítmicas de percepciones ordenadas. Pero también crea su propio espacio a través del ojo de la cámara, proyectando sus ordenadas imágenes en la más claustrofóbica cerca, o en la más alejada distancia. La experiencia de la música crea en el que la escucha una sensación de total involucimiento, que lo traslada puramente, aun con sus equivalencias táctiles y visuales. El cine se experimenta como un sueño que también envuelve los sentidos en su atracción. Ambas formas de arte crean dependencia, mundos de fantasía, que se comunican no con conceptos, sino con pura experiencia, emocional e intelectual.

Es natural entonces que el cine, casi desde su nacimiento, se haya unido a la música. Nunca hubo verdadero cine "mudo". Todos se acuerdan de los famosos pianistas que tocaban en la oscuridad del teatro, pero son pocos los que recuerdan que la mayoría de los filmes más famosos tenían partituras hechas especialmente, y que se tocaban con orquestas sinfónicas, como por ejemplo los filmes de D. W. Griffith, "Nacimiento de una Nación", e "Intolerancia". Lo que se considera como la fecha de nacimiento del cine sonoro, 1927, es en realidad la fecha de nacimiento del sonido sincronizado, o sea lo que todos conocen por "cine hablado". El diálogo trabaja contra los aspectos visuales del film, y ha tomado más de cuarenta años perfeccionarlo. Este cine visual, que depende nuevamente de la música, forma y es formado a su vez, por la conciencia global, cada vez mayor.

TODO CANTO TODO BAILE

Cuando el rock se volvió un género popular (léase remunerativo) dentro de la música popular, en los años '50, era natural que hiciera carrera en el cine. La famosa "Rock alrededor del reloj", de Bill Haley, fue usada como leit-motiv en la película de Richard Brook, "La selva del pizarrón". Los primitivos filmes de rock, igual que el rock primitivo, fueron esencialmente una rápida explotación arreglada para el mercado de consumo.

Siguieron la fórmula de Hollywood, y fueron desastrosos, ya que inyectaban un poco de rock aguado a las ya entonces decadentes producciones "musicales todo-cantado, todo-bailado".

LOS BEATLES

Todo siguió así por años, hasta que los Beatles, que iban a transformar completamente la misma música, se decidieron a hacer una de esas películas típicas de quien aprovecha la ocasión porque no sabe si mañana continuará su racha de suerte. El film fue eventualmente titulado "Anochecer de un día agitado" (aquí se llamó "Yeah, Yeah, Yeah"). Richard Lester, que no tenía más experiencia que la de algunos avisos comerciales para la televisión los dirigió, y logró captar toda la exuberancia, la gracia y la humanidad que ya había hecho excepcional la música de los Beatles, en ese primer año de popularidad mundial.

Después de otro éxito Lester Beatles ("Socorro"), los hombres del espectáculo intentaron, con más éxito del esperado, copiar esta fórmula con los Monkees. De nuevo fallaron, al darse cuenta de que había mucho más en esos filmes, mucho más para comunicar que unos aparentemente frívolos muchachitos cantando y tocando instrumentos.

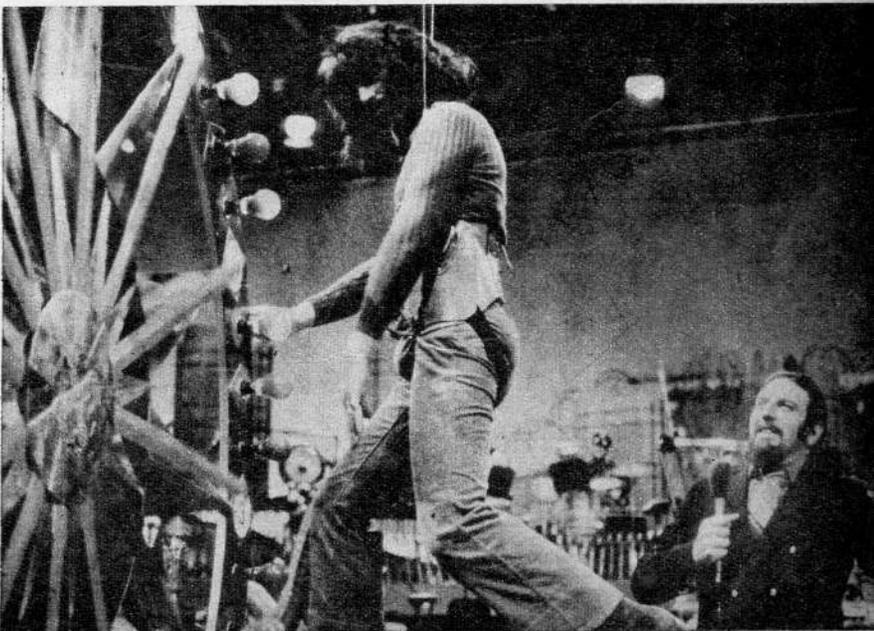
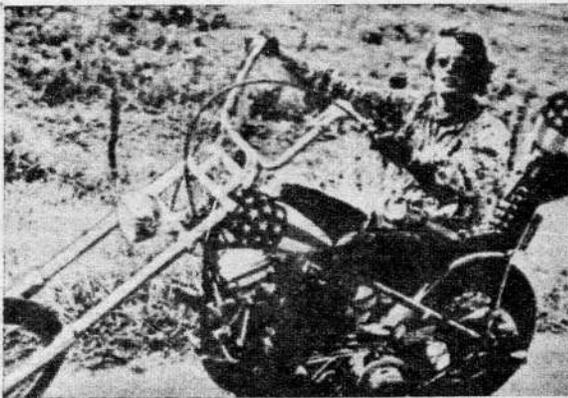
DOCUMENTALES

El nuevo paso que dio el rock dentro del medio cinematográfico fue el de hacer documentales de rock. Primero vino "No miren hacia atrás", y "Monterrey Pop", pero fueron rápidamente seguidos por "Woodstock" y "Gimme Shelter". En muchos puntos el género había sido un poco esquizofrénico, porque no estaba muy bien definido qué era lo que documentaba; la ejecución de la música, la creación, o los hechos y acontecimientos que rodeaban a la música. "Woodstock" por ejemplo, dedicaba largos pasajes a la ejecución, pero intercalaba largas secuencias, crónicas de otros hechos ajenos a las actuaciones. ¿Era un concierto filmado, o un estudio sociológico? Realmente era las dos cosas, reunidas en tres horas y media de "fabricación de mitos".

En la segunda tanda de documentales de rock los productores trataron de confrontar este dilema, con diversos resultados. Empezaron por enfocar su atención en la música y en la experiencia del público con respecto a ella. "Perros rabiosos e ingleses" ha sido, hasta la fecha, la más exitosa de las películas de este tipo, a pesar de que "Soul to Soul" le sigue muy de cerca en "eficiencia". "Celebration at Big Sur", "That's the Way it Was" (documental del viaje de Elvis a Las Vegas, hecho por Denis Sanders), y un haz de otros filmes, editados y no editados, también han encarado el problema, pero con notable menos éxito. También hay filmes que han tratado de incorporar música de rock dentro de la ficción narrativa. El más famoso, y comercialmente exitoso es el film de Dennis Hooper, "Easy Rider" ("Busco mi destino"), que usó composiciones muy conocidas de rock, para establecer tanto el carácter como el modo.

SICODELIA

La música de rock también se introdujo en un nuevo tipo de experiencia cinematográfica, que en general no es considerada en términos de cinematografía. Nos referimos al show de luces, que fue concebido originalmente para recrear el ambiente de la experiencia psicodélica; pero un total dominio de la luz no resultaba, así que los shows fueron limitados a una pantalla rectangular ubicada detrás de los músicos en el escenario. En esta área definida, los artistas que dirigían el movimiento de las luces mezclaban los juegos visuales con la música, agregando una dimensión de percepción para la audiencia. En forma y color, estos artistas iniciadores de esta clase de espectáculo, como Joshua White y Glenn McKay, crearon filmes abstractos que extendían las posibilidades sensoriales, hasta el punto de envolver totalmente a la audiencia presente. Estos "Light Shows" son películas resumidas a forma y color, sin los nexos reales de la estructura narrativa. La experiencia de estos trabajos es casi completamente subjetiva, como en la música. La atracción no se ejerce sobre la sensibilidad emocional intuitiva del espectador, sino sobre la "consciencia oceánica" (para citar las palabras de Youngblood). Algo de eso también realizó



Jean Luc Godard marca una escena a Jagger para "Uno más uno".



León Russell parodiando durante la Filmación de "Perros Rabiosos e Ingleses".

Joe Cocker durante "Perros Rabiosos...".



Peter Fonda, productor y actor de "Easy Rider" o "Busco mi destino".

Mick Jagger en una escena de "Performance".

Anita Pallenberg (ex de Brian Jones y actual de Richards) junto a Jagger en "Performance", film prohibido en Argentina.

Ringo Starr parodiando a Frank Zappa, en la película que que dirigió el propio Zappa titulada "200 Moteles".

el grupo argentino Aquelarre con el director Becker. Esta consciencia oceánica, la consciencia del misticismo, y del todo, es la consciencia de la generación rock. Es una síntesis de lo occidental y lo oriental, o sea que funde la sensibilidad mítica y emocional de Oriente con la tecnología científica de Occidente. El rock tomó el arte tradicional del folk, y lo electrificó. El cine está ahora en el proceso de romper el molde literario-dramático occidental, que ha regido hasta el momento la mayoría de las formas del arte, y de adaptar sus capacidades expresivas a nuevos modelos de percepciones y valores.

• Estamos ante el nacimiento de una consciencia generacional media universal.

ZAPPA 200

Uno de los artistas más avanzados dentro de este movimiento es uno de los músicos de rock de más

talento: Frank Zappa. Su film, "200 Moteles", es el mejor ejemplo de el rompimiento de moldes por parte del nuevo cine: es un intento de dar forma visual a la música de Frank Zappa y The Mothers Of Invention, de transferir al film su estructura. Lo mismo que la música, el film se revela más a medida que más veces se lo ve.

Zappa consideró que hacer el film era —bastante lógicamente de acuerdo con lo que él llama "consciencia del rock"— una extensión de su papel de director y compositor de The Mothers of Invention. El ha dicho que "sería una ayuda pensar en la forma general del film de la misma manera que una pieza musical, con leit motivs, trasposiciones armónicas, repeticiones y alteraciones, cadencias, áreas atonales, texturas polirrítmicas, imitaciones onomatopéyicas, etc." La mayoría de los críticos, sin embargo, consideraron este film como un pedazo confuso de "la basura rock".

Además, la película no fue vista por el público a que estaba dirigida, el público que podría apreciarla, y encontrar en ella tanto el entretenimiento como la "iluminación". El film es tan meritorio e intrigante como cualquiera de los álbumes de Zappa, y quizá todavía más, por las dimensiones visuales.

Esta consciencia media universal es un indiscutible atributo de los miembros entonados, bien informados, de nuestra sociedad, y no está limitada en absoluto al círculo de los comunicantes. Los artistas trabajan con el material en la mano, y en esta época de aldea mundial, todos los materiales de cualquier lugar del mundo son usados como partes del trabajo del arte. Los artistas más respetados dentro del ambiente del rock, han encaminado sus pasos en la dirección de esta consciencia media universal de que hablamos, como el caso de Zappa, o no.

LENNON, PETE Y JAGGER

John Lennon es el ejemplo perfecto. Cada vez ha estado consagrando más sus energías a hacer filmes, y algunos de sus más reciente esfuerzos muestran el creciente control que está obteniendo sobre el medio.

Algunas personas podrán decir que esto se debe a la influencia de Yoko, pero la semilla ya estaba ahí antes de que ellos se encontraran. "Magistral Mystery Tour" fue un temprano intento de los Beatles de fundir su música con sus conceptos sobre cine. Los resultados, bastante mezclados, no son en realidad tan importantes como el intento en sí. Ellos estaban buscando una forma nueva de auto-expresión, que incorporaría sus habilidades musicales con la consciencia media universal.

Ni John Lennon ni los Beatles son el único ejemplo. Mick Jagger y los Rolling Stones han estado probando con distintos filmes, desde que hicieron "Uno más uno", con Jean-Luc Godard. Este film documenta el proceso de creación del rock, y describe el contexto socio-político que lo rodea. Jagger también ha estado desarrollando su propia actuación en el cine, lenta pero seguramente, a través de "Ned Kelly" y "Performance". Un artista de su calibre podría incluso ser el director de sus propios filmes.

