

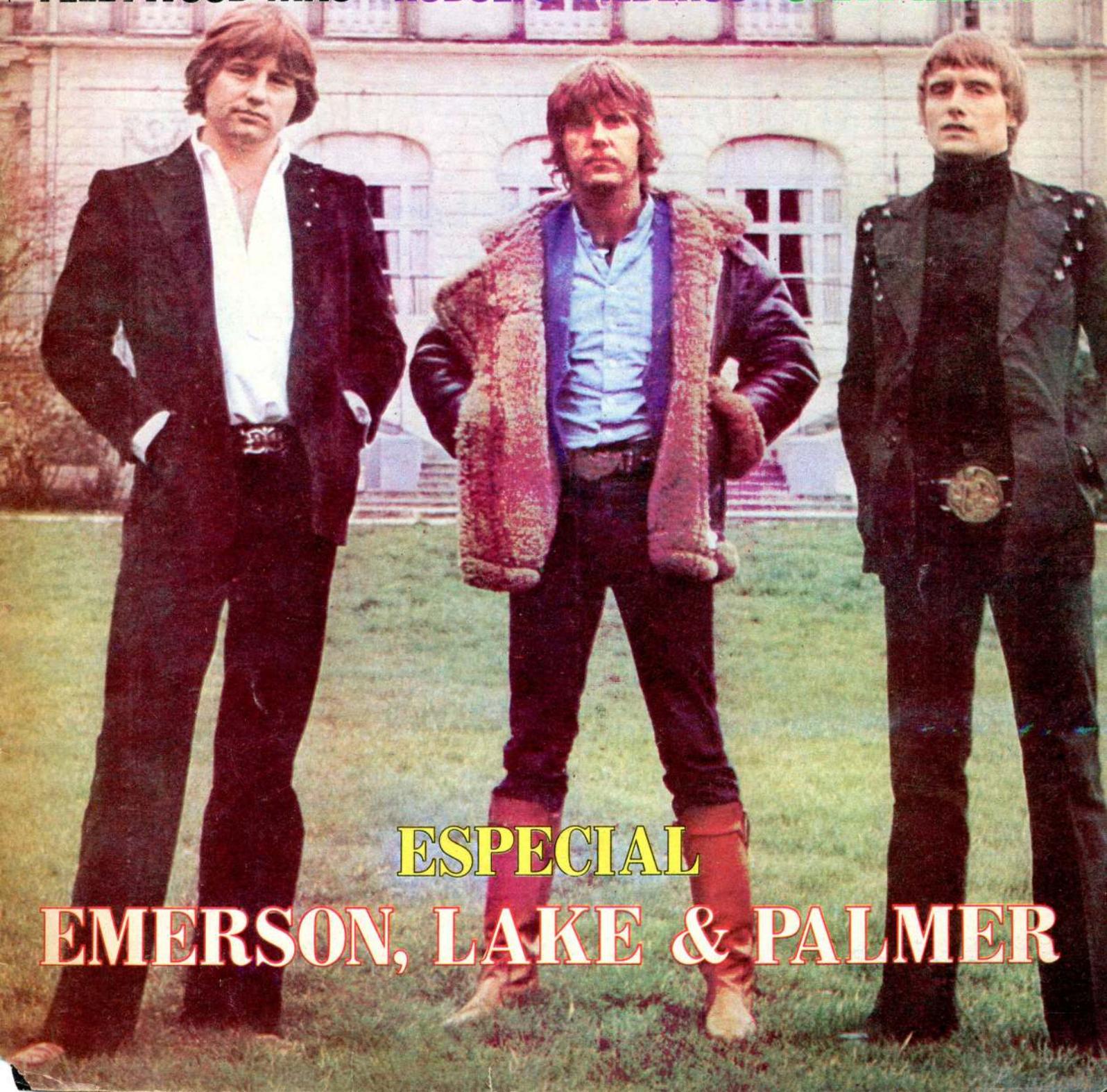
CON COCKER  
EN ARGENTINA:  
LA VERGÜENZA

# Reelo

REVISTA AMERICANA DE MUSICA CONTEMPORANEA

AÑO VIII - N°88 - \$350

**LUIS ALBERTO SPINETTA - IAN GILLAN BAND - HOT TUNA -  
FLEETWOOD MAC - RODOLFO MEDEROS - STEVE HILLAGE**



**ESPECIAL**

**EMERSON, LAKE & PALMER**

¡Eh, amigos! No se olviden de nosotros,  
la barra de idiotas de

# MAD<sup>®</sup>\*

**En el N° 3: Rocky, Video Show, Tarzán,  
C. Monzón Vs. S. Giménez,  
Gente que no nos merece Lástima, Grandes  
Frases en Mal Momento, Spy Vs. Spy,  
Don Martin, y otras notas ridículas.**



\* Más barata que un kilo de cianuro.

# LA MUERTE DE ELVIS PRESLEY



*La mansión donde vivía Presley fue abierta, el miércoles 17, para que el público pudiera ver el cadáver. Cientos de personas hicieron cola para verlo, aunque muy pocos pudieron hacerlo, ya que la seguridad impidió tener la casa abierta mucho tiempo.*

*La entrada del mausoleo de la familia Presley, donde fue enterrado Elvis, fue cubierta, por sus admiradores, de arreglos florales.*



 El martes 16 de agosto murió Elvis Presley, en la ciudad de Memphis.

A pesar de que algunas versiones afirmaron que se trató de un suicidio, aparentemente su fallecimiento se produjo a raíz de un paro cardíaco. Elvis Presley, considerado como uno de los padres del rock, fue el primer propulsor de una corriente musical que, a partir de él, adquirió dimensiones extraordinarias. Debieron pasar muchos años para que el cantante se encontrara con el estilo que posteriormente lo caracterizó.

Alrededor de sus veinte años, y por motivos casi casuales, Elvis Presley logró grabar un tema en Memphis, "That's All Right", con el cual en poco tiempo accedería a la fama. "Heartbreakers Hotel", el primero de sus grandes éxitos, rompió definitivamente con todos los moldes musicales que hasta ese momento imperaban. Presley adquirió los rasgos de una personalidad artística que causó de inmediato gran conmoción mundial. Su estilo fue distinto de todo lo conocido hasta el momento: las contorsiones y la imagen agresiva y sensual que presentaba, y la nueva forma musical que encaró, deslumbraron a todos los que aguardaban algo nuevo. La década del '50 encontró en Elvis Presley a un renovador, a un creador que fue capaz de encarar la música con conceptos remozados, que permitieron a los jóvenes de entonces adentrarse en una

música popular. Si bien Bill Haley & His Comets ya habían mantenido los primeros contactos con el rock and roll, fue Elvis Presley quien logró extender la propuesta con mayor intensidad. El éxito del cantante iba en constante incremento, sus películas (más de treinta) eran vistas en todo el mundo y daban prueba del surgimiento de un nuevo estilo, de un nuevo movimiento que abarcaría gran parte de los sectores juveniles de los países occidentales. Elvis Presley no sólo proponía una temática musical distinta, sino que instauraba facetas expresivas que muchos músicos trataron de adoptar.

La irrupción de los Beatles significó el advenimiento de nuevas formas y nuevos conceptos musicales, que en cierto modo relegó lo instaurado por Elvis Presley. No se trataba de una superación, sino más bien de una evolución que brindaba elementos novedosos, así como en su momento lo fueron los del cantante norteamericano. Durante muchos años, el período de vida de los Beatles, Elvis Presley se mantuvo alejado de la escena. Recién regresó en 1969, los shows de televisión, las múltiples presentaciones y las nuevas películas regresaron a la escena mundial a un artista que poseía 24 discos de oro. La segunda etapa de Presley varió ostensiblemente con respecto a la primera; su regreso fue algo así como una mirada nostálgica hacia la génesis, la suya, del rock.



REVISTA AMERICANA DE  
MUSICA CONTEMPORANEA

AÑO VIII - Nº 88

**Director:**

Oswaldo Daniel Ripoll

**Secretaria de Redacción:**

Rosa Selba Corgatelli

**Jefe de Arte:**

Juan Carlos Piña

**Redactor:**

Andrés R. Alcaráz

**Cronista:**

Daniél Lauría

**Fotografía:**

Rubén Andón

**Corresponsalías:**

Londres: Daniel D'Almeida

París: Carlos Pratto

**Servicios exclusivos:**

Campus Press, Ica Press,

Aida Press, Keystone,

Panamericana, R&R Office

La revista Pelo es

publicada por Editorial

Magendra S.A.

Suipacha 323, 2º,

Buenos Aires, Argentina.

Teléfonos: 35-4103/9564

**Director Comercial:**

Alfredo Antonio Alvarez

**Publicidad:**

Margarita Volpi

José Angel Wolfman

**Secretaria General:**

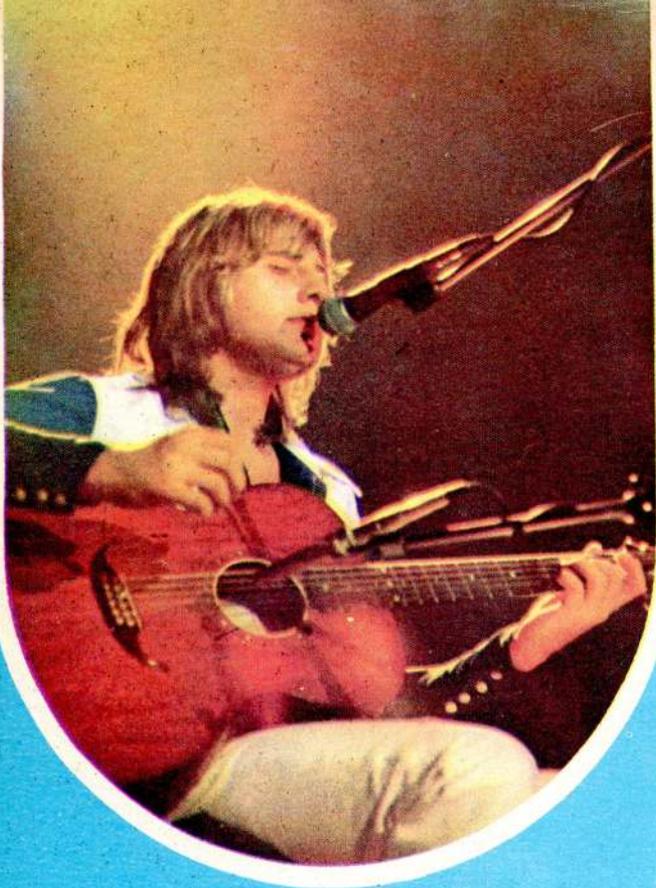
Gladys Espinoza

**Tráfico:**

Néstor Armano

Nombre de la revista registrado como marca. Prohibida la reproducción parcial o total en cualquier idioma. Decreto Ley 15.535/44. Protegido por la Convención Internacional y Panamericana sobre Derechos de Autor. Registro de la Propiedad Intelectual: 1.366.212. Miembro de la Asociación Argentina de Editores de Revistas. Precio de este ejemplar: \$ 300. Ejemplares atrasados: \$ 350. Distribuidores: Capital: Tribifer, San Nicolás 3169, C.F. Interior: D.G.P.: Hipólito Yrigoyen 1450, C.F. Impreso en Vinci Hnos., Gregorio Pomar 3950, C.F. Impreso en la República Argentina ago/77.

LAKE & PALMER



## GREG LAKE

¿Qué estuvieron haciendo en París?

Fuimos a grabar, en los estudios Pathé, la segunda parte de "Works". Ya habíamos trabajado acá para la primera parte, y nos resultó un lugar tan tranquilo, agradable y profesional que decidimos volver. En realidad, nuestro trabajo está casi terminado ya.

¿La segunda parte de "Works" tendrá las mismas pautas básicas que la primera?

Sí: tres bandas individuales y una colectiva; pero éste será un álbum simple.

¿Por qué no eligieron, para expresarse individualmente, el camino más lógico de los álbumes solistas? De la manera en que ustedes lo están haciendo, imponen a la gente un producto que tal vez muchos no deseen, ni si-

quiera disfruten: los que quieren escuchar al trío se ven obligados a escuchar los trabajos de cada uno de ustedes.

Nosotros no tenemos ninguna necesidad de hacer álbumes solistas, porque tenemos bien resguardada nuestra identidad, porque nos llamamos Emerson, Lake y Palmer. El problema nace cuando un grupo se llama Yes o Rolling Stones, donde las identidades personales se pierden detrás del nombre del grupo, de manera que, cuando un músico de ese grupo sale a la búsqueda de su identidad personal, tiene, a la fuerza, que ir al álbum solista. Cuando nosotros fundamos ELP, quisimos mantener intactas las personalidades desde el principio. Creo que con eso evitamos las competencias y no tenemos problemas entre nosotros. Así que es lógico que encuadremos nuestras realizaciones individuales dentro del marco grupal. No queremos hacer álbumes solistas: eso es para los músicos in-

ESPECIAL

# LA MEJOR ELECTRÓNICA HA NUNCA

Cuando volvieron a hablar después de su ausencia, Emerson, Lake y Palmer prometieron una obra diferente y magnífica, que fue esperada ansiosa y curiosamente. "Works" desilusionó a muchos. Sin embargo, el trío sigue insistiendo en que ellos hacen "la mejor música de hoy".

satisfechos, y nosotros no nos sentimos así.

La de ustedes es una concepción de grupo bastante interesante, pero tal vez para el público no sea del todo satisfactoria; tal vez el público no se sienta contento con esos pequeños egoísmos individuales de los componentes de un grupo que les gusta...

Nosotros nunca hemos usado como pretexto hacer lo que suponemos que al público puede gustarle; no escribimos nuestra música pensando en lo que va a decir la gente, sino pensando en qué es lo que nosotros tenemos ganas de hacer. Por supuesto que esperamos que al público le complazca lo que hacemos, y esperamos también que nuestros discos sean un éxito de ventas, pero ésa no es la base de la que partimos. Además, si miramos las cosas profundamente, nosotros no hemos cambiado: a mí siempre me gustó cantar y hacer piezas acústicas suaves, a Keith siempre le gustó hacer solos de pia-

no, y Carl también sigue haciendo lo mismo. Con este álbum, hemos podido profundizar esos aspectos del grupo, lo que, además, nos ha proporcionado mayor emoción. Finalmente, si uno lo ve desde el punto de vista de la evolución, no es demasiado conveniente hacer sólo lo que quiere la gente.

Claro, pero, trabajando de esta manera, ustedes corren el riesgo de que el público —y tal vez también los críticos— presten preferente atención a la cara del álbum del trío, lo que haría que las tres cuartas partes de "Works" sean improductivas.

Estoy de acuerdo en que la gente va a escuchar y gustar más la cara de los tres juntos, porque es la más inmediata, es a lo que están acostumbrados. Pero estoy seguro de que no dejarán de escuchar el resto del álbum y, poco a poco, se acostumbrarán también a esas obras. Poco importa si a toda la gente le gustan las cuatro caras; lo importan-

# MUSICA TRONICA QUERTO

Mientras siguen explorando las mismas ideas en "Works II", Lake y Palmer defienden la posición del trío ante las críticas a una obra que —aun cuando contiene pasajes destacables— no es excepcional, aunque lo pretenda, ni especialmente talentosa, aunque lo intente.

te es que tienen diversas cosas para elegir. Lo que más nos interesa es dar lo mejor de nosotros, dar lo que nos viene al espíritu.

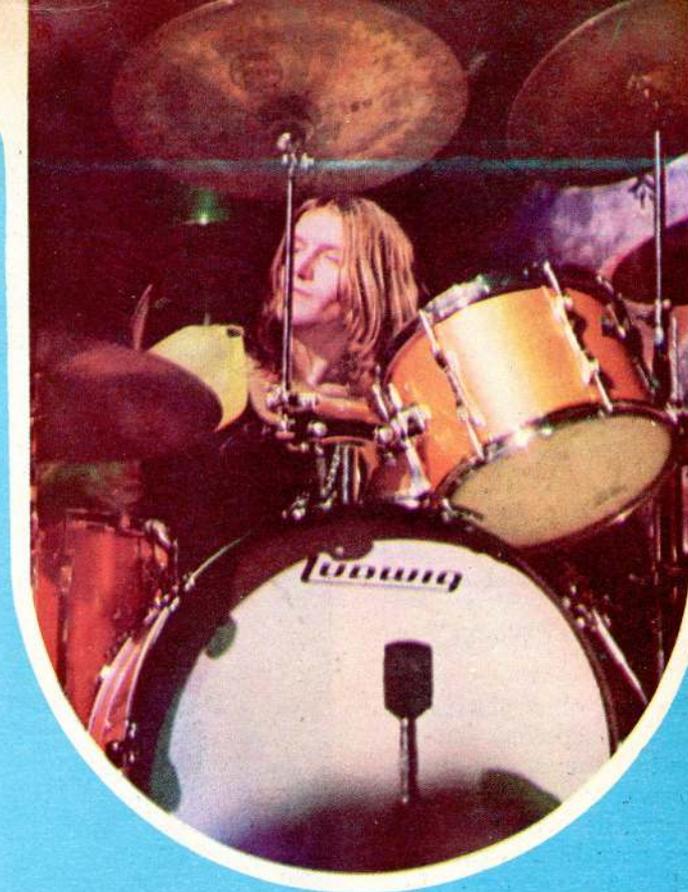
**Yendo ahora a la opinión de ustedes mismos, ¿pensás que cada una de las caras de este álbum es el reflejo exacto de la personalidad musical de cada uno de ustedes? ¿Keith Emerson es realmente tan clásico, o su progresismo electrónico es una especie de máscara oportunista?**

Es difícil decir objetivamente si cada cara corresponde verdaderamente a cada personalidad... Yo pienso que, sobre todo, cada cara del álbum expresa la ambición de cada uno, lo que cada uno quiere hacer musicalmente. Keith tiene la ambición de ser compositor, Carl, percusionista, y yo, cantante; eso es todo. Cuando decís que Keith es clásico, creo que te equivocás: actualmente nadie puede decir lo que es clásico o lo que no lo es; las críticas, los amores del público, los éxitos, todo pasa,

y la música queda, y recién veinte o cincuenta años más tarde uno puede saber qué es clásico y qué no lo es. Nosotros hacemos la mejor música de hoy, no copiamos nada; cuando escribimos tenemos el sentimiento de hacer un acto de actualidad.

**Si escriben música de hoy, ¿no es contradictorio que utilicen algunos de los instrumentos más viejos del arsenal clásico, en lugar de recurrir a la electrónica, que ha dado muchos instrumentos tal vez más adecuados a nuestro tiempo?**

Para nosotros, el aspecto electrónico del grupo es una limitación, porque nos encierra en un solo sonido. En este disco decidimos utilizar una gran orquesta, porque queremos convertirnos en un grupo que hace música para orquesta. Pero no podemos llevar ese recurso al escenario, así que ahora habrá dos ELP paralelos: uno electrónico en escena y uno orquestal en los discos. La música electrónica no es más la de hoy, sino



la de ayer; es muy limitada, ya está muerta. ¿Cuál es la novedad? Un guitarrista que toca un tema que ya tocaron antes veinte mil guitarristas, pero que lo toca con un sentimiento nuevo. Esa es la novedad. Sé que la orquesta se asocia con el pasado, sé que a los grupos que tocan con orquestas no suelen tener mucho éxito, por lo menos al principio. Pero nosotros queremos tocar música nueva con una orquesta, que tiene infinitas posibilidades. Esa es la música de mañana.

**¿Por qué titularon "Works" ("Trabajos") a su álbum de regreso?**

Porque ese nombre representa justamente lo que es ELP en este momento: tres individuos que trabajan, separada o conjuntamente. Además, es una manera de hacer saber que existimos, gracias a nuestro trabajo.

**¿Los tres años de silencio que dejaron pasar antes de esta reaparición significaron, de alguna manera, que después del**

álbum "Welcome Back My Friends..." (triple, en vivo, nunca editado en Argentina) quedó terminada una etapa del trío, a partir de la cual el grupo comenzó a buscar una nueva dimensión?

Efectivamente: porque habíamos decidido cambiar, ser un nuevo ELP. Después de la última gira mundial, reflexionamos sobre nuestra situación; podríamos haber seguido haciendo giras y música electrónica, pero eso ya no nos satisfacía ni nos causaba placer como antes. Y, como el álbum triple era parecido a un balance, creímos conveniente dar vuelta esa página y utilizar nuestras energías para ir en otra dirección. Nos llevó mucho tiempo hallar la fórmula adecuada para trabajar con la orquesta. En esos tres años de "silencio" no sólo hicimos el álbum doble, sino que compusimos el álbum simple que estamos grabando ahora, y, además, ya tenemos material para plasmar en un tercer long play.

## CARL PALMER

**¿Cómo es "Works", según vos?**

Es una obra basada en una concepción enteramente nueva, inspirada por nuestro manager. Tiene una cara para E, una cara para L, una cara para P y una cara para ELP. En la cara mía hay música clásica —que he aprendido a apreciar después de años— y hay cosas grabadas con amigos míos como Joe Walsh; también hay arreglos tipos jazz para gran orquesta, a lo Quincy Jones. En general, tiene todo lo que no puedo hacer dentro del trío.

**¿Te gusta el jazz?**

Sí, escuché y toqué mucho jazz, sobre todo al principio de mi carrera, cuando tocaba en orquestas bailables. No escucho mucho rock, sino más bien jazz y música clásica. Pero todo es música, así que, para mantener mi espíritu despierto, debo escuchar estilos muy diferentes.

**¿Cuáles son tus bateristas preferidos?**

Pienso que la mayoría de los bateristas se limitan demasiado; deberían desarrollar una aproximación más clásica y más abierta hacia la percusión. Bueno, pero voy a contestar la pregunta: me gusta Buddy Rich, que es amigo mío, y también Billy



Cobham. Y me gusta mucho Jacques Loussier, porque hace con el jazz casi lo mismo que hace ELP dentro del "rock".

**¿Cuánto hacía que no tocabas en un escenario?**

El último concierto antes del "regreso" lo dimos hace más de dos años y medio, en Estados Unidos. Después de eso decidimos tomarnos el tiempo necesario para establecer un nuevo concepto válido para el grupo.