También Pete Townshend ha hecho ya sus intentos en este campo, y a pesar de que falló, el hecho de que lo intentara ya es el primer éxito.

La tecnología va a determinar la rapidez del cambio en las artes, y las artes determinarán la consiguiente rapidez del cambio de conciencia de la masas. El arte solía ser una experiencia más bien privada, pero la tecnología ha dado al arte y a los artistas una audiencia masiva que nunca podrían haber imaginado antes.

No pasará mucho tiempo antes de que las películas sean vendidas en cassettes, y su desarrollo liberará completamente entonces las artes visuales.

Este nuevo tipo de consciencia, rock, electrónica, oceánica, global o como se la llame, ya es toda una realidad. Los artistas son comunicantes, y los comunicantes son artistas; los revolucionarios están tratando de traer un cambio de consciencia, y los artistas son los testigos de su existencia. Esto puede ser tal vez una fase transitoria, pero todas las fases lo son, ya que están dentro de una dinámica de cambio constante. La consciencia del rock es el lazo de unión en el mundo de las comunicaciones, y es por lo tanto el lazo de unión de toda la Tierra. ☐

Todos los sábados
a las 22.30 hs. en el
programa de Modart en la
Noche escuche a

JOHN LENNON ★
PAUL MCCARTNEY
★ RINGO STARR
GEORGE HARRISON

por LS10

RADIO DEL PLATA

La radio con más ganas de ser primera.

LAS CONTRADICCIONES, LOS CAMELOS DEL ROCK ARGENTINO

MENTIRAS

Es difícil escribir estas cosas. Uno se pregunta varias veces si debe hacerlo o no. Por un momento todos creímos que había que evitar "pequeñas cosas" para contribuir a la consolidación de un movimiento de música honesta en la argentina. Pero todo es música y todo es verdaderamente honesto? Lamentablemente no. Bajo el rótulo de la defensa de la música progresiva no se puede seguir ocultando hechos ajenos a la conciencia liberadora de la que se jacta el rock argentino. Estas son algunas de las cosas que el público adherente al rock desconoce:

1 Los grupos de rock compiten sórdidamente entre sí en todos los niveles a pesar de la fraternidad publicitaria que dicen tener. Por ejemplo: durante la mayor parte de la temporada invernal pasada hubo una guerrilla en la ciudad de Buenos Aires para anunciar los recitales. Unos a otros se tapaban los carteles, que anunciaban sus respectivos recitales.

2 También parece existir una mafia en el más puro estilo, para los organizadores de recitales. Hace pocas semanas un conocido disc jockey que piensa realizar un ciclo de recitales en Mar del Plata con el grupo Arco Iris recibió la visita de otro organizador de recitales (de quien no quiso dar el nombre) quien le anunció que "si no

nos pagás cincuenta mil pesos a cuenta y una buena cantidad después te mando gente para que rompa todo el teatro durante el recital". Con estas anécdotas no sería difícil suponer que otras agregaciones del tipo (cortaje de butacas en el teatro Sha durante un recital de Aquelarre, destrozo de la marquesina del teatro Metro durante un recital de Pescado y Aquelarre) bien podrían ser la consecuencia de represalias parecidas.

3 La colaboración de los músicos de rock en los esquemas complacientes, antes duramente negados, ahora se hace cada día más habitual. Pero sin duda el golpe más inconcebible por parte de los músicos de rock fue la participación de algunos de ellos en el Festival Amor y Paz, donde también se presentaban Silvana Di Lorenzo, Christian Andrade, Los Bárbaros, Pomada, Quique Villanueva, Heleno y otros. Compartiendo cartel estaban Pappo's Blues, Vox Dei, La Máquina, Pescado Rabioso y Aquelarre. Fue realmente incomprensible para todos que avalaran de esa manera la confusión. Pero la bofetada principal vino del público: el primer día asistieron al evento 300 personas, el segundo 15 y el tercero se suspendió. Quienes tengan un poco de memoria recordarán la profusa campaña publicitaria del festival que

coincidía con algunas fechas ed B. A. ROCK. Precisamente dos de los grupos que avalaban con su presencia la representatividad de Quique Villanueva o Heleno, precisamente Pescado Rabioso y Aquelarre, se habían negado a actuar en el festival B. A. ROCK porque pretendían cien mil pesos más cada uno que el resto de los participantes de importancia como Vox Dei, Arco Iris, Color Humano, etc., que recibieron trescientos mil pesos por actuación. Lo paradójico es que en el festival "Amor y Paz" los cachets que recibían los grupos por actuación apenas llegaba a la mitad de lo que se pagaba en B. A. ROCK. Pero ni siquiera eso recibieron: los organizadores del "Amor y Paz" les habían adelantado cheques sin fondo... Pero ojo: los que no participaron en ese festival "Amor y Paz" no quiere decir que hubieran rechazado la oferta. Es muy probable que de haberseles ofrecido contratación los que no figuraron también se hubieran sumado a la troupe de Quique Villanueva y Heleno. Billy Bond y la Pesada del Rock and Roll, por ejemplo, que no figuraba, había sido contratada y estaban dispuestos a ir. Lo que ocurrió fue que, después de los sucesos del Luna Park, los organizadores le rescindieron el contrato. El único grupo al cual se le hizo la oferta de participar y se negó fue Arco Iris. ■

MENTIRAS

“ME VOY
POR QUE
AQUI
NO PASA
NADA...”

MENTIRAS

¿Cuáles son los motivos de algunos músicos para emigrar del país?

La verdad de lo que hicieron en el exterior.

Los camelos y los circos del regreso.

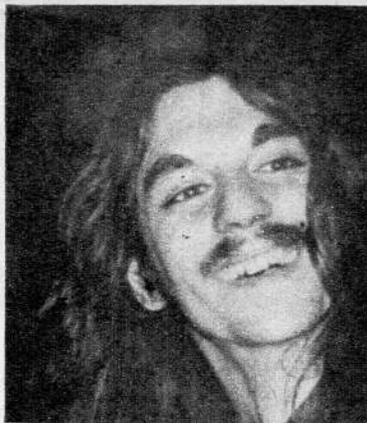
La culpa de todos.

Está bastante barajado y mano-seado el asunto de los argentinos que emigran en busca de nuevas oportunidades para desarrollar sus profesiones o para encontrar un reconocimiento a los posibles talentos. Ultimamente existe una corriente de opinión que se llena la boca de patriotismo hablando de la exportación de "materia gris" en la Argentina. La cosa nunca se presenta clara. Por un lado están los que comentan gozosos y henchidos que "los argentinos hacen de todo porque de todo saben", que "tal técnico trabaja en un gran laboratorio alemán" o que "el músico fulanito triunfa en España". Por otra parte (sobre todo entre las últimas generaciones) figuran los que afirman que el país hay que hacerlo desde adentro, que los destinos personales hay que jugárselos aquí; que, en definitiva, cada técnico, cada artista han estudiado y gozado sus primeras posibilidades gracias al esfuerzo de otros argentinos que pagan con sus impuestos o trabajos para que otros estudien o se dediquen al arte. ¿Por qué llevar ese capital a otros países?, se preguntan. Sin embargo, los argentinos en general solemos ser bastante babosos y chupa medias cuando un compatriota triunfa en el exterior y vuelve, aunque sólo sea fugazmente a su país. Hay muchos casos para nombrar desde los científicos a los deportistas, desde los técnicos a los industriales. Parecería que ir al exterior y hacer cualquier cosita, por más mínima e intrascendente que fuera, es como aprobar los exámenes de la universidad mundial que nunca tiene sede en la Argentina. En algunos casos tenemos una increíble capacidad para subvalorar las cualidades y posibilidades de nuestro país.

Pero donde estos casos se hacen mucho más patéticos y, quizás, injustificados es entre los artistas y, sobre todo, en todo lo relacionado con la música. Cuando Lalo Schifrin volvió al país los pobrecitos amantes del jazz —y buena parte de los músicos de esa corriente y también del rock— se orinaron de envidia los pantalones porque volvía como "un triunfador". ¿Triunfador de qué? De los dólares, los lujos y la famita internacional. Lo que Schifrin hizo fue amoldar su música a una compañía cinematográfica norteamericana que le pedía tanto una musiquita de cowboys, como una de suspenso, o alguna "medio tropical". Pero Schifrin no cumplió el destino de músico que se había propuesto y por el cual abandonó la Argentina. Lo mismo ocurre con Waldo de los Ríos, que aquí hacía un excelente folklóre y en Europa se dedicó a hacer basuras con Mozart y otros clásicos. Cuando volvió le pusieron el Luna Park y cien músicos para que se nos cayera bien la baba y tomáramos el ejemplo. Alberto Cortez, Luisito Aguilé y todos esos chantas han hecho otro tanto, ayudados por las máquinas promocionales que necesitan renovación y tomas de distancia para volver a vender. El caso más estúpido es el de Leo Dan. ¡Por favor! Nunca sirvió para nada, pero como estuvo guardado un tiempo en Méjico, y volvió, nuevamente la manija. Y como siempre con el argumento del "triumfador en el extranjero".

Pero sería muy fácil echarle la

POMO



LALFALCE



IRIGOYEN



GAMBOLINI



GATOS



MARTINEZ



culpa del asunto a los propios protagonistas: Schifrin, Dan, De los Ríos y los otros no son más que la simple consecuencia de un sistema y de una mentalidad totalmente perdedora y alabante, consumidora de las culturas o éxitos extranjeros sin ningún tipo de tamiz. Somos todos los argentinos que encendemos el televisor cuando está Waldo de los Ríos, somos todos los argentinos que pagamos una entrada (fuera de lo normal) para ver a Lalo Schifrin, son todas las revistas argentinas que hacen el juego a la cosa, los verdaderos responsables de que consumamos a compatriotas mitologizados en el extranjero con mucho más interés y respeto que el resto de los músicos (en este caso) que se quedan a trabajar en su propio país.

Esa corriente de emigración, justificada en un vago, huidizo "aquí no pasa nada..." ha estado siempre latente entre los músicos de rock. Un tipo de expresión que, desde sus inicios, se jactó de luchar por la adquisición de una identidad nacional. Basta recordar las luchas por cantar esta música en castellano. El noventa por ciento de los músicos de rock sueñan con vivir en Londres o en los Estados Unidos y compartir el escenario con sus preferidos que pueden ser Eric Clapton, Alvin Lee, Jack Bruce o cualquiera. Esa es la gran preocupación secreta de "los músicos de rock argentino".

Y muchos ya lo han intentado y otros harán su experiencia en poco tiempo más. Ninguno de los que se fueron, ni de los que se irán, tuvo la propuesta de llevar al extranjero una muestra de lo que estamos haciendo aquí, en la Argentina, con la música de este tiempo. Todos van con la idea de hacer lo mejor y lo más parecido posible las músicas de moda en los países que constituyen su destino como inmigrantes.

Las justificaciones que utilizan los músicos de rock para estar permanentemente aspirando a esas metas son de diferente tonalidad en cada caso, por la base esencial es para todos la misma. Argumentan que aquí no se les da importancia, que no pueden vivir de su trabajo, que no tienen posibilidades de equipos e instrumentos, y que el público —esto es lo más grave— no entiende los grados de evolución que ellos (los músicos) logran.

Por supuesto, cada uno de los supuestamente implicados en estas argumentaciones, dirá que no es solamente eso, y que algunos argumentos no son ciertos. Van a dar mil vueltas, van a fantasear. Pero cientos de veces he escuchado de sus propias bocas resplandecerse por vivir en San Francisco o en Londres, "liberarse de la atmósfera asfixiante de Buenos Aires para respirar el clima de libertad creativa de otros países, o soñar con equipos y actuaciones fabulosas en cualquier teatro neoyorkino.

Me da vergüenza escribir esto de argentinos de mi propia generación y en los que muchos otros argentinos, todavía, creen. Cada uno de los músicos podrá contar su telenovela personal sobre el asunto, las circunstancias que lo llevaron, o llevarán, a tomar esa

determinación. Pero más allá de anécdotas hay en ellos y en todos los argentinos un mal endémico: la falta de ganas (en vez del término "ganas" corresponde otro un poquito más pesado y conocido) para luchar en lo que se cree en su propio país, la falta de ganas por realizar las metas ideales (a las que todos de una u otra manera aspiramos) entre la gente de aquí. Y esto no es xenofobia o nacionalismo barato de politiquero, tildarlo así es muy fácil, se trata, simplemente, de tener conciencia del destino del hombre, de la lucha del hombre por el bien común y no por la satisfacción de la necesidad o vanidad personal. Qué carajo queremos cambiar si ante el primer escollo importante (si los hay de esa categoría) sólo se piensa en emigrar? ¿De qué nueva cultura me están hablando? De qué música me están hablando cuando la única finalidad es lograr una meta exclusivamente personal.