**¿Consideran que hoy tienen establecido ese concepto válido?**

Sí. Ahora el grupo suena diferente, y trabajamos con una orquesta clásica; en el último álbum participaron sesenta y dos músicos.

**¿Cuántas personas trabajan para ELP?**

Alrededor de ciento veinticinco, contando al médico. Eso nos cuesta mucho dinero, y es por eso que tuvimos que irnos de Inglaterra: para poder pagar una orquesta tan grande como ésta. La mayoría de los grupos se van de Inglaterra para poder meterse todo lo que ganan en el bolsillo; nosotros lo hicimos únicamente por razones artísticas: para poder gastar más dinero en la música.

**¿Cómo fue que se les ocurrió esa idea de utilizar una orquesta clásica?**

Cuando decidimos hacer cada uno una cara del álbum, individualmente, nos separamos un tiempo para trabajar sin influencias. Y, cuando volvimos a reunirnos, nos dimos cuenta de que los tres habíamos planeado utilizar una orquesta. Así que la idea surgió naturalmente, casi diría orgánicamente.

**Muchos grupos han intentado ya trabajar con orquesta, y no les ha ido muy bien...**

Según mi opinión, eso se debió a que la tecnología todavía no estaba "a

punto". Pero hoy existe una nueva tecnología, nuevos modelos de micrófonos que amplifican las sonoridades de los instrumentos clásicos al mismo tiempo que mantienen sus cualidades acústicas. Nosotros podemos tocar todo lo fuerte que queramos, y la orquesta no se perderá, porque tendrá la misma fuerza. Creo que hemos logrado la fusión perfecta de los dos tipos de instrumentos. Además, los grupos que intentaron esta experiencia antes que nosotros nunca se tomaron el trabajo de arreglar la música para poder uti-

lizar la orquesta como corresponde. Nosotros no encaramos "Works" como un disco grabado por ELP más una orquesta, sino como algo coherente. Y para lograr eso necesitamos mucho tiempo. No repetimos los errores de otros. Además, podemos reproducir perfectamente el sonido del disco en escena.

**ELP es conocido por el aspecto espectacular, teatral, de sus presentaciones. ¿Van a continuar dentro de esa línea?**

Continuamos con la misma cantidad de ener-

gía, con el mismo volumen de sonido y de luces. Si la música exige que hagamos explotar una bomba en el escenario, lo haremos. ELP no ha cambiado; la única diferencia es que ahora sabemos cómo controlar la situación creada por la presencia de una gran orquesta. Pero ya no expresamos visualmente la música, salvo cuando es estrictamente necesario.

**¿Cuál sería el retrato del público medio de ELP?**

Es algo muy variado. Tenemos un público muy

amplio, entre los dieciséis y los treinta años. Si yo supiera que solamente nos escuchan chicos "fanáticos", me iría del grupo pasado mañana. Tener un público amplio es bueno para vender más discos, pero también para ser más creativo.

**¿Dónde vivís actualmente?**

En una isla cerca de España. Pero también paso mucho tiempo en Montreux, Suiza, por cuestiones de trabajo.

**¿Tenés una cuenta bancaria en Suiza?**

En Suiza, en España, en Estados Unidos, en muchos países...

**¿Practicás mucho con la batería?**

Me entreno una hora y media por día, nunca más que eso. Cuando era más joven, practicaba seis horas por día.

**¿Tenés la impresión de haber progresado mucho?**

En estos últimos años he progresado enormemente como músico, he extendido enormemente el campo de mis actividades. De todos modos, sigo estudiando.

**¿Cómo te ves dentro de veinte años?**

Me veo tocando un concierto solista para percusión. Me gustaría ser el primer percusionista que llenara la brecha existente entre tocar un instrumento únicamente rítmico y ser un virtuoso de los instrumentos melódicos.

**¿Qué grupos escuchás actualmente?**

No muchos. Dentro de un grupo me gusta un instrumentista, pero no todos sus integrantes.

**¿Te satisface ser quién sos?**

Si lo decís por el hecho de que soy Carl Palmer, "estrella del rock" o algo así, creo que ésas son sólo etiquetas. Yo soy músico desde los once años, y ahora tengo veintisiete.

## "WORKS" según algunos músicos argentinos

El controvertido retorno de Emerson, Lake and Palmer a través de su álbum "Works" permitió recabar, por medio de esta rápida encuesta, la opinión de algunos músicos argentinos, emergentes de diferentes corrientes musicales, desde la doble óptica de instrumentistas (por las caras solistas que incorporó ELP) y compositores.

Héctor "Lito" Vitale (tecladista, compositor y multiinstrumentista de MIA): "El lado de Keith Emerson, independientemente de todo el disco, me parece clásicamente muy bueno. La obra está bien hecha, tiene influencias de Stravinsky, Mussorgsky y otros. Dentro del estilo, es lo que más me gustó. En cuanto a la cara grupal, creo que son músicos que tocan terriblemente bien todo lo que hacen, pero éste es un regreso decadente, un volver a lo de antes. Además, la zapada que hicieron no tiene nada que ver."

Rinaldo Rafanelli (bajista y compositor): "El trabajo de Lake me parece técnicamente impecable, pero carece de sentido, es poco auténtico. Existe un predominio muy marcado de la expresividad por sobre la composición. Me resultó muy ostentoso. El trabajo del grupo mantiene la línea de sus anteriores discos, es decir: un refinamiento sublime o una expresividad total. ELP no tiene buenos compositores; simplemente son buenos instrumentistas. Como compositor,

Emerson no es ni original ni avanzado."

Rodolfo Haerle (guitarrista y compositor): "ELP nunca me gustó como grupo, como música. En la parte de conocimientos técnicos son unos fenómenos, pero su música nunca me transmitió nada. Más allá de que es técnicamente deslumbrante, no sé si Emerson es verdadero; pienso que es grandilocuente y que tiene buena técnica."

Juan Carlos Fontana (baterista, vibrafonista y compositor de Los Desconocidos de Siempre): "El lado de Carl Palmer está bien; hizo su trabajo normal, no salió de la partitura. La parte de Lake no me gustó, pero sí la de Emerson, que es la que más satisfizo. Del grupo esperaba una cosa monstruosa, después de tanto tiempo. Esperaba más. Pienso que la línea de composición ha cambiado, tiene algunas cosas raras solamente. Sin duda, éste no será uno de mis discos de cabecera."

José Luis Fernández (bajista y compositor de La Máquina de Hacer Pajaros): "Lo que escuché me bastó para no comprarlo. Cada uno de ellos está en su cosa, en su delirio, no se meten en el grupo y la música que sale es híbrida. El lado de Lake es simplemente un montón de baladas. Pero, al estar cada uno en su 'mambo', alguien que compra el disco de ELP se encuentra con tres tipos tocando cada uno por su lado."

RODOLFO MEDEROS

# La Síntesis de su Generación

Hace varios años comenzó en Buenos Aires el despertar de una inquietud musical, que pretendía lograr una proyección estética que sintetizara una identidad sonora urbana. La premisa, regida sobre la base de un espíritu musical revitalizado, fue encauzada por Piazzolla, quien propuso las nuevas pautas. Rodolfo Mederos fue uno de los que se inscribió en la propuesta surgente y aportó el dinamismo de una temática renovada y de Buenos Aires.



El público de rock, en su mayoría, tomó el primer contacto musical con Rodolfo Mederos a través del bandoneón presente en "Laura va", de Almendra. El paso de los años y Agrupación Cero permitieron un reencuentro sumamente provechoso, producido entre el público y el artista y su búsqueda. Ambas cosas fueron plasmadas el 3 de junio en el Club Hípico, en una entrega y posterior ovación, que indudablemente figurará en la historia del rock nacional.

**¿Cómo surgió tu inquietud por el bandoneón?**

Mirá, el bandoneón entró en mi vida por cuestiones

aparentemente accidentales, cuando yo tenía siete u ocho años. En frente de casa vivía un polaco que había venido de Misiones y tenía un fuelle y tocaba dos tangos, tres vals y cuatro polcas; el tipo hacía cimientos y yo le ayudaba, y cada tanto agarraba el bandoneón y me ponía a tocar. Lo notable es que pudo haber sido una cítara o una guitarra; yo creo que uño, al principio, acepta las cosas accidentalmente y luego las asimila.

¿Cómo evolucionó en vos ese primer contacto musical?

Tuve la suerte de que fuera un bandoneón el instrumento por el cual me incliné, y no un piano, ya que la condición proleitaria de mis padres les hubiese impedido comprarme uno. Mis viejós me vieron muy entusiasmado y me mandaron a estudiar. ¡Já! A estudiar... En ningún momento encaré al estudio como algo orgánico; no me propuse estudiar para tener el diploma y decir: "Mamá, tomá el diploma, me recibí de profesor de bandoneón".

¿En aquella época pensabas volcarte hacia algún movimiento musical que no fuera el tango?

Por la misma literatura del bandoneón me vi insertado en el medio musical que admitía el tango como única posibilidad para ese instrumento. Esto es lamentable, porque el fuelle es un instrumento que sirve para tocar cualquier cosa. Las limitaciones son del bandoneonista; la máquina rinde según quien la maneja. A los doce años me fui a Córdoba, y al tiempo enganché con alguna orquesta típica, primero con algunas que recién se formaban, y después, poco a poco, me fueron llamando de otras orquestas más importantes. Con la guita que ganaba me las rebuscaba para estudiar; en esa época pensaba ser biólogo. El bandoneón era una cosa fenómeno, pero no me lo planteaba como vocación, hasta el día en que escuché por la radio algo que me cambiaría el panorama. Yo no conocía a Piazzolla, y la música me resultaba como chata. Yo tocaba en orquestas muy humildes, humildes musicalmente; orquestas que, además de imitar lo de Buenos Aires, eran malas. Un día escuché por la radio "Lo que vendrá", y me mató. A partir de entonces todo resultó distinto, como si alguien me hubiese hecho "Plac" y me hubiese dado vuelta todo. De ahí en más todo fue diferente.

¿Cómo evolucionó desde entonces tu carrera musical?

Desde ese día me convertí en un devoto admirador de Piazzolla; entonces, desesperado, iba y conseguía lo poco que se podía conseguir en Córdoba en aquella época, que eran discos y alguna partitura que por ahí llegaba. Con mis escasos conocimientos me devoraba todo y trataba de descifrar las composiciones de Astor, un poco para investigar el secreto. Fijáte que era como trasladar la biología a la música. Hasta ese tiempo yo tocaba y hacía los prácticos, y un día sentí el irrefrenable deseo de escribir, cosa que hasta ese momento no había hecho nunca. Agarré un papel y un lápiz, pero no me alcanzaba, no tenía ni oficio ni práctica ni nada. Me acuerdo de que, a partir de ahí, me copé mucho, no con la escritura como sonido, sino con la mecánica en sí. Para mí era terrible el hecho de sentarme con el lápiz y el papel y dibujar la música. Hasta ese tiempo yo había hecho arreglos, mejor dicho: modificaba dos o tres compases de algunos tangos, pero ni siquiera sustancialmente. Eso me llenaba de una profunda emoción; llamaba a un pianista amigo y pasábamos las tardes enteras tocando lo que había hecho yo. El primer día que otra persona tocó lo que yo había preparado fue terrible; para

mí era alucinante ver que ese otro ser estaba obediendo a secretos mandatos que yo le estaba dando a través de un papel. Para mí era mágico comprobar que un tipo ponía un dedo en un determinado lugar del piano porque yo había decidido que así fuese. Desde aquel día imborrable el cope fue total; empecé a hacerlo todos los días, y la biología fue quedando. Al cabo de un tiempo decidí formar un conjunto, inclusive estuve junto a Angel Fevre, que ya utilizaba cosas no tan primitivas como los demás. Un poco aprendiendo de Fevre y de otros tipos que veía, me dediqué desenfrenadamente a la escritura de música. Así llegó el sexteto formado por dos bandoneones, contrabajo, piano y dos violines. o . . .

¿Cómo arribaste a Generación Cero?

Mirá, tendría que continuar de la respuesta anterior, para que no quede todo demasiado descolgado. Luego de ese sexteto armé otro, más decididamente en la línea de Piazzolla, que en ese momento era lo máximo. En Córdoba me empezaron a

considerar, inclusive me dieron un programa de radio, por el cual se produjo un gran revuelo por la chatura que existía en todo el ámbito musical. Entonces los músicos de tango comenzaron a ignorarme. En aquella época había dos géneros que pisaban fuerte; el tango y el jazz; todos los músicos se reunían en un bar y curiosamente los únicos que me daban bolilla eran los músicos de jazz. Los tipos de jazz se mostraban muy abiertos, se podía hablar muy bien con ellos porque escuchaban música; en cambio los tangueros sólo hablaban de minas y de carreras de burros. Ahí tuve mi primer contacto con otra música que no era tango; los jazzistas me invitaban a sus casas y a sus reuniones; era realmente muy lindo. Fue un poco como mi primera apertura, porque hasta allí había sido tan sólo Antonio Tormo y Nicola Pajone, o bien los tangos. Fue entonces cuando surgió la determinación del lado hacia el cual tenía que tender, hacia donde tenía que dirigir mi música. Esas experiencias son el jazz, por un lado y la vertiente de Piazzolla y Salgán, por el







De izquierda a derecha:  
Pablo Ragazzi,  
Eduardo  
Crisuolo,  
Rodolfo  
Mederos,  
Claudio Ragazzi  
y Gustavo  
Fedel.

otro. Entre ambas me empecé a cargar las pilas, a nutrirme de todos los elementos que le incorporaría a mi música. Un día, en el '60, llegó Piazzolla a Córdoba. Justamente yo estaba haciendo la colimba, y me habían metido en cana; por supuesto que me escapé y lo fui a ver. Para mí era como que el mesías bajaba; me podrían fusilar después pero yo tenía que verlo. Piazzolla había ido con el quinteto y tocaría en una radio; yo agarré la bicicleta y me dirigí hacia allá. Cuando entré a la radio escuché una música que me gustaba mucho, pero estaba tan nervioso que no me daba cuenta de que era un tema mío. En el fondo del recinto vi a Piazzolla al lado del grabador; le estaban haciendo escuchar una cinta de uno de los programas míos. Piazzolla me felicitó y me dió la mano; me resultaba increíble verlo seguir el ritmo de mis composiciones

con las manos; las movía como si estuviera amasando. Allí me formuló la invitación para venir a Buenos Aires; yo no pude aceptar su propuesta en esa oportunidad. A los cinco años Piazzolla volvió a Córdoba, a tocar en el Rivera Indarte y le pidió a la Dirección de Cultura que me localizara, porque quería tocar conmigo. Cuando me dieron esa noticia, largué de nuevo la biología, que en ese momento había retomado, y reconstituí el grupo. Habíamos programado que nosotros tocaríamos tres temas, pero cuando nos estábamos despidiendo y saludando al público, Piazzolla desde el palco nos indicaba que siguiéramos tocando. Así fue que hicimos siete temas; le afanamos media hora de concierto. Cuando terminó todo, Piazzolla, en la calle, me dijo: "Dejá la biología para los biólogos; vos sos músico". Ante la reiteración de su pedido de establecerme en Buenos Aires, le hice caso. Había llevado 8.000 pesos, y con eso aguanté un mes. Fui a tocar en cantinas, y sucedieron mil cosas. Me pasó de todo, me echaron del hotel porque ya no podía pagar, y para colmo me robaron el bandoneón. Piazzolla me regaló el de él, que es el que tengo actualmente. Tenía que robar pan duro de una terraza de un hotel, ése que usan para rallar, porque no tenía qué comer. A la noche iba a dormir a la pieza de un compañero y durante todo el día estaba mirando; no tenía mina, ni amigo, ni ayudas, ni una mano. Todo era terrible; realmente esa época fue un tango; ahora es "ja-já", pero hubo que vivirlo. Cuando la situación mejoró, armé un conjunto integrado por Alchourrón (guitarra), Schneider (flauta) y Fernando Romano (bajo). Grabamos un disquito y empezamos a tocar, pero con trabajos discontinuos; tocábamos una semana en un sitio, y después

a la cantina otra vez. Poco a poco me mezclé con los músicos de rock; Almendra, Litto Nebbia. En aquellos recitales empezaba todo el movimiento, el florecimiento argentino del hippismo. Y ahí metido estaba el conjunto mío, ya por aquel entonces. En esa época ya tenía contacto con los músicos y el público de rock; mi actitud no fue consecuente por rayaduras mías. Todos los grupos de rock que tenían que grabar me llamaban a mí, como si fuera el único bandoneonista de Buenos Aires. A mí me gustaba mucho, porque eran propuestas diferentes. Después de todo esto, de cinco años con Pugliese, de haber estado en Europa y de escuchar a Yes y PF, llegó Generación Cero.

¿Cuál fue la propuesta inicial de Generación Cero?

Yo estaba podrido, en el buen sentido. No me dejaba satisfecho Pugliese en sí, ni el rock en sí, ni Piazzolla en sí; cada una de esas expresiones, por sí solas, poseían carencias, les faltaban cosas. Yo me sentía como el unificador de toda esa música; yo mamé tango toda mi vida, pero tuve acceso a muchísimas expresiones, y me sentía capaz de encontrar el lenguaje musical que las fusionara. Actualmente siento que a través de todo esto llegué a una síntesis y que es Generación Cero.

¿Crees en la existencia de un tango evolucionado?

Los entendidos en jazz dicen que hubo jazz hasta una determinada época, y que a partir de ahí ya nadie hacía estrictamente jazz. De pronto, pienso que el tango como denominación técnica no existe, pero en definitiva es sólo una terminología y lo que me preocupa a mí no es el tango, sino la música de la ciudad donde vivo. Si a esa música la llamamos tango es por inercia, porque podría llamarse tangú. El tango, como estructura musical, debe tener determinadas secuencias armónicas, determinada calidad de melodías, una parte en un tono menor y otra en un tono mayor, tiene que ser una danza bailable y tener un determinado ritmo. Lo que hace Piazzolla, o lo que hago yo, no reúne esas condiciones, de modo que teóricamente no sería tango.

¿Pensas que es posible introducir tango dentro del rock, y lograr una amalgama musical que represente a la música de Buenos Aires?

Yo pienso que es al revés; lo que habría que hacer es incorporar elementos a nuestra música ciudadana. Más que hablar de un rock na-

cional me gustaría hablar de una música que recoja elementos de otras músicas y las incorpore a una expresión local.

¿En qué medida Mederos no está reiterando a Piazzolla?

Escribo música porque para mí es un elemento vital, y yo no como todos los días por reiterar a otro, sino que lo hago porque lo necesito. Ahora, si como los mismos platos que come Piazzolla es por pura coincidencia. Creo que la gente que piensa que Piazzolla y yo hacemos lo mismo tiene muy poca sutileza para distinguir una cosa de la otra.

¿Qué pensás de Anibal Troilo y de la línea ortodoxa de tango?

Con Pichuco me pasa algo parecido que con Gardel; no llego a sentirlo totalmente. O sea; yo no tuve mucho contacto con Gardel; las veces que lo escuché me gustó mucho, fue un gran cantor. Troilo me gusta, tuve más contacto con él. El concepto suyo de la orquesta en sí me parece, incluso, hasta revolucionario, desde antes de que Piazzolla estuviera como bandoneonista en su orquesta. De cualquier modo, en mi caso particular no rescato a Troilo como estandarte; para mí el patrón de la orquesta típica es Pugliese. Hay aspectos de Troilo que me interesan más, y aspectos que me interesan menos. Lo que más rescato de Pichuco es su aspecto compositivo; las melodías que creó llegaron a la gente de una manera impresionante.

¿Crees que el tango ortodoxo tiene vigencia dentro de la progresión evolutiva de la música nacional?

Creo que hay un tango que contribuye a esa evolución, pero hay otro que tiene vigencia involutiva. Existe un tango que solamente es una expresión populista y que para nada contribuye a enriquecer a la gente, sino que distrae al ser humano de una motivación seria y profunda.

¿Qué significó la ovación que recibiste el 3 de junio en el Hípico?

Escribir música es para mí una tarea muy solitaria; todo el trabajo posterior, de arreglos, contiene una óptica distinta porque ya está presente el destinatario de lo que voy a ofrecer. Lo que voy a entregar me tiene profundamente expectante, porque es lo más íntimo y lo más puro que puedo dar, y al comprobar que la gente lo recibe como lo recibí el 3 de junio, es como si sintiera una gran caricia que me voltea.



## Thin Lizzy con un nuevo guitarrista

Se separó Brian Robertson de Thin Lizzy para iniciar su carrera como solista, secundado por una banda que se encuentra formando. El grupo abandonado de inmediato se puso a la búsqueda de reemplazante del guitarrista y lo hallaron en Gary Moore, quien ya trabaja con T.L. para tener preparado el material en vista de los próximos compromisos contraídos.

## Interesante experiencia audiovisual

Bajo el título de Historias de Buenos Aires será presentado un espectáculo audiovisual realizado por los músicos Rodolfo Daluisio y Gerardo Chiarella (trompeta y vibrafón). La parte visual, en base a diapositivas, estuvo a cargo de los fotógrafos José María Casares y Horacio Contursi. El espectáculo ofrecerá la ejecución en vivo de las composiciones que lo conforman; las mismas mantienen una línea tanguística contemporánea, con remi-

niscencias piazzoleanas. Los músicos que intervendrán en la interpretación de los temas son: Marcelo Dematthaeis (percusión), Carlos Bolo (contrabajo), Néstor Tedesco (guitarra eléctrica), Horacio Mato (piano) y, obviamente, los autores de la obra.

La parte musical del espectáculo ya fue irradiada en Radio Municipal, el mes próximo pasado, y existen alternativas con respecto a las presentaciones de la misma en vivo.

## SOLUCION A LAS INCOGNITAS DE LAS FOTOS DEL NUMERO ANTERIOR:

- 1) Los dos músicos de la derecha son Ken Hensley y Carl Palmer.
- 2) El segundo músico empezando por la izquierda es Phil Collins.