Ningún músico de rock argentino de los que están o estuvieron en el exterior tuvo la idea principal de demostrar en otro país el avance y la capacidad (posibles) de la música progresiva local. Todos los viajes fueron tentativas personales con la única excepción de los Gatos, que trataron —más o menos— de viajar con la misma estructura grupal que tenían aquí en Buenos Aires. Lo que sigue es un recuento de los músicos que viajaron al exterior y sus realizaciones en otros países, más allá de las historietas personales que suelen relatarse al regreso. Obviamente no fueron considerados los casos de los músicos argentinos que viajaron al exterior por motivos de estudio, adquisición de equipos, o los que simplemente viajaron porque tenían ganas de "conocer". Se trata, específicamente, de los músicos que emigraron con el deseo de establecerse en el exterior.

LOS GATOS

Fue prácticamente el primer grupo argentino de rock y también fue el primero en tentar suerte en el exterior. La meta estaba en Nueva York. Y hasta allá llegaron a fines de 1969, tenían intenciones de grabar en la casa matriz de RCA y de trabajar en teatros neoyorkinos. Litto Nebbia no quiso viajar, se quedó en Bs. As., y viajaron el resto de los cuatro miembros originales del grupo: Alfredo, Moro, Pappo y Kay. Las informaciones que llegaban a Buenos Aires sobre la actividad que desarrollaban, siempre fueron un poco turbias: Kay, el guitarrista, se separó del grupo. Y los tres restantes deambularon por Nueva York sin trabajo ni instrumentos; tuvieron que pedir urgentes giros a Buenos Aires. En su larga estadía no tocaron con ningún músico conocido o desconocido. Lo más triste fue que cuando llegaron a Buenos Aires se les dio un recibimiento de héroes en un gran recital realizado en el Gran Rex. A los pocos meses el grupo volvió a hacer el circuito de la partida: Esta vez el destino era España, Londres e Italia. También con posibilidades de grandes actuaciones y grabaciones en la RCA italiana. Mentiras. No hicieron nada. Absolutamente nada. Vivieron todos de prestado en un departamento abandonado de un guitarrista espa-

ñol, al que tenían en el conjunto para que les diera la vivienda, no porque fuera gran guitarrista. Por eso Moro se volvió, por eso Pappo se fue a Londres. Para los dos viajes los motivos fueron los mismos: "aquí no se puede tocar más, no hay público, nadie entiende nada, ya hicimos todo lo que es posible hacer en la Argentina". Sin embargo las dos veces volvieron con la cola entre las piernas para ganar los dineros que no pueden hacer en el exterior. Inclusive en este mismo momento, aunque ya no se llaman los Gatos.

MIGUEL FENDERS

Algunos puede ser que lo recuerden, fue bajista de la Barra de Chocolate, en la época de surgimiento de ese grupo y en el momento de cándido esplendor del movimiento de rock. Después de un fugaz viaje a los Estados Unidos, truncó sus supuestos planes en la Argentina, pergeñados a medias con su compañero Nacho Smilari, y partió con destino incierto para reunirse con otro músico argentino. Estuvo tocando en varios países como músico profesional, haciendo cualquier clase de música, menos rock. Durante este año se encontró con Javier Martínez en México. No hicieron cosas brillantes precisamente...

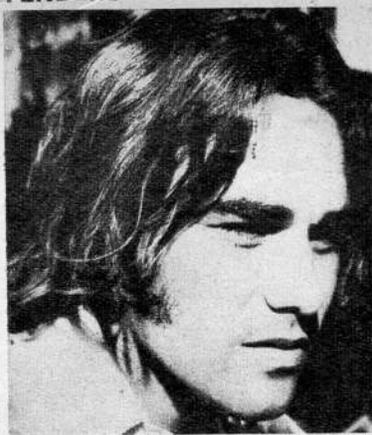
JAVIER MARTINEZ

Este es seguramente el caso más penoso de emigración: Javier Martínez (y también sus temas) sigue siendo uno de los grandes talentos de la música progresiva argentina. Hubo muchos condicionantes (sobre todo a nivel de manoseo) que lo condicionaron para irse. De todos modos eso no justifica su partida, mucho menos para terminar como terminó: acompañando al complaciente, idiotizante argentino Leo Dan refugiado en México porque aquí ya no servía para nada. Y es cierto, Javier Martínez, el introductor de una nueva dimensión en los blues, el orador de Manal, el compositor de tantas importantes canciones sobre la cruel realidad argentina, terminó acompañando a Leo Dan haciendo chingchingui. De color va a ser su historietita cuando vuelva? ¿Qué vidrios refulgentes nos va a traer a nosotros pobres indios del sur de América? Varios, estén seguros, y vendrán acompañados de muchas justificaciones y "grandes experiencias". Y hay algo más triste aún: a su regreso varios se arrodillarán ante él y alguien le ofrecerá secar un disco de blues, y muchos lo van a comprar. Y la confusión seguirá.

GABRIEL RANELLI Y CACHO LAFALCE

La falta de equipos y la carencia de posibilidades de trabajo —dijeron— os llevó a tomar la determinación de emigrar al Canadá. Dos meses antes habían formado un grupo excelente: Aquarium. El tercer integrante, el baterista Oscar Moro, se negó a la aventura: "Yo ya conozco lo que es eso: sé que no pasa nada. Aunque esta vez la cosa no era tan aventurada. Tanto Lafalce como Ranelli (quien debió volver por unos días por cuestiones familiares para fin de año) via-

FENDERS



PAPPO



RANELLI



jaron con un contrato de trabajo para integrarse a una orquesta que anima confiterías y reuniones familiares. El director de la orquesta les paga todo: pasaje, equipo, instrumento, etc., y después se los va descontando del trabajo, tiene algunas penurias: hay que ponerse uniforme, cantar con acento tropical, y tocar algunas rumbas y guarachas y quizás algún tanguito estilo Alain Debré.

Las explicaciones de ambos fueron bastante más honestas que la de otros que atravesaron situaciones similares: "Nosotros vamos allá y hacer ese trabajo —dijeron— porque no tenemos dinero ni oportunidades para comprarnos los equipos e instrumentos necesarios para trabajar. Trataremos de juntar dinero y volveremos con esos elementos y formaremos nuevamente Aquarium". Veremos.

LUIS GAMBOLINI Y DANIEL IRIGOYEN

Estos dos músicos también partieron juntos a mediados del año anterior. Gambolini siempre fue un músico bastante inestable que revisó en varios grupos, entre otros en el primer Pappo's Blues y también en Viento, el primer intento de Edelmiro Molinari después de Almendra. Daniel Irigoyen tiene como único antecedente su participación como cantante en los Mentales, un grupo que recibió (un poco) a la sombra de los Gatos. Ambos, Gambolini e Irigoyen, partieron con rumbo a España, de allí pensaban seguir al resto de Europa: la meta final —obvio— es Londres. Por el momento están cantando en un bolichito de Barcelona, acompañándose con guitarras criollas, por unos pocos pesos para seguir viaje. Cuentan que Facundo Cabral, otro argentino emigrado a Madrid, al que al parecer le va muy bien, les ofreció grabar para la RCA Española. ¿Grabar qué? Si Gambolini amenazó siempre con mil conjuntos y nunca concretó ninguno. Y Daniel Irigoyen que hizo después de los Mentales? Le llevaba la guitarra a Litto Nebbia en los shows. Todo su miedo se lo llevó a Europa: allá puede cantar... y aquí, ¿por qué no lo hacía?

PAPPO Y POMO

Después de abandonar a los Gatos en España, Pappo se trasladó a Londres donde se reunió con su viejo amigo (ex compañero en los Abuelos de la Nada) Pomo. Juntos vivieron varios meses allí, y a pesar de las versiones que se hacían circular en Buenos Aires, Pappo en Londres no tocó con nadie importante ni hizo contacto con extraordinarios productores. Eso es circo; pequeños prestigios supuestos para argentinos babosos. Cuando Pappo volvió no lo dejaron actuar en B. A. ROCK como, en realidad, el mismo quería para hacer un "recital de bienvenida" en el teatro Metro. ¿Bienvenido de qué? de turista. Con Pomo pasó más o menos lo mismo, casi un año yirando por Londres sin que pasara absolutamente nada. Después, cuando volvió, dijeron que Pappo lo había llamado especialmente para integrar el Pappo's Blues. ¿Qué tal? Vino especialmente...

LA PAGINA NEGRA

MENTIRAS



LOS "GRUPOS" DE PAPPO



☒ A su lado desfilaron Black Amaya, David Lebon, Luis Gambolini, Paul, varios miembros de la Cofradía y algunos músicos de los que ya ni el nombre se recuerda. Muchos de ellos son excelentes músicos, ¿cuál fue, entonces, el problema al ser reemplazados cíclicamente? En un momento (cuando estaba con músicos de la disuelta Cofradía) hasta el nombre intentó cambiar (actitud saludable), pero sus representantes se lo impidieron porque "podría traer consecuencias comerciales". Finalmente el grupo pareció estabilizarse con la venida de Pomo y, finalmente, Machi en el bajo. El grupo sonaba bien con esa formación. Pero antes de que terminara el año Pappo les dio la mano a cada uno y los despidió del grupo. Su intención era incorporar al Pappo's Blues a los miembros del grupo La Máquina, con quienes había zapado y se había "enloquecido". Con esta nueva formación hizo dos recitales en el teatro Olimpia bajo el nombre de Pappo's Blues, pero con la consiguiente desesperación de sus representantes que veían diluirse el gran filón de carnavales, ya que la condición de los miembros de La Máquina era el cambio de nombre, y a partir de ese momento el grupo con ellos y Pappo se denominaría Cuarteto Superman. Nadie sabe qué pasó después de los recitales en el Olimpia. Lo cierto es que parece que a Pappo "lo han hecho entrar en razones" y todo quedó como antes: Pappo con Pomo y Machi y el grupo se seguirá llamando Pappo's Blues.



**ALMA
COMPLACIENTE**

☒ El desvío fue "progresivo" pero solapado: un buen comienzo y las insistentes declaraciones de claras intenciones mantuvieron durante mucho tiempo el grupo dentro del movimiento musical progresivo. Pero el panorama se les iba ensuciando cada vez más: al principio cuando participaron en un festival chanta y competitivo de Mar del Plata. Fue el punto de partida de la banda Alma y Vida ("Banda Brava..." habíamos dicho entonces...). Después fueron algunos temitas de ritmos facilones; más tarde las actuaciones (con niñas bailando alrededor) en "Alta Tensión". Pero nunca llegaron a tanto como cuando se presentaron en ese pargueño de la complacencia maquinada que se llamó "Una canción para el verano", un festival de la compañía RCA donde participaban artistas de la altura de Christian Andrade, Katunga, Donald y todos los demás. Pero al parecer los honorables señores que integraban el jurado (?) no creyeron que la canción de Alma y Vida ("Hoy te queremos cantar") tuviera más mérito que la de Juan Marcelo y otras que se presentaron, determinando que esta banda de jazz-rock y bolero no es útil a los ritmos y fines complacientes. Alma y Vida ya intentó los dos caminos: el de hacer creer que están identificados con el jazz-rock progresivo ya fracasó a pesar de todas las oportunidades que se le dieron. El segundo fue más triste: intentar lo complaciente y también salir derrotados. Quizás ahora deban intentar un último sendero: el rock and roll-tango. ☒

BREYER
(DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO)

**PRESENTA EL
SONIDO DEL FUTURO
AMPLIFICADORES
CITIZEN**



LAS EXIGENCIAS DEL MERCADO MUNDIAL IMPONIAN QUE LOS GRUPOS MUSICALES DEBIAN TENER EN SUS ACTUACIONES EN VIVO EXACTAMENTE EL MISMO SONIDO QUE EN SUS GRABACIONES PARA ELLO ERA NECESARIO FABRICAR EQUIPOS DENTRO DE

LOS CUALES SE ENCONTRARAN TODAS LAS CARACTERISTICAS, EFECTOS Y POSIBILIDADES DE LAS CONSOLAS DE GRABACION PROFESIONALES

**CITIZEN
LO
FABRICO**

CENTROS DE VENTA

Talcahuano 836 - Bs. As. - Tel. 41-5171
San Martín 1033 - Paraná (E. R.)
Junín 1333 - Corrientes (Ctes.)