## John, Paul, George y Ringo en actividad

A pesar de que en nuestro país han aparecido dos álbumes grabados en vivo durante las primeras épocas, Los Beatles realizan sus carreras individualmente y sin ánimos de reconstituirse como grupo. George Harrison, luego de regresar de la India donde asistió al casamiento de una hija de su amigo Ravi Shankar, reside alternativamente en los Estados Unidos e Inglaterra con el propósito de producir a los artistas que tiene en su nómina su sello, Dark Horse. Al mismo tiempo, registra las tomas de su próximo álbum sobre el que no se informó nada más. Ringo Starr, por su parte, después de promocionar su último álbum, "Ringo Rotogravure", planifica su nuevo disco. A su regreso de Japón, donde presentó a la familia de Yoko, a su hijo Sean, John Lennon reveló que formará una banda para realizar una gira por Europa y Australia, y también grabar un álbum. Paul McCartney, por último, graba un álbum con su grupo Wings y, simultáneamente, apareció el álbum de Danny Lane, "D.L. Holly Day" (dedicado a Buddy Holly) que, a pesar de la intervención y producción de McCartney, la crítica lo consideró como un insulto a la memoria de Holly.

## Jimmy McCulloch integraría Dr. Feelgood

Finalmente fueron confirmadas las versiones que anticipaban disidencias por cuestiones de ego dentro del grupo de rock casi punk, Dr. Feelgood. El guitarrista Wilco Johnson abandonó la agrupación aduciendo el disgusto que le causó la inclusión del tema "Lucky Seven", en el último álbum, contra su voluntad. De todas maneras, Dr. Feelgood busca el reemplazante del integrante separado y según otras versiones, tiene una lista de probables sustitutos, entre los que se encuentra Jimmy McCulloch de Wings.



Será presentada hacia fin de año una obra conceptual, que aborda las conquistas en Latinoamérica, a cargo de la agrupación Forma de Vida. La obra está integrada por una obertura, presentación de la tierra, y tres movimientos. La misma rescata elementos folklóricos latinoamericanos, en los cuales son insertados aditamentos musicales contemporáneos, disonancias y atonalidades. La banda, que trabaja sobre este intento hace dos años, está integrada por Edgardo Di Venosa (batería), Juan Carlos Figueira (teclados), Mariano Carlos Leiva (bajo), Raúl Pantano (guitarra) y José Jaitman (flauta). Se estrenaría en noviembre.



## "Works": Discutido trabajo de Emerson Lake & Palmer

Pocas veces la crítica musical de ambos lados del Atlántico Norte se pone de acuerdo sobre los valores de determinada obra musical. Este es el caso del álbum "Works" de Emerson, Lake and Palmer, que recibió una disímil gama de comentarios. En su país de origen, Inglaterra, la generalmente aguda crítica tributó al disco de ELP una buena recepción pero con algunos reparos, eludiendo emitir juicios definitivos. En tanto, en Francia (donde fue registrado parte del álbum doble) los columnistas de las revistas especializadas desaprobaron en ácidos términos el regreso del trío. Por último, en los Estados Unidos la obra fue calificada con frases laudatorias tan grandilocuentes como el esfuerzo de producción que demandó la grabación, con dos orquestas de dos países, del álbum "Works". De todas maneras, ELP ya se encuentra nuevamente en los estudios para realizar las tomas de la segunda parte de "Works", aunque en edición simple, siempre con la colaboración en las letras del ex King Crimson Pete Sinfield. Mientras tanto, el viejo grupo Kinks fue elogiado por la crítica, por el show y el álbum "Sleepwalker". La prensa especializada conceptualizó al álbum como el índice del resurgimiento de los Kinks debido a los textos y la música inteligentes incluidos.

# Hay música que no tiene tiempos sólo tiene talento



"LOS DELIRIOS DEL  
MARISCAL" • CRUCIS



PARA UN AMIGO.  
PREMIATA FORNERIA MARCONI



"YEAR OF THE CAT"  
• AL STEWART



"CELI BEE & The Buzzy  
Bunch"



"NICE 'N' NAASTY"  
• THE SALSOUL  
ORCHESTRA



"ROCK AND ROLL"  
• PATO C



KC AND THE SUNSHINE BAND



"LLEVATE MI CARIÑO"  
• BONEY M.

DE ESTOS LONG-PLAY NO VAMOS A COMENTAR NADA. METETE EN LA PRIMERA DISQUERIA QUE ENCUENTRES Y ESCUCHALOS. ¡MATAN!

DISCOS  
CASSETTES  
MAGAZINES

**RCA**



**Si en tus planes  
está un órgano...**

la mejor alternativa está en *E.F. Pitzer*  
todas las marcas y modelos

*Cabaret*    *FANFARE*

*Cinema II*     *YAMAHA*

*studio II*

y la maravilla electrónica

**FUNMACHINE**

CON TODOS LOS SONIDOS DEL MUNDO

Te esperamos en

***E.F. Pitzer***

RIVADAVIA 6038

  
**ORGANOS  
Y PIANOS**

DESDE  
\$ 300.000.-

alga

MANZANA

# periplo

## La influencia de Secos & Molhados

El rock en Brasil se encuentra, pese a las figuras de talento con que cuenta, en un estado subterráneo donde se concentran experiencias de diversa índole que no logran captar una audiencia masiva. La excepción fue (ya que se ha disuelto) el trío Secos & Molhados, que se presentaron en tres funciones en el estadio Maracanazinho, con capacidad para 40.000 espectadores, obteniendo por primera vez el reconocimiento simultáneo del público y de la prensa "seria", hasta ese momento reticente. El trío compuesto por Ney Matogrosso,

Gerson Conrad y Joao Ricardo, se disolvió, a mediados de 1974, después de marcar la apertura del rock en Brasil. Con distinta suerte cada integrante de aquel grupo investigó y ahondó en facetas diferentes del rock escénico y casi payasesco, aunque experimentador, que tuvo Secos & Molhados. Ney Matogrosso fue, sin duda, el que más repercusión obtuvo y con él trabajaron Claudio Gabis y Billy Bond. Matogrosso continúa su carrera vinculado a Rita Lee, ex solista de otro grupo que abrió el camino, aunque languideció al promediar el mismo: Os Mutantes.

Un pintoresco personaje, llamado Flaco Giménez, vagaba por las calles de Texas con un acordeón a piano que tocaba en cuanto lugar se lo permitían hasta que Ray Cooder lo escuchó circunstancialmente y lo llamó para colaborar en su último álbum, "Chicken Skin Music", que acaba de terminar.

\*\*\*

A veces solistas o grupos de una larga trayectoria desaparecen y retornan o logran permanecer a través del tiempo. El primer caso corresponde a Van Morrison que, después de dos años de retiro, marcó su registro con el álbum "A Period of Transition". En tanto que el fenómeno de mantenerse en su carrera lo alcanza The Band, el antiguo grupo de acompañamiento de Bob Dylan, ahora con su álbum "Islands", que además incluye el célebre tema "Georgia In My Mind".

Peter Gabriel continúa con su gira por Inglaterra y los Estados Unidos acompañado por su banda compuesta por Robert Fripp en guitarra, Steve Hunter en guitarra, Dusty Rhodes en guitarra, Alan Schwarzberg en batería, Jimmy Maelen en percusión, Tony Levin en bajo, Larry Fast en sintetizadores y Philip Aeberg en teclados. Durante el tramo británico de la gira de Gabriel actuó como segundo número el grupo de punk rock Television. El único tema que incorporó el ex vocalista de Genesis de su anterior grupo fue "Back In New York City", del álbum "The Lamb Lies Down On Broadway"; el resto de las canciones correspondieron a su primer álbum solista.

## al ritmo de tu tiempo

Así como la música te hace vibrar con el sensacional swing que vos supiste elegir, nosotros también estamos al ritmo de tu tiempo

La especialidad: BARILOCHE, VILLA C. PAZ MENDOZA y también donde vos quieras.

Pasajes, alojamiento, comidas, excursiones, confiterías bailables, obsequios y una financiación bárbara, ah ¡y alegrías, mucha alegrías!



**NEXO**

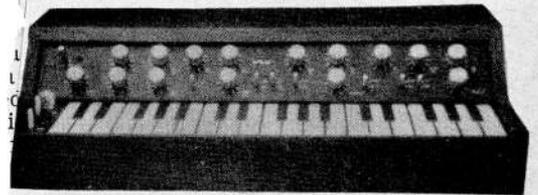
VIAJES Y TURISMO S.R.L.

URUGUAY 390 - PISO 16 - OF. 254/255 - TEL. 45-4346  
BUENOS AIRES - E.V. y T.S.E.D.T. Leg. 1526 - Res. 391/76

Nombre .....  
Domicilio .....  
Localidad ..... Provincia .....  
Colegio .....  
No. .... Div. .... Turno .....

**ISLANDS<sup>®</sup>**

instrumentos de música electrónica



sintetizador C-81

dos modelos de teclado, capacitivo y mecánico.

- TRES OCTAVAS (trasposición a cinco.) Af. nota x nota.
- PORTAMENTO.
- OCV, FCV, ACV, OM.
- JOYSTICK (control x-y).

Avda. MAIPU 3080 Of 1.

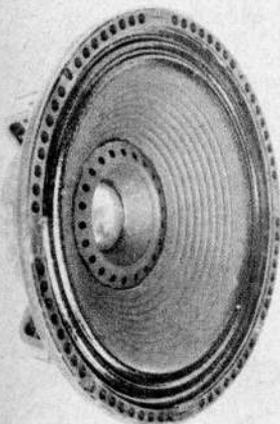
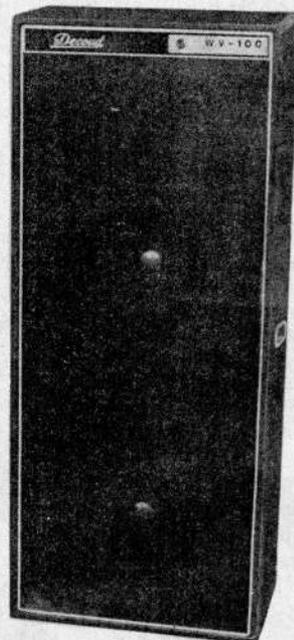
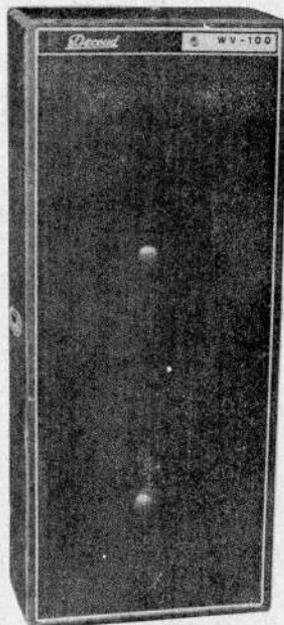
Vte. López.

CONFIABILIDAD - POTENCIA REAL - SOLIDA ESTRUCTURA

**Decoud**

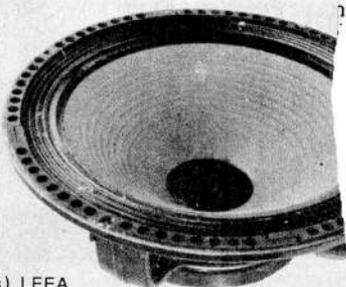


Micrófono **DECOUD** LE-88-B, con interruptor Dinámico Cardioide. Fabricado por **LEEA**, S.A. Impedancia: Baja: 150/250. Ohms. Alta: 20.000. Ohms.