Muñecas 44 - S. M. de Tucumán (Tuc.)
Necochea 62 - Loc. 28 - Mendoza (Mza.)
Sta. María de Oro 126 - Resistencia (Chaco)

LO MEJOR EN MÚSICA JOVEN

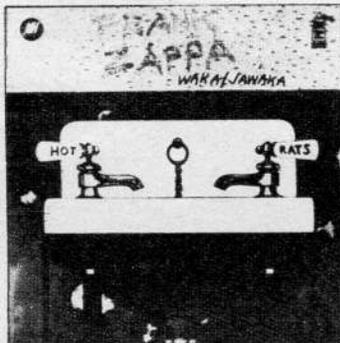
serie

KINEY



FRANK ZAPPA "WAKA/JAWAKA"
HOT RATS": Gran Velocidad -
Tu Boca - Eso Será Justo
un Tiro al Aire - Waka/Jawaka.
Del Rep. Reprise
Records N° 14.028
(Mono/Estéreo-Compatble).

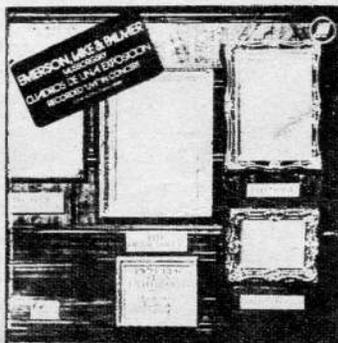
THE DOORS "FULL CIRCLE":
Levántate y Baila - El Mosquito -
4 Mil Millones de Almas
- Verdilac - Piso de Madera
Dura - Meciéndome Alegremente
- Mi Piano y el Pájaro - Lo
he Borrado de mi Mente - El
Rey de Pekín y la Reina de
Nueva York. Del Rep. Elektra
Records N° 14.027 (Mono-
Estéreo/Compatble).



NEIL YOUNG "HARVEST":
Saliendo el Fin de Semana -
Cosecha - Hombre Viejo
- Corazón de Oro - Alabama -
Un Hombre Necesita una
Doncella y otros. Del Rep.
Reprise Records N° 14.022
(Mono-Estéreo/Compatble).



EMERSON, LAKE & PALMER
"CUADROS DE UNA EXPOSI-
CION": Paseo - Rompenuez
- La Gran Puerta de Kiev - El
Gnomo - El Sabio - El Viejo
Castillo - Variaciones en Blues -
La Choza de la Bruja Baba
Yaga - La Maldición de la Bruja
Baba Yaga. Del Rep. Atlantic/
Cotillion N° 14.024
(Mono-Estéreo Compatble).



CORREO

ACABAR CON LA FARSA

A veces me pregunto: ¿Qué está sucediendo? Por qué los lugares que antes significaban una reunión de gente agradable y pacífica, se convierten —ahora— en centro de tensión para los que en otros tiempos, íbamos a escuchar música alejados de la presión represiva de la civilización.

Se prometió vigilancia (y la hubo), era para los "estúpidos"; pero ellos estaban igualmente allí, para arruinarlo todo, para convertir la paz en violencia.

Qué hacer...

Llegará el día en que los que luchamos porque la música progresiva fuera accesible no podamos concurrir a un festival o recital; simplemente porque las autoridades lo prohibirán, o porque los "estúpidos" llenarán las salas con su salvajismo.

Mientras tanto, alimentan la propaganda adversa dirigida hacia quienes somos inadaptados (nombre otorgado al individuo que, con una dosis de esquizofrenia, se atreve a cuestionar los fines de la vida en esta sociedad y a presentar otros horriblemente liberales) y llevamos el pelo más largo de lo decente y/o barba y bigote; provocándonos problemas acordes a esa propaganda.

Tal vez, "la progresiva" pase de moda y "ellos" se retiren a destrozarse cosas a otro sitio.

El público verdadero se ha perdido. La buena música convertida en objeto de consumo. Los sectores partidarios de uno u otro conjunto luchando ridículamente entre sí (los del "rock pesado" contra las "amas de casa de la progresiva", léase Arco Iris); La aparición de falsos líderes de la juventud, que dirigen programas radiales que rayan en lo absurdo (está bien que me guste el mate, pero...). El finiquitado intento de televisar rock, en un ambiente "pose" y con una emisión de sonido espantosa. Preguntas: ¿hemos sido devorados por el sistema? ¿Veremos algún día a Pappo en la tapa de su último long play, vestido de traje blanco y recostado en un Mercedes rojo?

Terminar con el disfraz. He visto gente vestida de la forma más hippie, con largas lanas; quienes, al finalizar el recital, se quitan sus atuendos (debajo llevan ropas "normales") y esconden el pelo debajo de la camisa. ¿Ante quiénes actúan?

Acabar con la farsa. Nos han dejado una sola posibilidad: alejarnos de los festivales. Nos queda reunirnos en casa a escuchar discos que, al menos, ahora vienen mejor grabados.

Juan Carlos Laborde (Beauchef 276, Capital).

"DESPUES TENEMOS QUE AGACHAR LA CABEZA"

Estimado Daniel: las líneas que te envío no son tal vez las habituales de fin de año. En tu último número veo una nota sobre los Stones que me hace pensar bastante.

Hace diez años que están juntos y creo que, a pesar de hacer música simple, son extraordinarios. Pero lo que más me llama la atención es que aquí un conjunto no puede llegar a un entendimiento similar, porque antes de eso ya están disueltos o con otros integrantes (caso Pappo, Color Humano o el mismo Almenóra o Los Gatos). Da la sensación que los conjuntos son puentes para que los integrantes se destaquen y después quieran hacer su propia música, que termina siendo la de su grupo, pero firmada por ellos. Porque Color Humano no existe, es Edelmiro; Pappo's Blues tampoco, es Pappo; y vos le criticás la voz a Gabis pero Pappo canta tan mal como él y, además, los otros integrantes? ¿No saben componer? ¿Cantar? No pueden ser sólo ejecutantes del "Blues de Santa Fe"?

Pasando al tema de los despedotes en los recitales, quiero decirte que yo no voy a verlos porque no es gracioso que vayas a uno y te expongas a ligarla, aparte de no poder escuchar un cuerno. Después tenemos que agachar la cabeza cuando nos mencionan la porquería de "Música en Libertad". Como bien decís, hablando del grupo Sacramento, la progresiva es la onda, entonces encontrás giles que fuman marihuana hablándote de rock, pero después se empilchan, van a un boliche y bailan con Silvana di Lorenzo. Nada tiene que ver la progresiva con marihuana. Música es sentimiento, no moda. Pero es ante todo, antes que un movimiento un arte: música.

Supongo que los despedotes (en nombre del amor y la paz?) están en todo el mundo, pero no tenemos por qué seguir copiando. ¿No es verdad, Billy?

Yo era batero de un conjunto llamado "Mugre", que aunque al señor Carlos Riccò le desagrade, sonaba muy bien y no necesitaba de otros factores que no sean equipos y ganas de hacer las cosas. No estamos tocando porque el bajista va a la colimba.

Te nombro a Riccò, porque este señor, conductor del festival que organizó en el Teatro El Nacional, quería que nos cambiáramos el nombre y como no le dimos bola nos reventó, y después dijo que tocábamos muy bien. ¡Qué ladrón!

Espero que despertemos a tiempo antes que arruinemos lo que conseguimos con esfuerzo.

Carlos Moser (Billinghurst 1218, Capital).

ALREDEDOR DEL ROCK



Guido Meda.



Hielo

GUIDO MEDA Y LA GRAPA

A pesar del corto lapso que ha transcurrido desde las primeras épocas del rock, hoy ya cuenta con su pequeña, pero prolifera historia. En esta historia se agrupa los nombres de muchos músicos, plomos y de cualquier tipo que se encontró vinculado al movimiento de rock.

Es allí entre los conocidos de la primera hora (aunque a veces olvidados) donde estuvo y está Guido Meda. Guido tiene un pasado muy extenso junto a gente muy conocida, pero el no quiere hablar de su vinculación con Spinetta, Pajarito y otros de la época de los Beatniks, Masters etc. El mismo define así su situación: "mi vinculación con ciertos tipos viene de muchos años nombrarlos o decir que hicimos tal o cual cosa no pegaría; sería como apoyarse un poco en sus nombres y no lo puedo hacer más siendo nuestro vínculo tan especial".

Guido no se ha apartado de la música ni un solo momento a través del tiempo, y ahora desarrolla una nueva actividad; fabrica guitarras. Estas guitarras modelo Fender Telecaster son realizadas completamente a mano, y las hace Guido con otros dos compañeros. Las guitarras fueron probadas y comparadas, por ejemplo, con la Telecaster de Spinetta de quien recibió el okey al igual que de Edelmiro Molinari. "Creo —dice Guido— que la Grapa (así se llama la viola) va a gustarle a la gente. Para mí se ha transformado en una forma agradable de procurarme el sustento, aparte debo cambiar los equipos que tenemos en el nuevo grupo: Parvas. Por suerte en estos días recibo algunas partes de una consola que me están armando. Con esto podré concretar un viejo anhelo el de poder tener un pequeño estudio de grabación, que además pienso que todos los músicos deberían tener".

Todo en el hogar de Guido trasunta dedicación y vivencia por la música, y se ve cuando Pablo el hijo de sólo seis años se sienta a tocar la batería.

Fabricar guitarras no es, con seguridad, una de las actividades comunes de los músicos. Sin embargo para meda se convirtió en su más sólida relación con la música después de la disolución de Hielo, un grupo que quiso penetrar en la progresiva, pero que murió en la trenza de ciertos productores y grabadoras con sus manoseantes consecuencias.

Tampoco es probable que las "Grapa" tengan un fin industrial serán realizadas sólo a nivel artesanal, una por una, y a pedido. ☐

Tenemos
las mejores marcas
del mundo
para equipar
los mejores conjuntos

ORGANOS  ELECTRONICOS

GUITARRAS ALBIN HAGSTROM LTD
ALVDALEN • SWEDEN

BATERIAS



REMO
INC.



WEATHER KING DRUMS HEADS

PLATILLOS
AVEDIS ZILDJIAN COMPANY



netto S.R.L.

Venezuela 1433
Tel. 38-3998
Buenos
Aires



DISCOS



RARA, interesante colección

La música popular de los últimos diez o quince años vive un proceso dinámico casi imposible de atrapar (quizás para bien) con rótulos clasificantes y circunstanciales. Multifacética y variada, parece haber encontrado un canal de comunicación internacional en tres idiomas genuinos de la música norteamericana: el blues, el jazz y el rock. Esa tamización no es demasiado casual: Estados Unidos es el país que posee los medios de comunicación y/o presión más poderosos de la Tierra. Sin embargo, otro país, Inglaterra, poseedor también de una infraestructura poderosa en esos niveles, pero no tan importante, se convirtió en el núcleo de proyección más lúcida, refinada y artística. Para ello contaron casi con un golpe de suerte: el hecho de que John Lennon, Ringo Starr, George Harrison y Paul McCartney, con seguridad cuatro de los músicos más importantes de este siglo, nacieran dentro de su territorio, más allá de los condicionamientos culturales que eso implica.

Para conseguir ubicarse en ese lugar, no obstante, Inglaterra necesitó mejorar, agilizar su industria discográfica y sus anexos de producción y difusión. Entre las nuevas compañías grabadoras y productoras que surgieron como resulta de la "explosión de la música pop inglesa" de los años sesenta, nació una poderosa maquinaria productora denominada "Robert Stigwood Organisation" (varias veces mencionada y analizada en Pelo) que acaparó, produjo e inventó (fuera de Beatles y Stones) lo más destaca-



e importante del movimiento surgiente.

Hace algunos meses fue lanzada en el mercado europeo una selección de discos denominada "Pop History", que apareció recientemente en Argentina y probablemente en dos meses en las capitales más importantes de América. Se trata de una selección de material de las grabaciones de Jimi Hendrix, Eric Clapton, Cream, The Who y Bee Gees. La inclusión de este último grupo parece contradictoria en relación a los demás nombres incluidos. Pero tiene su explicación: todos los artistas y grupos mencionados son (o fueron) manejados por la "Robert Stigwood Org.", y esta colección ha sido planeada por esa empresa con un propósito valioso pero incompleto en su parte práctica: hablar de una historia de la música popular significa incluir otros nombres tanto o más importantes que los incluidos en la serie. Inclusive se trata de una historia de artistas ingleses; aún en el caso de Hendrix que, a pesar de su nacionalidad norteamericana, realizó sus trabajos más importantes en Inglaterra.