12C147-B8-IE (45 watts) L  
Altoparlante de 12" especial  
guitarra o voces.  
Compuesto de:

- 1: Cono para frecuencias gr
- 1: Cono para frecuencias m
- 1: Domo metálico que actúa  
tweeter para frecuencias



12 WBFAR. (35 watts) LEEA.  
Altoparlante de 12", para bajo, con  
CONO ARTICULADO.



una potencia de pico de 320  
y 4 - tweeters. (LEEA).  
alta impedancia (4 por cada  
o ecualizados progresivos  
50 Watts RMS,

ALTOPARLANTES PARA GUITARRAS	
1 parl. de 10" E.P.	
1 parl.	
1 parl. 12" LEEA C 147-B8-IE	
1 parl. 12" LEEA	
1 cuerpo.	"
1 parl. 12"	"
1 cuerpo.	"
1 parl. 12" LEEA	"
1 cuerpo.	"
1 parl. 12" LEEA	"
1 cuerpo.	"

**Davoli**

DE CRO DE LA CALIDAD

Administración y Ventas:  
Libertad 420/24 Tel. 768-2348  
Fábrica:  
Libertad 401 - Tel. 768-8223  
Villa Ballester  
Buenos Aires - Argentina

**REPARACIONES**  
Para mayor comodidad y  
rapidez las mismas  
pueden ser atendidas  
directamente en fábrica.

ALTOPARLANTES PARA BAJOS	
BE 20	2 altoparl. 12" LEEA
BE 40	2 altoparl. 12" LEEA W BFAR
BE 80	4 altoparl. 12" LEEA "
BE 120	6 altoparl. 12" LEEA "

AMPLIFICADORES PARA VOCES	
WVR 150	4 altoparl. 12" LEEA C 147-B8-IE y 4 tweeters.

AMPLIFICADOR PARA ORGANO	
GO 120	Amplific. órgano 120 W 4 altoparl. LEEA 12" W BFAR 4 altoparl. XEP 8" con divisor de frecuencia.

Para avisos en esta sección llamar a MANZANA 631-1051

# periplo

## Stones: el contrato más exorbitante



Entre los grupos consagrados las cifras exorbitantes son un condimento cotidiano y entre ellos los Rolling Stones se han caracterizado por trascender no sólo por sus actitudes insolentes sino por los contratos firmados por montos siderales. La última oferta que recibieron provino de la Atlantic Records, la que propuso al grupo grabar seis álbumes por la suma de 21 millones de dólares. Sin embargo, la EMI superó ese ofrecimiento: por cada uno de los seis álbumes les propuso 10.500.000 dólares, es decir, 63 millones de la misma moneda.



## Codazzi y la banda que lo secundará

Luego de una dilatada carrera como solista, Marcelo Codazzi formó una banda de respaldo integrada por Carlos Salituri (flauta traversa y quena), Adriana Porreca (melotrón, piano, clavicordio eléctrico y mini-Moog), el ex miembro de la agrupación Generación 0 de Rodolfo Mederos, Rodolfo Messina (batería y percusión), Héctor Martínez (primera guitarra), José Gerpe (bajo) y el propio Codazzi aportando, además de guitarra acústica y voz, todo el material compositivo que ejecutará la banda. El debut de la banda está previsto para fines del mes de septiembre en Tucumán, actuación que se realizará con el propósito de foguear al grupo. También existen planes de que la formación, denominada "La nueva generación de Buenos Aires", se presente en octubre en un teatro de esta capital. Simultáneamente, Codazzi estudia dos posibilidades de grabación de un álbum, la que se produciría entre octubre y noviembre.

Con numerosos tropiezos se encuentra Bernardo Baraj en su intención de formar un grupo de vanguardia con perspectivas ciudadanas. En consecuencia, Baraj pretende registrar una cinta de prueba con dos músicos profesionales: Adalberto Cevasco en bajo y Horacio López en batería (recientemente de retorno de los Estados Unidos). A partir de allí, en los próximos meses dicha cinta será presentada a diversas compañías grabadoras y representantes para entonces integrar su grupo.

## Gong: actuación con Steve Hillage

Hace varias semanas el grupo Gong ofreció un concierto ante 5.000 personas en el Hipódromo de París que además contó con aditamentos escénicos espectaculares; por ejemplo, payasos, caballeros, duendes y caballos. Previo a la actuación de Gong, participaron cada uno con su banda Steve Hillage y David Allen, ambos ex componentes del grupo principal de esta presentación. Al final de la actuación de Gong, se incorporaron a la formación Hillage y Allen para interpretar temas de los álbumes donde éstos habían participado, "Radio Gnome" y "You". Todo el recital fue registrado para editar un álbum que será, probablemente, doble.

# CIERRE TRATO CON

CASA

# LEAL

Gaona 3244

59-2540

59-0461

## órganos electrónicos

Gran stock de las más famosas marcas mundiales en nuevos y usados de uno y dos teclados

**HAMMOND**  
**Farfisa Compact**  
**Capri Combo**  
**Petry-Marc**  
**Automático**  
**Farfisa Fast 2**  
**Farfisa Fast 3**  
**Farfisa Fast 4**  
**Farfisa Fast 5**

**Scandalli**  
**Yamaha**  
**Prestige**  
**Celestar**  
**Philicorda Portátil**  
**Electrovoice**  
**Panther 100**  
**Capri Dúo**

**AMPLIFICADORES**  
 nuevos y usados.  
 Excepcionales ofertas:  
 órganos desde \$ 120.000

**Y AHORA EL NUEVO**  
**PETRY-MARC**  
**CON SONIDO**  
**HAMMOND**

INSTRUMENTOS NUEVOS Y USADOS



# MUSICAL CANNING

VENDEMOS Y COMPRAMOS

- GUITARRAS
- BAJOS
- INSTRUMENTOS DE VIENTO
- AMPLIFICADORES
- ACCESORIOS
- COMPOSTURAS
- METODOS

Canning 753 - Tel. 773-0430 - Buenos Aires

# DAN ARMSTRONG

## micromods

<b>1</b>	<b>MODULADOR</b>
<b>2</b>	<b>ECUALIZADOR guitarra</b>
<b>3</b>	<b>ECUALIZADOR bajo</b>
<b>4</b>	<b>BOOSTER</b>
<b>5</b>	<b>DISTORSION</b>
<b>6</b>	<b>SUSTAIN</b>

PRECIO SUGERIDO AL PUBLICO \$ 13500



**AUDIO-PHONIC®**

## SIMPLEMENTE UN BUEN AMPLIFICADOR

150 W: amp. para Voces con 2 columnas de 6 parlantes c/u extrapesados de 10" con controles ecualizados y cámara de reberberancia.



**CHIKARA**  
INDUSTRIA ARGENTINA



VENTAS POR MAYOR  
Emilio Lamarca 866  
T.E. 67-5986 CAPITAL  
BUENOS AIRES

FABRICA Y DISTRIBUYE DIPLAM  
DISTRIBUIDORA INTEGRAL  
PARA LA MUSICA S.R.L.

## LINIERS MUSICAL

**EN SU MES ANIVERSARIO  
SUS MEJORES OFERTAS**

**GUITARRAS CRIOLLAS  
DESDE \$ 7.500**

**AMPLIFICADORES 120 Watts.**

**DECOUD \$ 200.000**

**CALSEL \$ 135.000**

**CITIZEN \$ 250.000**

**CHIKARA \$ 135.000**

**GUITARRAS LES PAUL, S. G.,**

**Y HANGSTROM \$ 22.500**

**EFFECTOS DE SONIDO EN TODAS  
LAS MARCAS Y MODELOS.**

**BEATSOUND \$ 11.500**

**PRECIOS INSUPERABLES EN  
INSTRUMENTOS MUSICALES.**



**RAMON FALCON 7011 (esquina Carhué)  
TE. 641-0492.**

# “¿QUE PUEDO HACER DESPUÉS DE DEEP PURPLE?”

La Ian Gillan Band causó tal sensación en la pequeña ciudad inglesa de Slough, que no resultaría extraño que, dentro de algunos meses, estén tocando en salas repletas de gente en todo el país. Gillan y sus músicos estaban un poco molestos, lo cual es comprensible, debido a la escasa concurrencia. Pero lo que ocurrió fue que hubo algunos contratiempos en la promoción del recital. Parece ser que no se habían distribuido los carteles de propaganda, y las entradas no se habían puesto en venta con la debida anticipación. De todos modos, los que concurren al recital tuvieron la oportunidad de disfrutar de una atmósfera de intimidad. Gillan estaba encantado, casi conmovido por la reacción del público y, cuando comenzaron los aplausos, parecía no tener palabras para expresarse. “No sé qué decir... pero siento como si hubiera 10.000 personas.”

Hace dos años y medio, Ian Gillan era el principal integrante de Deep Purple, y compartía los honores con Ritchie Blackmore. Desde entonces, Ritchie inició su propio camino con Rainbow, que ha obtenido un éxito extraordinario, y, por último, Deep Purple se separó.

Después de un largo período de inactividad, el año pasado Ian decidió finalmente formar su propia banda. Ya tocaron en varios países de Europa, pero ésta es la primera gira por Gran Bretaña, durante la cual tocaron en distintos colegios y salas y, por lo general, obtuvieron una muy cálida acogida.

Gillan dice que quiere comenzar en un nivel sobrio y sensato, y no tratar de recrear desde el principio las glorias pasadas de Deep Purple. Además, tiene la suerte de estar rodeado por un grupo de excelentes intérpretes. Ray Fenwick toca primera guitarra. Y ha mejorado mucho desde sus días junto a la segunda Spencer Davis Band; adquirió mucha confianza sobre el escenario, y sus interpretaciones son mucho más abiertas y más intensas. Colin Towns es un músico lleno de dotes y muy inteligente, que toca con gusto y sofisticación tanto los teclados como la flauta.

Los dos años de inactividad de Gillan no fueron suficiente escollo para que emprendiera un regreso impetuoso. Gillan acude nuevamente al hard rock que lo hiciera famoso en la época de Deep Purple, aunque esta vez propone, con su Gillan Band, una música tal vez menos limitada. Ahora el vocalista no tiene reparos en escaparse de “lo pesado” para insertar en su banda matices melódicos y menos desenfrenados. Sin embargo, las características vocales de Gillan permanecen incólumes, con la misma expresividad y fuerza de los viejos tiempos, y continúa siendo atracción para el público que ya repara ávidamente en su nuevo intento.

Johnny Gustafson, en bajo y voces, es uno de los firmes partidarios del rock, cuyos comienzos se remontan a los Big Three. Mark Nauseef, todo un hallazgo en batería, es un norteamericano apacible con toda la velocidad y la destreza que caracterizan a la nueva ola musical de los bateristas posteriores a Cobham.

Gillan mismo mantiene su presencia viva sobre el escenario. Vestido con un saco blanco y con el cabello suelto que le cubre buena parte de la cara, a veces se parece un poco a Robert Plant, no por la voz, sino por los gestos que efectúa.