Lo único desmedido, quizás ambicioso, de esta colección es el nombre. El resto de las condiciones tienen valor: buena selección de temas y de intérpretes; mal o bien esta "historia" contiene a los dos y guitarristas más importantes de la música progresiva. Tanto en los álbumes de Clapton como en el de Hendrix incluyen algunos registros nunca editados en el país.

La presentación de los álbumes (cinco en total), aunque no demasiado esmerada, es buena en lo que se refiere a la parte gráfica. Pero una iniciativa de este orden debería haber contado con varios requisitos más que justificaran la intención "histórica": una biografía un poco más detallada de los protagonistas (la que se brinda en el interior del álbum apenas ubica al lector), detalles técnicos sobre las grabaciones y las fechas de su realización, los álbumes a las que pertenecieron y las letras de los temas principales.

El álbum perteneciente a Cream contiene 14 temas, todos ellos importantes como "Estoy contento" o "Brillo de sol de tu amor". Lamentablemente hay una superposición con el álbum del correspondiente a Clapton que no resulta muy clara: Los temas "Vino dulce" y "Lawdy Mama" figuran con el mismo registro en los dos álbumes. Y en el caso de las grabaciones de Clapton (que son 15 en total) se incluye "Escudo" en la grabación de Cream.

El resto de los álbumes dobles son coherentes: el de los Who es completo, el perteneciente a Hendrix incluye algunas grabaciones no editadas aquí. El caso del álbum de los Bee Gees no es demasiado valioso porque ya se editó en el país un álbum similar denominado también "historia".



**TAMBIEN
EN B - A - ROCK III**

Cassettophon
 **Philips**

**APOYANDO
LA PROGRESIVA**

Casa América
Av. de Mayo 959-979. Bs. Aires


FLECHA
juventud!

Tome
Coca-Cola
MARCA REG.


FLECHA
de oro

DISCOS

The Slider T. REX

Pelo ya habló bastante de este nuevo fenómeno inglés que antes se dedicaba al underground y a morirse de hambre y de pronto "enganchó" una ondata de sonido y comenzó a pagar en la misma tecla. El sonido se lo copió mitad a John Lennon y mitad a Phil Spector y le agregó una música que es una especie de mezcla entre boogie (lo básico), rockitos distorsionados y grandes efectos técnicos. Los (sobre todo "las") adolescentes se enloquecieron y se convirtió en un fenómeno comercial y de egocentrismo: a pesar de que es un dúo (el otro es Mick Finn) siempre aparece él, inclusive la etiqueta del disco lleva su cara (al estilo Grand Funk). Los temas son bailables, están bien conceptuados y fueron —extrañamente— grabados en Dinamarca. T. Rex es algo así como el heredero de la música de rock progresiva de los años sesenta, pero con algunas agachaditas a las concesiones. De todos modos, las letras (incluidas en el álbum) son superiores a las de la habitual complacencia: está todo bien pensado.

Tapa: sobria e inusual para este tipo de "estrellas". Misteriosamente la fotografía pertenece a Ringo Starr. El sobre interior, con las letras, está muy bien hecho.

Síntesis: propuestas fantásticas y tímidamente surrealistas a través de una música que contiene todos los clichés del rock y el raro equilibrio que ejercita Mark Bolan para no poder acusarlo directamente de complaciente.

Full Circle THE DOORS

Es claro, preciso y presumible que este grupo de la costa oeste norteamericana debía cambiar su estructura después del fallecimiento de su líder, Jim Morrison. Ahora le han quedado las buenas intenciones musicales pero sin la fuerza poética y expresiva que tenía el difunto, al que tantas veces llamaron el "Mick Jagger yanqui". Ahora The Doors son un grupo norteamericano del montón, con algunas originalidades que demuestran sus antecedentes. La pretensión del grupo con este álbum es un poco ambiciosa: demostrar musicalmente la evolución y crisis del hombre moderno. Para ello, aparte de lo musical, han agregado un jugueto infantil denominado "Zootropo". Se trata de un mecanismo para armar y colocar en el tocadiscos que produce la ilusión óptica de una figura que se mueve. Las genialidades "naif", los infantilismos son muy propios de la mentalidad norteamericana y para cualquiera que esté acostumbrado a las propuestas de la música progresiva este asunto no pasa de un jugueto para niños. Una idea de la fragilidad de los límites en que se mueve el grupo, la dan perfectamente la utilización y explotación comercial del tema "El Mosquito", que fue tomado en forma de chanza. La culpa de que eso ocurra es de los Doors no de quienes explotan el tema.

Tapa: un panorama infanto-surrealista de la evolución del hombre técnicamente bien solucionado, con el

jugueto nombrado adherido a una de las caras.

Síntesis: música sin horizontes que recurre a juguetsos para permanecer vigente.

Cristo Rock RAUL PORCHETTO

Este álbum, para analizarlo, es necesario, obligatorio dividirlo en dos partes: la que realizó el autor como compositor y cantante, y el resultado obtenido a través de la concreción musical dirigida por los personajes que circulan por la Pesada del Rock que son quienes concretaron el álbum. Ideológica y literariamente Raúl Porchetto con esta obra no trasciende más allá del tratamiento de un Cristo apretujado por las contradicciones actuales de la sociedad que dice seguir amándolo. En ningún momento cuestiona la propuesta ideológica del personaje, prefiere hostigar a la iglesia a través de sus métodos. Una cuestión claramente explicable desde un punto de vista ideológico férreo pero que Porchetto insiste en remarcar como un asunto anecdótico poblado de interrogantes a los que no encuentra ninguna causalidad. Desde su aparición se afirma que es una visión tercermundista de la posición cristiana hoy. Sin embargo lo único que contiene de esa posición (si fuera válida) son los interrogantes, las respuestas navegan sobre el mar de las dudas. Musicalmente Porchetto demuestra que es un autor independiente de influencias (nacionales y extranjeras), y realista ese acerto con una interpretación totalmente original que lo convierte en uno de los cantantes más exquisitos y novedosos de la Argentina: su trabajo es impecable y marca el hito primero de un cantante de progresivo futuro. En cuanto a la realización musical parece, toda la obra, un trabajo por encargo en donde los músicos parecen haber estado más influenciados por el nombre y el contenido de la obra que por las composiciones del autor. Hay casi constantemente una actitud de grandilocuencia que no parece coincidir con las propuestas de desmitificación sugeridas por Porchetto. Uno de los causantes de ese desentendimiento debe ser seguramente el panel heterogéneo de músicos que trabajó en la obra: ninguno aparece seguro o convencido de lo que está haciendo y se limitan (o extralimitan) a una serie de virtuosismos o jugueteos personales. Sin embargo, el nivel de cada uno de ellos (en la mayoría de los casos) logra un rescate musical que demuestra la variedad cromática del rock argentino. Uno de los ejemplos es la importante intervención de Charly (miembro de Sui Generis) en los teclados. Porchetto ha escrito una obra variada y rica en sus intenciones originales que parece haber sido estandarizada en los arreglos y en la insistencia de pobres, deficientes efectos electrónicos, en la mayoría de los casos gratuitos y poco referentes.

Tapa: una foto de significado tan difuso como gratuito, un logotipo que trata de copiar las letras en boga pero con baja calidad, un interior que representa un jugueto visual del diseñador pero no del contenido del disco y una contratapa convencional

donde se explican los detalles del trabajo. Precisamente en esas especificaciones ocurre algo curioso: en todos los temas se menciona la intervención de Billy Bond en "consola", como si fuera un instrumentista más, cuando hubiera bastado con una única mención. En lugar de tanta petimetría hubiera sido preferible que la ficha técnica fuera más ajustada y que en lugar de piano se hubiera colocado la "especificación de que en realidad era un órgano (canción II) y quienes estuvieron a cargo de las cuerdas (canción I).

Síntesis: una obra muy importante del rock argentino que adelanta a Porchetto como un gran cantante y compositor más allá de los azarosos caminos que deba transitar, en este caso representado por la incompleta interpretación musical que se dio a su propuesta básica.

Waka/jawaka FRANK ZAPPA

Este insólito músico norteamericano sigue empeñado en martirizar a los amantes del orden, lo establecido, lo rotulado y "lo que debe ser", precisamente porque él es capaz de hacer todo lo que "no se debe hacer" con calidades y técnicas irrefutables. Su música no puede ser tachada de "antimúsica" por sus destructores. Sin embargo, Zappa es en el movimiento de música progresiva el autor, el personaje más anticultural, más señalador de las contradicciones y ridiculeses del sistema que ha impuesto una determinada idea de lo que es "arte". El lado uno del álbum ("Gran velocidad") está dedicado fundamentalmente a parodiar ciertas dilataciones del jazz de los años '50. En la otra cara (tres temas) hace un desarrollo más importante y concienzudo de su música basándose en el rock y el blues.

Tapa: ingenioso juego visual para mantener vigente la propuesta de un álbum anterior: "Ratas calientes".

Síntesis: Franz Zappa es sin duda el más revolucionario de los músicos norteamericanos modernos, imbatible (a pesar de jugar en los límites del sistema) en su meridiana visión de la irreversible decadencia de una cultura.

Tontos (Operita) BILLY BOND Y LA PESADA

Este álbum (el tercero de la Pesada) es algo así como un entretenimiento, una especie de Jardín de Infantes donde a los músicos se le dio todos los elementos para que pudieran catalizar todos sus talentos y estados psíquicos y emocionales. Partiendo de la nada, después de gastar muchas horas de grabación, han llegado al punto de partida: precisamente nada. Esta "operita" ha querido ser, al parecer, una lucha entre la música complaciente y el rock, que viene a ser algo así como el super héroe, el nuevo San Jorge que vencerá al dragón. No es precisamente con estos delirios y frustrados intentos que el rock ganará la de superponerse, como una semilla que nace, a la música que manda en la tierra. Esa idea básica es buena y batalla. En toda la obra el rock trata el autor (que parece ser —aunque no queda claro— el productor Jorge Alvarez) se ve frustrado en sus intentos porque los chicos de su "Jardín de Infantes" se dedican a jugar con los juguetsos que les dan sin referir la intención: play backs superpuestos, diálogos tontos, intrascendentes y una interminable, cansadora secuela de soniditos electrónicos dispersan lo único rescatable del álbum, anclado en la difusa propuesta inicial. A poco de iniciado el álbum, el intelectual Claudio Gabibis enuncia entre risitas que "tendríamos que decir un par de cosas..." como única respuesta se escuchaba la voz de Alejandro Medina diciendo: "A los dormilones que madruguen un poco más" (también entre risitas). La lucha se clarifica en el lado dos donde aparece un shake cantado por Jorge Porcel y un beat por Pajarito y la Barra de Chocolate rasgados por una especie de aullido que integra el ref de tema principal, "Tontos". Finalmente vence "Tontos" y se produce un gran final de la composición. Ese tema, como producto de la Pesada, es válido y tiene fuerza, pero es solamente un tema. Pero tampoco alcanza para ser sustento suficiente de una posición que pretende demostrar las carencias de la "otra música". En lugar de poner el tema "Voces en la calle", de Pajarito Zaguri, hubiera sido mucho más honesto que el manager de grabación y uno de los ges-



NACATE

Rivadavia 5.456
Galería Astro L. 2

DISCOS - POSTERS
MAGAZINES y
CASSETTES
SERVICE INTEGRAL DE AUDIO

Mencionando este aviso
10 % de descuento.

GUITARRAS NEW MODEL



BATERIAS



20 Cuotas de \$ 64 por mes
Mod. Juvenil \$ 38 p/mes

ANTIGUA CASA NUÑEZ

SARMIENTO 1.573 T.E. 46-7164

PIANOS

COMPRA - CANJE - VENTA



Cambiamos Pianos
por Organos Electronicos
Saldo en Cuotas.

GRAN SURTIDO EN:

Guitarras - Amplificadores -
Baterias - Instrumentos de Viento

casa **Celestino
Fernández**

Bartolomé Mitre 975 - Capital

CREDITOS PERSONALES SIN ANTICIPO

Linea exclusiva de
guitarras criollas

BREYER



Accesorios e instru-
mentos en general
REPARACIONES Y
ALQUILERES EN
EL ACTO

DO RE MI

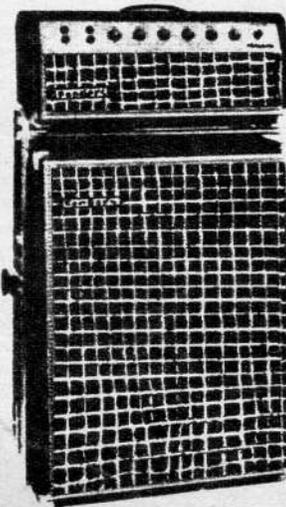
Galería Rocalom Loc. 4
Andén 4 Lomas de Zamora

AMPLIFICADORES

Feenders

EL SURTIDO MAS
IMPORTANTE EN:

- Guitarras Criollas
- Guitarras Eléctricas
- Bajos
- Baterias
- Organos Electronicos
- Micrófonos
- Accesorios



CREDITOS
HASTA
20
MESES

radio
costa

NOGOYA 3166 T.E. 53-0966

tizado de toda la historia del rock. Es la experiencia de John Lennon y su mujer, Yoko, viviendo en Nueva York y colaborando con los intelectuales radicales de esa ciudad. El álbum a través de sus temas se dedica a remarcar las contradicciones del sistema y a ensalzar a los líderes revolucionarios, sobre todo norteamericanos. Hay canciones dedicadas a la matanza en la cárcel de Attica, a Jhon Sinclair (un revolucionario perteneciente al Frente de Liberación del rock que estuvo encarcelado, a Angela Davis, dos temas para los revolucionarios irlandeses, etc. También los Lennon se dedican a la liberación femenina con "La mujer es lo negro del mundo". El álbum fue grabado con el grupo Elephants Memory y a través de ellos John Lennon parece haber cambiado su composición musical, haciendo los trabajos en un rock más simple y directo, como en el caso de "hermanas o hermanas". John parece pretender cosas de fácil difusión para poder llegar a más gente. Los Lennon quisieron agregar a este trabajo dos grabaciones anteriores: una correspondiente a la actuación de la Plastic en el Lyceum de Londres en 1969 y la otra de la misma banda con Frank Zappa trabajando en el Fillmore de Nueva York dos años después, éste último es una especie de gran zapada. Los dos registros integran un segundo disco, aparte del denominado "Alguna vez en Nueva York".

Tapa: semeja un diario y sus noticias son las letras. Las fotos impresas son alusivas. Para la canción "Somos todos agua", por ejemplo se ve a Nixon y Mao bailando, completamente desnudos, un rock and roll. No es lo único arriesgado: en la canción "Ciudad de Nueva York", Lennon hace decir a un personaje denominado David Peel que "el Papa fuma marihuana todos los días", por esa frase este álbum fue prohibido en varios países.

Síntesis: un long play más político que musical, en donde Lennon trata de ejemplificar todas sus urgencias políticas dándole a la música sólo un contenido secundario como canal comunicante sin pretensiones estéticas.

In the West JIMI HENDRIX

Este es un álbum que Hendrix jamás pensó sacarlo. Se trata de seis grabaciones registradas en vivo con su último grupo: Billy Cox y Mitch Mitchell. Y dos de la primera época con el trio Experience. Todas fueron registradas durante giras del guitarrista por la costa oeste de Estados Unidos; de allí su nombre. Las grabaciones (en estas versiones) no están incluidas en álbumes anteriores. Es Hendrix en vivo en dos épocas de su vida. Volver a hablar sobre sus virtudes sería ocioso. Si conviene decir algo de la técnica: algunos temas están cortados con feeding por deficiencias en la grabación y, en otros, el sonido sube y baja de volumen seguramente por el mismo motivo.

Tapa: convencional: una foto de Hendrix.

Síntesis: otro usufructo comercial del más innovador de los guitarristas. Con seguridad, no será el último álbum de Hendrix que aparezca en el mercado. Ya revolverán nuevos cajones.

tores de la idea, Billy Bond, incluyera una de sus propias grabaciones complacientes, como por ejemplo "Mi limón, mi limonero", que es más o menos de la misma época del registro de Pajarito Zaguri, al que la Pesada y el propio Billy Bond quiere criticar. ¿Por qué no hablamos claro? ¿Por qué, el ahora progresivo B.B. no asumió sus pecados anteriores? La obra no hubiera ganado en calidad pero habría "sonado" más creíble y honesta.

Es muy triste comprobar que, habiendo tantos conjuntos nuevos con ideas y músicas renovadoras, se desperdician horas de grabación en jugueteosseudo revolucionarios. Muchos más penoso aún es ver a grandes músicos del rock nacional (Medina, Gabís) enterrados en grabaciones muy por debajo de sus alturas.

Tapa: roja, escrita a mano. La doble tapa no tiene justificación, porque adentro no hay nada: nada.

Síntesis: A partir de una idea básica políticamente coherente los intérpretes se dedican a frustrar el trabajo apelando a un caos que es resultado de sus propias carencias creativas, al menos para este caso. Todo ello, magnificado por la deshonestedad apuntada, hacen de este "Tontos", un trabajo olvidable.

Getting Ready FREDDIE KING

Al igual que B. B. King, Freddie es otro de los bluesman modernos que sienten un gran respeto por el pasado y que han actualizado esa música con modestia y sin abuso de los nuevos equipos e instrumentos. Hay algo de parentesco, más allá del apellido, entre Freddie y B. B. Freddie es quizás algo más arriesgado que B. B. de ahí este álbum "Getting Ready" donde trabaja junto a León Rusell, el pianista blanco que le dio una interpretación blanca pero honesta a la música de los negros. Temas de estructura tradicional se mezclan con algunos de arreglos alambicados. Pero la guitarra de Freddie está siempre allí, detrás o adelante para mantener ese sabor básico.

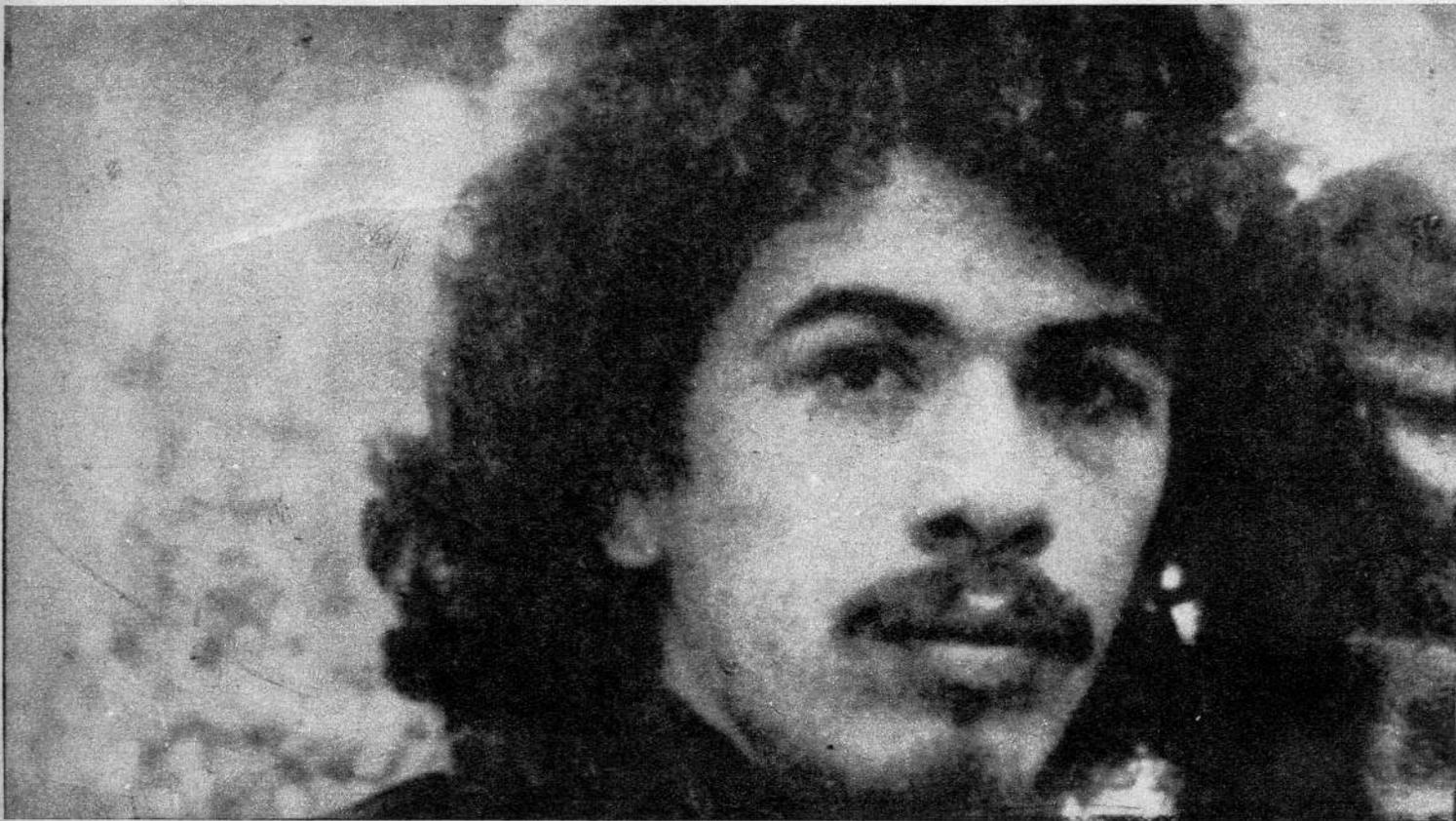
Tapa: no debe ser como la reproducción local, porque el diseñador, "Delusions of Grandeur", es uno de los estudios más refinados de los Estados Unidos, y la edición nacional... Hm...

Síntesis: blues básicos, hechos muy en serio por Freddie King acompañado y producido por uno de los músicos blancos más importantes de esta época: León Russell.

Some Time JOHN Y YOKO PLASTIC ONO BAND

Este es probablemente el álbum de rock de distribución masiva más poll-





Santana Desatornillando cabezas

Después de escuchar el último álbum de Santana, "Caravanserai", uno se queda mucho tiempo tratando de desatornillarse la cabeza. De un lado es la consumación de la brillantez técnica, y del otro... sin palabras.

En el primer momento, uno piensa que escuchar todo el álbum va a resultar más que aburrido. "Eternal Caravan of Reincarnation" ("Eterna caravana de reencarnación") suena como un satélite fuera de órbita raspando empalizadas con un atizador. Por supuesto que esta impresión puede deberse a que uno se equivoque de velocidad.

Acto seguido se oyen cantos de grillos, junto con sonoros cobres y tintineantes cimbales, más algo que parece vibraciones de cuerdas de piano.

Sin embargo, todo esto se olvida con lo que sigue. Hay un enorme aluvión de sonidos en "Waves Within", que incorpora una percusión distintiva y altamente imaginativa en las manos de Mike Shrieve, aunque nunca obstaculizando la brillantez de la guitarra de Carlos Santana, ni la flexibilidad de los dedos del organista Gregg Rolie.

Las fluctuaciones de ritmos y melodías impiden que la música se vuelva aburrida durante los largos pasajes instrumentales. Algunas bandas dan la impresión de que alguien se hubiera dejado abandonado un solo sobre una parte grabada varias semanas antes, sugiriendo una falta de unión; pero el esfuerzo general contiene tantas cosas realmente buenas, que no se pueden criticar algunas otras bandas, como "Just In Time To See The Sun" ("Justo a tiempo para ver el sol"), o "Song Of The Wind"

("Canción del viento").

De los más recientes trabajos de Carlos Santana con la guitarra, casi se puede decir que asombrarían a Duane Allman, y aun al gran Hendrix. Al escucharlo, uno simplemente siente que cada uno ha puesto algo de sí, que contribuye a formar una sola pieza, un momento único.

Si esas bandas son en realidad una improvisación planeada, son el mejor ejemplo que se haya escuchado alguna vez de la espontaneidad prefabricada. Las guitarras gruñen, gritan y gimen dentro y fuera de las variaciones musicales, y justo cuando piensas que deben llegar a su punto máximo, regresan y vuelven a meterse en otra dirección.

Santana son realmente músicos de músicos, y si uno necesita todavía pruebas más contundentes, basta con escuchar la banda final del lado uno, "All The Love In The Universe" ("Todo el amor en el Universo"), que contiene todas las sutilezas más penetrantes, y un poco de los trucos latinos por los cuales son famosos.

Esta banda resume casi todas sus características más salientes, incluyendo algunas técnicas de Holy Roller que son capaces de sacar a uno dentro y fuera de su mente en un sonido estereofónico realmente de primera clase.