El público disfruta y quiere oír las teatralizaciones vocales de Ian a la manera de Purple, pero la banda también es capaz de tocar con un estilo suave, de jazz-rock, que Purple nunca pudo alcanzar. Algunos de los arreglos son muy imaginativos en el uso del espacio, los efectos tonales y los pasajes fuera de tiempo.

Buena parte del programa que interpretan está tomada del nuevo álbum, “Clear Air Turbulence”, y ofrecieron, entre otras cosas, “Over The Hill”. En este tema, y para deleite de los espectadores ubicados en las primeras butacas, Fenwick se escapó en un desenfrenado sólo de cuerdas, sobre un fondo de bajo y batería, y cuando Colin volvió al teclado, el público comenzó a seguir el ritmo golpeando las manos sobre la cabeza. Gillan percibió el entusiasmo que crecía en la sala y comenzó a

proferir alaridos. El público le respondió y se produjo una gritería impresionante.

Después de ese recital en Slough, Gillan habló con la prensa: “Se nos ocurrieron toda clase de nombres para la banda, y ninguno sonaba muy bien, hasta que, finalmente, los otros dijeron: ¿Por qué no le ponemos simplemente la Ian Gillan Band?”

“Tengo muchas responsabilidades, porque no tenemos ningún manager en este momento, pero la compañía grabadora nos ayudó muchísimo. En Island realmente se interesan por uno.

“Este es nuestro cuarto recital, o sea que todavía estamos en los comienzos. Cuando empecé a cantar por primera vez, lo hacía en bodas y reuniones informales y, por suerte, no he tenido que volver a eso. Pero no podíamos pretender comenzar donde yo había terminado con Deep Purple.

“La razón por la cual no hice nada durante dos años es que con Deep Purple había alcanzado todo lo que

quería. ¿Qué se puede hacer después de estar en una banda como ésta? Pero tuvimos unas cuantas peleas, aunque ahora nos llevamos muy bien. Hubo algunas cosas sin demasiada importancia, sobre todo hacia el final.

“Purple fue siempre una banda progresiva. Siempre quisimos esforzarnos, pero cuando nos hicimos muy famosos el grupo se convirtió en algo así como una línea de producción. Era una situación bastante compleja. Yo quería divertirme y estaba empezando a no hacerlo. Ahora no me importa si hay nada más que dos personas en el público, porque sé perfectamente que Ray, Mark, Johnny, Colin y yo estamos disfrutando con esto.

“Cuando dejé Purple estaba convencido de que nunca volvería a cantar; lo creía firmemente. Tenía un conocido que corría carreras de motos y se nos ocurrió armar un motor especial; pero la industria de las motos fracasó en Inglaterra y no pudimos conseguir ayuda.

“Antes de que Purple se hiciera famoso, durante muchos años, yo había ganado diez libras por noche por cantar. Pero a través de eso comprendí lo que la gente quería oír. Yo relaciono mi apreciación de la música con lo que la gente quiere oír. La gente me ve como un cantante, y yo me baso en eso. Cuando decidí volver a formar un grupo, el año pasado, estaba nervioso, y fue un momento muy difícil para mí. Por eso estoy realmente satisfecho de que esto haya salido bien musicalmente.

“También creo que la banda podría convertirse en otro Purple. Si hubiéramos tocado en un club, en lugar de hacerlo en una gran sala, esos mismos 200 chicos hubieran parecido una multitud.

“Todos han sido muy cálidos y atentos y, por supuesto, quieren oír algunos temas viejos.

“Haremos la gira obligatoria por los Estados Unidos, la cual tendrá seis semanas de duración y, además, vamos a Japón en el verano. Para el otoño, estamos planeando una gira de 25 recitales por Gran Bretaña. Y vamos a sacar un simple lo más pronto posible.”

Retorno impetuoso



INSTITUTO MUSICAL

# BIONDI

## CURSOS ACELERADOS FACILES

DE 1 ó 2 MESES - 5 ó 9 SABADOS

OTROS MAS ECONOMICOS DE

3, 4 ó 5 MESES - 14, 18 ó 22 SABADOS

Horario de Informes e Inscripción:

Lunes a Viernes de 10 a 12 y de 15 a 21

Sábados de 10 a 12 y de 14 a 20 hs.

### Guitarra y Bajo

ELECTRONICOS

### Organo - Piano

BATERIA - CANTO - VOCALIZACION  
GUITARRA CRIOLLA - ACORDEON - COMPOSICION  
FLAUTA DULCE

CON LA MISMA FACILIDAD  
QUE USTED LEYO ESTE AVISO  
EJECUTARA TODA PARTITURA

en **15 días**

POR MUSICA SIN SOLFEO NI TEORIA. TODO PRACTICO

SOBRE INSTRUMENTO DESDE EL PRIMER DIA

SI CREAMOS CANCIONES: TAMBIEN TE LAS ESCRIBIMOS

## CURSOS ACELERADOS INDIVIDUALES

de 2, 3, 4 ó 5 horas semanales

NO IMPORTA si tiene 5, 15 ó 70 años de edad.  
NO IMPORTA si sus dedos son rudos de trabajador.  
NO IMPORTA si le cuesta memorizar.

NUESTRO SISTEMA PSICO-PEDAGOGIA MUSICAL  
SE ADAPTA AL ALUMNO

ACUSTICAS INDIVIDUALES

CON MICROFONOS - EQUIPOS

INSTRUMENTOS SIN CARGO

**25 SALAS**

VENI CON TUS AMIGOS Y LES

ORGANIZAMOS GRATIS EL CONJUNTO

TAMBIEN TE ENSEÑAMOS A DIRIGIRLO

**Av. NAZCA 2021**

**58-2423**

A 3 CUADRAS DE JONTE

A 6 DE JUAN B. JUSTO

telex

Aquelarre grabaría su primer álbum en España en los próximos meses y muy posiblemente venga a la Argentina antes de fin de año para efectuar presentaciones en nuestro medio • **Alas** culminó una gira por Tandil, Bahía Blanca y Mar del Plata de cuatro días de duración • **Claudio Gabis** regresó fugazmente a Buenos Aires, luego de haber realizado varios trabajos como músico de sesión y trabajar con su grupo Index, el que ya tiene posibilidades de grabar un álbum con perspectiva internacional • Tras la disolución de la banda que viajó a Europa para acompañar a Astor Piazzolla, producida por incertidumbres económicas debido a la cancelación de contratos, Osvaldo Caló se encuentra formando un grupo para el que cuenta con nuevos equipos, entre ellos un órgano Hammond • La vocalista **Ana Yona** se presenta actualmente en los alrededores de Buenos Aires como fogueo para lanzarse en la Capital Federal; la última actuación se produjo en Ituzaingó junto a **Plus** • **Burmah** se presentó en un teatro de Ramos Mejía, como paso previo a su debut en la metrópoli y a la firma de contrato con una compañía grabadora • **Gustavo Santaolalla** prepara un viaje a Estados Unidos para el próximo año, después de grabar un segundo álbum de Soluna, posterior al que acaba de

aparecer, "Energía natural"; según versiones llevaría a Norteamérica varias canciones en inglés para presentar a algunos contactos que posee • Durante septiembre es probable que se presente la agrupación **Generación 0** de **Rodolfo Mederos** en la sala Martín Coronado del complejo cultural General San Martín • **Horizonte** se quedó sin bajista al retirarse amistosamente Fernando Mouro, pero fue reemplazado por otro con el que ya ensaya • **MIA** prepara realizar una serie de conciertos en el teatro Santa María del Buen Ayre a lo largo de un mes, para exponer la mayor cantidad de obras que posee el grupo • **Bruce Springsteen** fue consagrado por la revista Cosmopolitan como "el hombre más sexy" de Estados Unidos • **Lou Reed** acaba de terminar una gira británica iniciada el 22 de marzo • Por su lado, **Nils Lofgren** comenzó una gira por Inglaterra para presentar sus últimas producciones • **Muddy Waters** invitó a **Johnny Winter** a las sesiones de grabación de su álbum "Hard Again" • Por su parte, **Eric Burdon** solicitó ayuda a Zoot Money para su último long play "Whatever Happened To Rock'n' Roll" • Igual actitud adoptó el grupo **Steely Dan** con el saxofonista de Weather Report, Wayne Shorter, para su álbum "Aja" •

# COPANOS

**LOS BEATLES**  
 9159 - "THE BEATLES AT THE HOLLYWOOD BOWL" Twist y gritos  
 Es una mujer - Dizzy Miss Lizzy  
 Socorro y otros. \$ 1.980.-

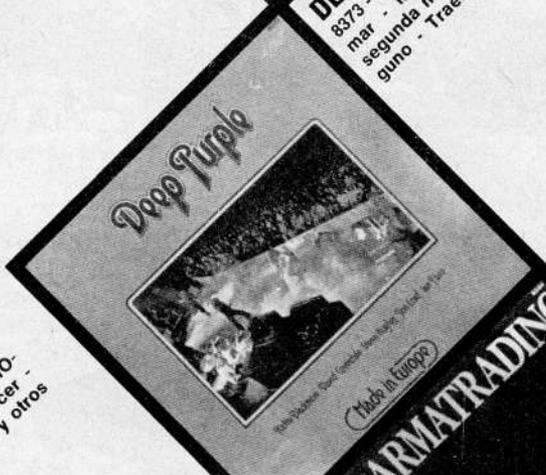


**DEEP PURPLE**  
 8373 - "MADE IN EUROPE" - Que-  
 mar - Maltratado - Señorita de  
 segunda mano - Tonto como nin-  
 guño - Traetormentas - \$ 1.690.-

**THE WALTER MURPHY BAND**  
 6333 - "UNA QUINTA DE BEETHOVEN"  
 VEN" - Vuelo '76 - Anochecer -  
 Una quinta de Beethoven y otros  
 \$ 1.400.-



**MAXINE NIGHTINGALE**  
 8134 - "DE VUELTA AL PUNTO DE PARTIDA"  
 Pienso que quiero tenerte - Bendito seas -  
 Crecimos con amor - Serás lo único -  
 Tienes el amor - y otros. \$ 1.690



**JOAN ARMATRADING**  
 8394 - Tocando fondo - Ayúdame  
 Agua con vino - Amor y afecto  
 y otros. \$ 1.690.-



También en Cassettes y magazines, no olvidarse!!!  
 PRECIO SUJETO A MODIFICACIONES



**- MELOTRON -**  
STRADIVARIUS



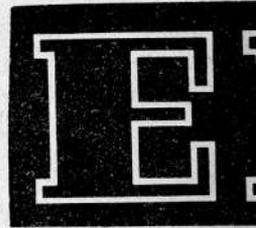
Contrabass Cello Crescendo Sustain Length Violin Viola Trumpet Horn