Cada vez que uno vuelve a poner este álbum, escucha cosas de las que no se dio cuenta la primera vez. Hay tanta inteligencia musical entretrejida, que uno no puede fácilmente captarla toda de una sola vez.

Santana no hace más presentaciones en vivo, y, como puede es-

perarse de un grupo que no se presenta en recitales, éste es un LP producido muy pesadamente. Pero tanto la elaboración, como las regrabaciones, como la eventual introducción de los bronce, están tan bien hechos, que uno puede escucharlos una y otra vez sin familiarizarse con la pieza.

"Stone Flower" ("Flor de piedra"), en el lado dos, es probablemente la canción más fuerte. Tiene un órgano increíble ejecutado por Rolie, a pesar de que hay algunas sospechas de que él más bien trata de mostrar todo lo bueno que es, en vez de interesarse por lo que toca.

Pero, lo que con mayor certeza subraya este álbum es el hecho de que Santana está en el lugar en que eligieron estar, y en muchos sentidos esto es bastante frustrante.

Si el grupo tiene un punto débil, éste reside en que cada uno defiende con demasiado ahínco su individualidad. En sus mejores momentos, todos se confunden en un solo sonido, pero hay ocasiones en las que dan la impresión de estar declarándose la guerra. Mucho más a menudo, esta tendencia se convierte en una competencia saludable... y a veces es un caos organizado.

"Caravanenses" es muy indulgente. Pero con músicos como Carlos Santana, que toca mucho mejor la guitarra con respecto a sus álbumes anteriores, y Gregg Rolie, y con José Areas en congas, pueden permitirse muchos lujos.



TIERRA DE NADIE

☒ Bombas desfoliadoras convierten los bosques de Vietnam en desiertos. La potencia de los explosivos arrojados en sólo días sobre Hanoi equivalen a una bomba atómica. Manicomios políticos en Rusia. Los océanos verdaderos en lagos de petróleo y desechos nos persiguen con los vientos venenosos en que hemos convertido a nuestra atmósfera. En Trelew las balas en un encuentro final cubren con más tinieblas nuestro cielo.

La atrocidad es nuestro alimento diario y Tanguito —totalmente loco— se arroja a las vías de un tren. La muerte y la represión generan miedos que se filtran a través de los sentidos, el amor y el sexo de los hombres, rompiendo su naturaleza, creando tabúes y prejuicios que a su vez se transforman en más muerte y represión.

A veces intentamos oponernos con palabras: amor, paz, cambio, libertad, pero de inmediato son capturados por ávidos publicistas y con ellas nos venden cigarrillo una nueva nafta, insecticidas o esa loción que nos hará absolutamente irresistibles.

De la misma forma se da en cada uno de los intentos por saltar de toda esta gran trampa. Lo que ocurre con nuestra música es absolutamente ejemplificador nace hace pocos años como producto de la vital espontaneidad creativa de chicos que interponían su frescura a la producción de las grabadoras con su mal llamada música popular que nunca surgió del pueblo y sí de los empleados de la música destinada a estupidizar a la masa con su melosa gelatina.

Todo esto fue dando una conciencia distinta a los seguidores de la nueva generación. A un músico ya no lo valora solamente por su talento sino también por sus actitudes frente a la seducción de las compañías por aligerar sus creaciones. Pero todavía no estaba dicha la última palabra. Los recursos del sistema son infinitos: escasa difusión, contratos tramposos, aparición de ávido productores que descubran en esto nuevas fuentes de ingreso desvirtuando los sentidos originales de quienes producían, fueron dejando a los músicos en una soledad cada vez mayor. De esta manera produjeron un aislamiento entre éstos y los grupos que con ellos comenzaban a conformar el embrión de una nueva forma de vida. Porque debemos tenerlo en claro: ellos deben representar la música de un movimiento, pero es imposible pensar que sólo puedan llegar a constituirlo. Porque el Movimiento únicamente es posible cuando en él estemos representados todos aquellos, que desde distintos grupos y actividades comencemos a unir nuestros esfuerzos en el amor, que no sirva esta vez para vender nada, sino para luchar juntos, para trabajar juntos, para crear juntos, para el asalto final en la destrucción de toda la basura que nos rodea y que además, cada uno de nosotros lleva en sí mismo.

Se trata, entonces, de forzar una mayor conciencia que nos dé un conocimiento más profundo de quienes estemos en favor de la Vida en la lucha contra la Muerte, como sucedió un día, luego de contestar a través del correo de esta revista, la carta, de José Ramos Verdaguer, que originó un encuentro personal. Allí nos dimos cuenta que en realidad estábamos hablando de lo mismo y que las únicas diferencias residían en nuestras fuentes de información.

Por todo esto luego de una conversación que tuve con el director de esta revista en que le planteaba partes de las cosas aquí escritas me ofreció este espacio para que en adelante, con absoluta libertad, hiciera uso de él. Espero, en el futuro, con la ayuda de músicos y todos aquellos que de alguna forma u otra puedan reunir elementos esclarecedores, podamos utilizarlo, profundizando en cada una de las trabas que detienen nuestros esfuerzos. ☒

JORGE PISTOCCHI

MAYOR CALIDAD
EN INSTRUMENTOS
MUSICALES
CREDITOS



Ramón L. Falcón 7.011
esq. Carhué a 100 mts. de
estación LINIERS

*Decord
David*

El uso de este Amplificador te dará grandes satisfacciones y confiabilidad, por considerarlo uno de los mejores que se encuentran en plaza. Buen punch, noble fidelidad, desde 6 a 180 Watts. Reales



EN EL PROXIMO NUMERO TE DAREMOS UNA SORPRESA

Faim
instrumentos



UNICA GUITARRA DE EXPORTACION

Recomendamos en Accesorios
Musicales las marcas más famosas.



Fender VOX
beatsound

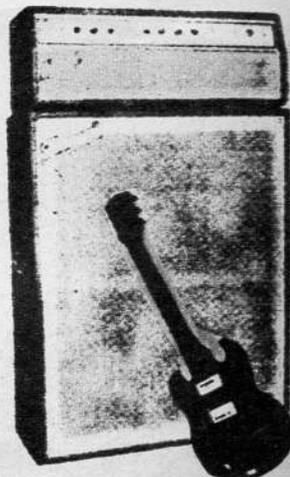
- DISTORSIONADORES STANDARD
- PEDAL MULTIEFECTO
- PROFESIONAL PROGRESIVO
- CAMARA DE REVERBERANCIA
- WA-WA
- REPETIDOR
- SIRENA BEAT

PERCUSION



A PRECIOS
DE FABRICA

Amplificadores, guitarras americanas acústicas, bajos, guitarras eléctricas, órganos, wah-wahs y toda la línea de accesorios que vos necesitás para hacer tu buena música, en las mejores marcas y al mejor precio y con créditos.



CASA I. POLACO
Av. BELGRANO 3.030 T.E. 97-5455 CAPITAL

¿EL MATRIMONIO DE HENDRIX CON LA VIOLETA?

Desde hace unos meses Pelo está empeñada en reflejar la realidad (y dentro de lo posible, la actualidad) de la música progresiva latinoamericana. Un colaborador de la revista, Marcelo Sztrum, realizó hace poco un viaje a Chile, donde se dedicó a investigar los nuevos carriles de la música popular de ese país, sobre todo en sus facetas más conectadas con el rock.

Lo que más se sabe de la música popular chilena en el exterior es el imperio de la cueca, el imperio de la familia Parra y, en los últimos años, la aparición de una serie de agrupaciones y solistas "neofolkloricos" con distintos matices (Quilapayún, Amerindios, la nueva generación de Parra, Víctor Jara, Dúo Quelentaro, Payo Grondona, etc.) que cantan preferentemente letras izquierdistas. Es el tipo de música que más exporta Chile, debido a la especial y atractiva situación política del país. Argentina, por ejemplo, ha sido casi colmada por este tipo de música, que de ninguna manera es la única música popular importante que se está haciendo en Chile.

Porque, como en casi todos los países del mundo, en Chile existe el rock, esa especie de música popular universal de las últimas décadas. Pero aquí, el rock tiene características propias, al mismo tiempo que es universal es absolutamente chileno.

Si bien desde hace un tiempo en Argentina hay unos cuantos intentos de fundir el folklore nacional con el rock o con el jazz (Arco Iris y Quinteplus, por ejemplo), lo cual puede sumarse a experiencias de distinta calidad como las de Santana, Simon & Garfunkel en "El cóndor pasa", la música del Tercer Mundo del saxofonista Gato Barbieri, etc., lo que ocurre con el rock chileno es algo distinto.

Es evidente, por ejemplo, que la integración de instrumentos eléctricos con instrumentos araucanos, o el diálogo que los Jaivas permiten que surja entre una viola eléctrica y un charango es un diálogo real y auténtico. Tan auténtico como lo son el rock sin mezclas o el jazz sin mezclas.

Al escuchar la música y al escuchar hablar a los músicos se

comprende que el rock "a la chilena" está más allá de la moda de lo latinoamericano, que como puede verse ha venido a suplantar —por ejemplo— a la moda de lo hindú que (no sólo musicalmente) se había instalado hace unos años.

Los Jaivas y los Blops son los grupos más importantes; otros muy buenos son Congregación, Embrujo, Congreso. La mayoría de estos grupos se sienten integrando un movimiento común y colaboran en sus grabaciones músicos de folklore o "neofolklore". Los más importantes graban en el sello "Machitún" (que quiere decir *fiesta en araucano*), perteneciente a la I.R.T. cuya dirección está a cargo de Julio Numhauser, del grupo "Amerindios". Numhauser es un personaje muy especial, sintomático del "rock a la chilena", que apoya fervientemente la libertad expresiva de sus apadrinados rockeros. A la vez es primera voz y guitarrista de Amerindios, aparentemente un trío de neofolklore. Sin embargo "no nos consideramos un grupo folklórico" —nos dice— dejando de lado las etiquetas. "Nosotros no tenemos reparo en usar instrumentos eléctricos como los Jaivas o los Blops pueden usar instrumentos indígenas..."

LOS BLOPS

Son: Eduardo Gatti (guitarra y voz, 23), Juan Pablo Orrego (Bajo, 22), Sergio Bezar (batería, 22), Julio Villalobos (piano eléctrico, 24), Juan Contreras (flauta y órgano, 23) y Juan Agustín Giménez (tumbas y percusión, 26).

Excepto Juan Agustín, que se incorporó hace unos meses, existen desde hace más de tres años. En un primer momento hacían temas a la manera de los Rollings o The Animals; en el verano del '70 pa-

Los Blops



aron a vivir juntos en una comunidad en un ex convento, en las fueras de Santiago, la "Manchuela". Allí hay un jardín enorme, tranquilidad, nogales, lirios y unos cuantos amigos y amigas y gatos perros. Entonces empezaron a hacer temas más lentos, más campesinos, a cantar a la naturaleza. Últimamente entraron en una nueva onda: improvisación total, no se parte de ninguna estructura previa.

Tienen dos long plays editados y está a punto de salir el tercero. Desde entonces, continúan viviendo juntos, con sus mujeres, algunos amigos, hijos y el representante (que es el argentino Horacio Romeu). La comunidad ahora se mudó a Peñalolén (un lugar casi paradisíaco en las laderas de los Andes) y está integrada por 15 personas. "El conjunto está basado en la convivencia humana —explica el bajista Juan Pablo—; lo único que hace que la música sea fuerte es el cariño, entenderse y sobre todo escucharse, poder escuchar a los otros".

"Lo realmente importante —agrega Eduardo Gatti— es lograr un nivel individual humano, una armonía, y de allí sale la música como un espejo". Justamente —y a pesar del juego de palabras— uno de los temas más hermosos de los Blops es el "Valle de los espejos", con sonidos de guitarras armónicas y grillos, y la voz reposada de Eduardo que canta lo que verdaderamente sucede en la comunidad: "Muy azul el cielo/muy claro está el aire/gaviotas que bailan/la arena caliente/El sol en silencio nos mira/la tierra muy despacio gira..."

Hay posibilidades de que los Blops vengan pronto a dar recitales en Buenos Aires, y de que se edite al menos un simple, en principio. Sería muy importante.

LOS DESOPILANTES JAIVAS

Así como los Blops son de Santiago ("cangregos", en chileno), todos los Jaivas nacieron en Viña del Mar. En realidad, son el grupo más conocido dentro y fuera de Chile, y posiblemente los más fuertes y originales. Su tema "Todos juntos" ha sido editado en prácticamente toda América Latina y pronto va a salir en Argentina. Cuando Country Joe McDonald visitó Chile en 1970 se llevó varias cintas con grabaciones de los Jaivas, se hizo amigo e incluyó temas de ellos en la película "Quehacer" de Saúl Landau, un documental sobre Chile de cuya música estaba encargado.

Son: Gabriel Parra (25, una hija, batería, percusión, quena, trutruka —una trompeta araucana que es una caña de unos dos metros de largo— y voz); Gato (Eduardo Alquinta, 24, dos hijos, primera voz, guitarras, flauta dulce, tumbas, bajo, charango e improvisación de las letras); Mario Mutis (26, un hijo, guitarras, tumbas y flautas nativas (tarkas, pinkuyo, zampona), Claudio Parra (28, piano, órgano, percusión, trutruka), Eduardo Parra, 30, órgano, piano, tumbas, una hija: Blancaflor). Los tres Parra son hermanos, pero no tienen nada que ver con la famosa familia de Violeta, Nicanor, Ángel e Isabel. El organista Eduardo, que mide cerca de dos metros, es un notable poeta. Escribió, por ejemplo:

Un gato, perfectamente vestido
seduce con sus grandes ojos

[verdes

a una linda muchacha.
Lame los senos
y con sus garras
hace correr la sangre de los
[hombros desnudos

¿Miamas?

¿Miamas?

En los Jaivas es donde más es patente la verdadera amalgama entre el rock y la tradición chilena. Si escuchamos su música no parece que Hendrix y Violeta Parra hubieran pertenecido a tradiciones culturales diversas y es casi como si hubieran sido marido y mujer, o amantes, y hubieran muerto en el mismo sitio, de la misma desesperación. Los Jaivas tienen un solo álbum y dos simples, han tenido muchas dificultades para grabarlo porque su música es bastante desopilante para las convenciones vigentes, pero la aparición de Numhausen al frente del sello Machitún les ha abierto todas las posibilidades. El último simple, que ha salido en Chile en noviembre y que sería sumamente deseable que fuera editado en Argentina, incluye dos temas, cada uno de más de siete minutos, con un 80% de improvisación. Esto es bien excepcional en un disco simple, ya que así se dificulta la posibilidad de difusión en radio. A pesar de esto, pese a los riesgos de "anticomercialidad" de las iniciativas a que accede Numhausen (que no por nada, también es músico), el sellito crece comercialmente y la mayoría de los conjuntos pueden vivir de su música, sin necesidad de concesiones a la complacencia fácil. Otra característica de la música de los Jaivas (sumada a su belleza que, como siempre sucede, es en esencia intraducible en palabras) es un humor contagioso y musical, que logran tocando con inocencia (como los chicos, con la belleza de los dibujos de los chicos). Es como si del natural matrimonio de Hendrix con Violeta hubiera nacido un Frank

Zappa ingenuo y feliz, que vive en una bellísima casa de Viña del Mar, semiderruida por el último terremoto, enorme, de madera, donde entre otras cosas hay tranquilidad y dos chicos de menos de dos años que se llaman Ankatu y Eloy. (Así es la casa de Gato y Eduardo, por ejemplo).

Asombrosamente para una mirada esquemática, a los Jaivas les interesa verdaderamente toda la música. Claudio Parra, es decir, el mejor pianista de un conjunto de rock chileno, lleva siempre libros de Brahms o Beethoven bajo el brazo; los Jaivas se divierten con valsecitos o con blues o con el desconocido folklore boliviano, o con una batucada, improvisan malambos, aman tanto a Coltrane o Miles Davis como a los Rolling Stones, Atahualpa Yupanki, los Jairs (un casi homónimo boliviano), al bajista griego Alexander Vitou, a Manal, el folklore de la isla de Pascua, Stravinski, Deep Purple, los Blops, Luis Spinetta, Piazzolla.

Lo importante que está ocurriendo con el rock chileno (que se refleja en los Blops y en Congregación, pero fundamentalmente en los desopilantes Jaivas) es una integración natural de músicas de distintos orígenes. Es lo que sucedió, con resultados tan felices, en Brasil, con el bossa nova primero, y con la música de Caetano Veloso y su generación después. Pero había pasado en EE. UU. antes, a fines del siglo pasado, con la fusión de la tradición cultural africana y la europea que dieron origen al blues. Y hablar de la importancia del blues sería bastante redundante a esta altura, cuando es evidentemente la fuente de la música popular actual que genéricamente llamamos rock. ■





VARIEDADES



A VECES EL ROCK SUELE PARECERSE AL FUTBOL

Aunque cueste reconocerlo muchas pautas de masa que son habituales en los espectáculos deportivos, especialmente el fútbol, (esa deformada catarsis porteña de cada domingo) tiene ciertos rasgos concomitantes con la música rock: las patotas, los ciertos fanáticos de cierta divisa (en este caso conjunto), el robo utilizando como artimaña la pelea, etc. Pero no es solamente en el público, entre los músicos parece haber prendido igual paicosis deportiva, por el momento neutralizada el tenso juego de los "pases". Como en la balompié (?) para esta época del año el ambiente de obsecuentes, productores y holgazanes, se puebla de rumores sobre "ciertos pases" sunca bien aclarados. La carrera fue lanzada este año por el sorpresivo cambio de David Lebón desde su puesto de baterista en Color Humano al de bajista en Pescado Rabioso. El grupo de Edelmiro replicó con adquisición estruendosa: el ex baterista de los Gatos, Oscar Moro. En estos momentos circulan versiones de grandes preparativos para la temporada próxima: una batalla donde la intriga y los intereses suelen tener tanta vigencia como en el "más viril de los deportes".

GRAN SORPRESA SE LLEVARON LOS ACUSTICOS

Ellos no lo esperaban, pero el anteuúltimo día del año anterior Miguel y Eugenio, Raúl Porchetto y León Gieco advirtieron algo más que sorprendidos y alelados cuando salieron al escenario del teatro Diagonal de Mar del Plata que todas las butacas estaban ocupadas y algunos otros espectadores pululaban por los pasillos tratando de presenciar ese primer recital. Ni siquiera en Buenos Aires, la variante de folk rock había conseguido tantos adeptos. Esos datos sobre adeptos llevó a la gente del teatro a proponerle a los folks hacer un espectáculo durante cada fin de semana de enero. El espectáculo es diferente, los cuatro suben al escenario y cantan un tema cada uno y, a veces, los intercalan. El 20 y el 21 Gabriela se les sumará a la experiencia.

DESDE LA PLATA TRAERAN EL DULCE PARA GRABAR

No suele ser demasiado habitual que los grupos nuevos y poco conocidos accedan rápidamente a los estudios de grabación. No es ese el caso del grupo platense Dulce que comenzará en pocos días más la grabación de su long play debutante. Se trata de un grupo en una línea melódica que sus productores insisten en publicitar como temáticamente afín a Almendra y similar a Vox Dei en los arreglos vocales, de lo de ellos todavía no se sabe nada.

EL MONOPOLIO DE LA PESADA Y SUS AMIGOS

Por iniciativa de sus ideólogos básicos el grupo La Pesada está tratando de convertirse en una sociedad acaparadora y monopolística de cierta parte del rock argentino. Aparte de lo hecho las siguientes ediciones aparecen como una clara prosecución de ese plan: dentro de veinte días aparecerá un álbum del violinista Jorge Pinchevsky y La Pesada, en el sello Odeón. Quince días más tarde otro del guitarrista Cubero Díaz y La Pesada, en el sello Microfón. Diez días después Alejandro Medina editará su primer long play como solista, pero también con La Pesada, en el sello Music Hall. No es todo, los miembros y productores de ese grupo también estarán presentes en el long play "Vida" del dúo Sui Generis próximo a aparecer; harán registrar el primer álbum de La Banda del Oeste (reunida con el violero Poli), y un ex integrante del staff de "Hajr", Giorgio, grabará con la misma dirección otro álbum; coincidentemente los pesados producirán el primer long play del diferido grupo Contraluz y es posible que también Escarcha comience a registrar el suyo.

EL FRACASO DE LAS ACTUACIONES HIZO SEPARAR ACREEDENCE

Aunque los argumentos expresados están relacionados con el

deseo de proseguir caminos individuales, lo cierto, es que el gran boom de principios de esta década, Creedence Clearwater Revival, se separó por la falta de adhesión del público a sus recitales y conciertos. Sus sucesivas giras por los Estados Unidos y dos a través del continente europeo no lograron ni mínimamente un porcentaje comparable al conseguido con las ventas de sus discos, sólo comparables a los volúmenes de Bing Crosby, Elvis Presley y Los Beatles. Creedence fue un gran suceso, discográfico, específicamente bajable. Fue duramente fustigado por la crítica que vio en ellos sólo las grandes ventas y no la revitalización de un sonido folklórico y simple. Ese desgaste y un público que sólo quería bajarlos y no escucharlos llevaron a la disolución del ahora trío. De todos modos siguen reteniendo su propia grabadora Cosmo's Factory, desde donde proseguirán con sus trabajos individuales. Tom Fogerty ya ha editado dos álbumes, Doug Clifford acaba de sacar el suyo y el bajista está terminando su debut discográfico como solista. Lo que llama

la atención es el silencio de John Fogerty, verdadero líder del conjunto y el más prolífico de todos ellos.

PROGRAMAS RADIALES DE ROCK PERDURAN SIN MUCHO APOYO

Es conocida la debilidad que tienen los programas de rock y música progresiva para mantenerse en el aire ante el embate de programas de índole supercomercial o directamente sustentados por grabadoras que sólo pasan sus discos. Entre los independientes subsisten tres interesantes programas en radio Municipal, cada uno de ellos dirigido por Miguel Grinberg, Angel del Guercio y Jorge Andrés. Otros intentos de música progresiva están en las audiciones "Rock para mis amigos" (Excelsior) y "Alternativa" (Antártida), ambos ciclos responden a los planes de difusión de una grabadora local a pesar de que a veces conservan cierta objetividad en la elección.

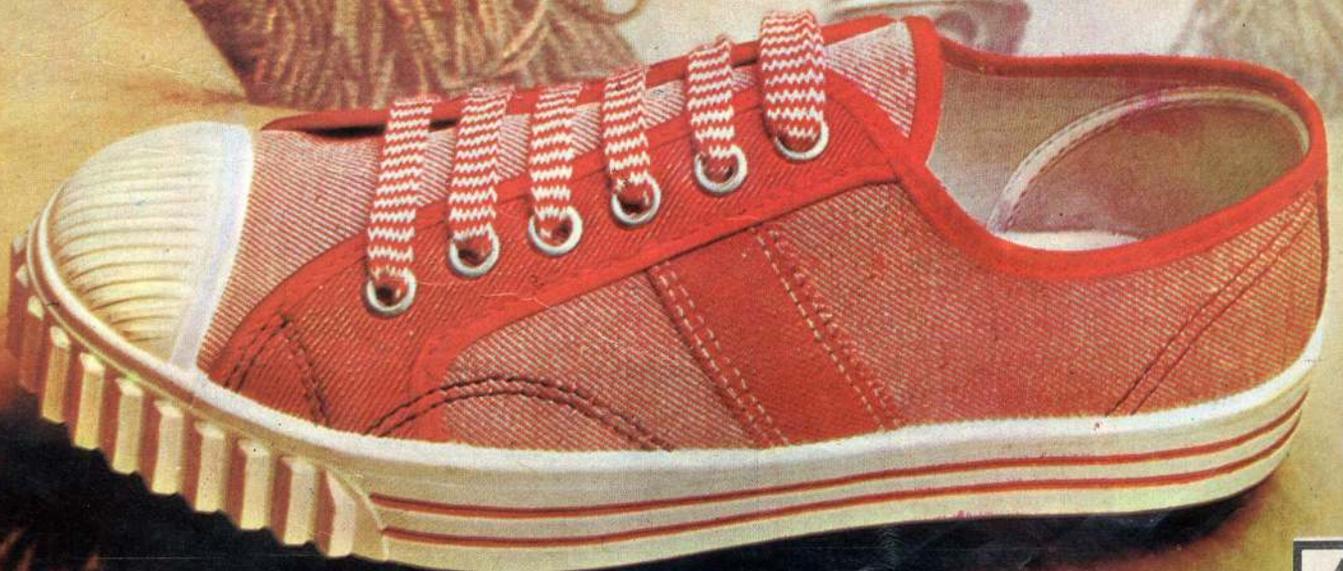


Para Jóvenes Piernas!



FLECHA

de oro





En la vida
hay cosas únicas,
Coca-Cola es
una de ellas.



la chispa de la vida.