TECLADOS

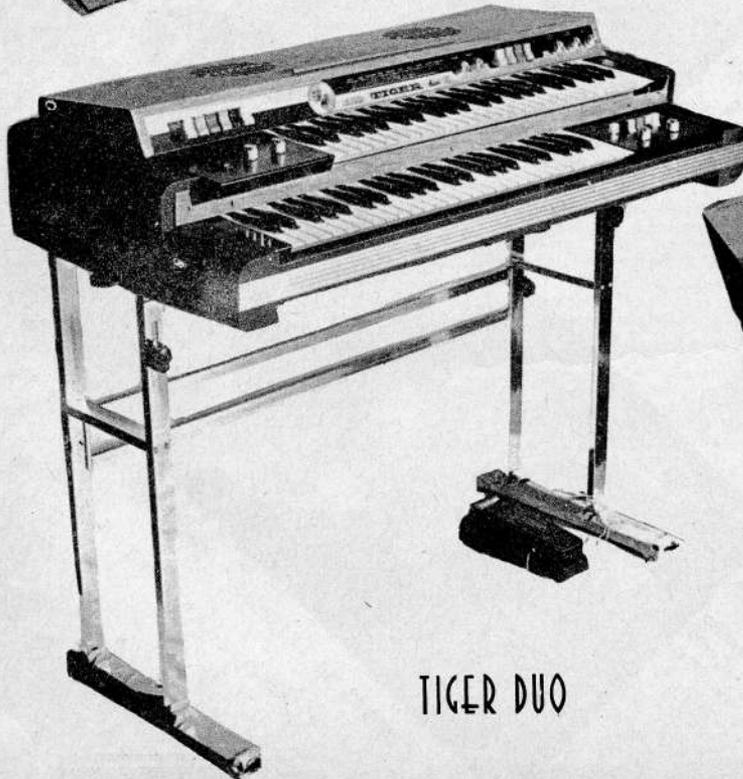
**EKO**  
MUSICAL INSTRUMENTS



SENSOR  
PIANO ELECTRONICO



- EFECTOS -



TIGER DUO

Automático Doble Teclado Batería Electrónica



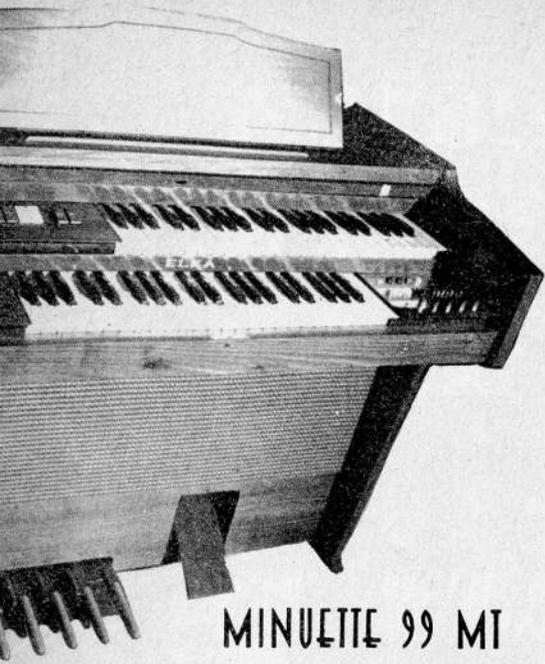
CANTORUM 44 A

Batería Electrónica - Automático - Pedalera de Bajos  
Reverb - Balance



Batería El

E  
S  
S



MINUETTE 99 MT

Batería Electrónica con Magic Touch - Pedalera de Bajos



PRELUDIO 22 L

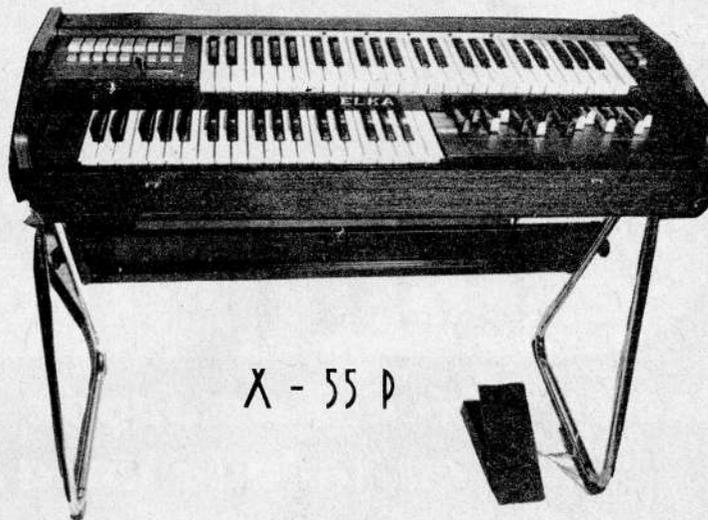
Batería Electrónica con memoria - Leslie Original - Piano - Clavicord - Pedalera de Bajos

**ELKA**



CAPRI 101

Batería Synthetizer - Piano - Clavicord - Guitarra Hawaiana - Flautas - Flauta - Oboe - Trumpet - Slow Attack - Vibrato - Sustain



X - 55 P

Percusión - Piano - Clavicord - Jingle Piano - Sustain Clarinet - Trumpet - Full Organ - Theatre - Draw-bars Efectos: Vibrato - Brillante - Noise Attack

SYNTHESIZER

**EN EL MUNDO DEL SONIDO**

**D.I.M.I.**

el emporio de la música

CANGALLO 1765/81 Tel. 40-1133



# YAMAHA es música música es cultura.

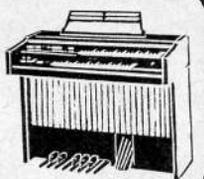


**CSY-2A** con SINTETIZADOR  
lo más completo en órganos.

**Recien llegados de Japón órganos**  **YAMAHA**  
**en toda la linea completa.**

**BK-20C**

El órgano de mayor número de voces y efectos.



**DK-40C**

con SINTETIZADOR la estrella de los órganos.



De lujo, hasta el increíble y asombroso

**EX-42**



Distribuidor

EMPRESA LIDER  
EN VENTA DE  
PIANOS Y ORGANOS



Organos  
y pianos  
desde  
\$ 200.000

Sucursales en: **NEUQUEN** General ROCA 75 **COMODORO RIVADAVIA** San Martín 910

alg

MANZANA

JOE COCKER  
EN ARGENTINA

# UNA GIRA SINIESTRA



Las presentaciones de Joe Cocker en la Argentina fue en todos sus aspectos un formidable fracaso. Es la historia siniestra de la improvisación, del abuso, de la falta de respeto al público y a la prensa, de la figuración de los tontos y mediocres; es también la comprobación de que las grandes figuras suelen resultar pequeñas cuando pueden ser sopesadas directamente y en el dictamen irreversible de una confrontación. Joe Cocker es un pobre ídolo vencido y endeudado, utilizado por todo un aparato de explotación que manosea su nombre para recobrar dinero. A nadie le importa el Joe Cocker persona: él sólo vale "diez millones de dólares", a cobrar. Buenos Aires, y después Brasil, fueron parte de esa deuda a cumplir. El aparato se llevará unos cuantos dólares, Joe algo más de whisky para idiotizarse aún un poco más.

En todas sus actuaciones, estuvo sobre el escenario como una triste marioneta, burdo reflejo de su glorioso pasado. En ningún momento entendió lo que estaba pasando con la música: él cantaba solo. No lo hizo mal, porque, como los grandes bluseros, siempre tiene su alma (su soul) en interacción con la música. Pero ya parece no importarle lo que hacen sus compañeros (una banda con más show que feeling) ni lo que pueda transmitirle a un público que, en verdad, lo adoró hasta el 13 de agosto.

Todos lo usan. Los empresarios cobran sus deudas. Los músicos suben una categoría (que no les pertenece) cobijándose en su nombre. Y él se usa a sí mismo. Por lo visto, por lo intuido, por la miseria que transmite, ha caído muy bajo. Ni siquiera puede salvarlo una gran ayuda de sus amigos. Porque no los tiene; o al menos no lo eran quienes vinieron con él.

# Los reportajes demostraron grandes



## JOE COCKER

Pobre Joe Cocker. Cansado, desgastado, consumido, idiota y sin ganas de vivir, el gran cantante de blues, el ídolo respetado por toda una generación, hoy es sólo un títere manoseado, inútil para sí mismo, y negocio de lucro del que succionan managers y músicos, en su mayoría, de segunda. Constantemente borracho, incapaz de valorar su carrera anterior, no puede prever su futuro porque, en verdad, su historia parece estar terminada, al menos en términos de creatividad. Y en cuanto a su vida, es probable que sólo espere la última sentencia del alcohol y las drogas para su físico. Su mente ya desapareció.

**¿De qué querés empezar a hablar?**

A... esta hora del día... no puedo pensar en nada, no tengo ganas de decir nada.

**¿No querés hablar?**

Podría hablar de fútbol...

**¿Qué opinás de tus actuaciones en Argentina?**

¿Cómo te llamás?

Rosa.

Ah... Rosa... No lo pronuncie muy bien, ¿no? Eh... ¿De qué estábamos hablando?

**¿Qué te parecieron tus actuaciones en Argentina?**

Tuvimos algunos problemas... Me dijeron que el único grupo que vino antes acá fue Santana... Al final dije que sí... Pero los equipos eran malísimos...

**¿Por qué no trajeron sus propios equipos?**

Porque los promotores nos prometieron que tendríamos lo que necesitáramos. Y después... Quiero decir: ¿dónde están?

**¿No pudieron conseguir nada de lo que querían?**

No... Pero no me deprimí... Simplemente estoy hundido en las simplicidades.

**¿Cómo sentiste al público?**

¿El público? Ah, bien...

**¿Qué va a pasar con tu carrera en el futuro?**

Primero tendría que dejar de tomar. ¿Mi carrera? No hay carrera... Eh... Creo que podría caminar un poco más... Esto es como una aventura... no hay garantía.

**¿Qué pasó con tus grandes deudas con A&M?**

Yo estaba en Warner Brothers... Pero ellos me trataban como a un juguete, y, de alguna manera, yo traté de hacerles el contra-juego.

**En un reportaje reciente dijiste que te sentías mal porque tus amigos —como Leon Russell, por ejemplo— te habían abandonado...**

Uno está acostumbrado a esperar cosas a largo plazo, y entonces mira al futuro. Pero sí uno mira demasiado hacia adelante, no es bueno. Eh... Y después viene la desilusión, y la destrucción...

**¿Volverías a hacer algo como "Perros Rabiosos e Ingleses"?**

No... Trabajaba mucho, y muchos, como Leon, me usaban en su propio beneficio... y... Bueno, yo sé que él es una verdadera basura.

**¿Qué va a pasar con tu futuro?**

¿Con mi futuro? Va a haber canciones nuevas...

**En escena te mostraste un poco separado de los demás...**

No me sorprende... Yo valgo diez millones de dólares, y ellos no. Son una buena banda, me dieron una inyección nueva... ¿Cómo me sentí en el escenario? Bien...



## NICKY HOPKINS

Uno de los puntos más altos de expectativa de esta gira era Nicky Hopkins, el pianista inglés, el músico fantasma que trabajó con los Beatles, Stones, Who, Jimmy Page: un historial excepcional. El encuentro con su música fue triste: apenas traslució su arte. Pero peor fue enfrentarse con él en una charla: Nicky Hopkins es una piltrafa humana, desgastado por las drogas y el alcohol, sin capacidad para razonar, anulado intelectualmente y, por lo escuchado, también en el plano musical.

**¿Cuál de las tres actuaciones te pareció la mejor?**

La última. Las tres fueron buenas, pero en la última había más público, y nos recibieron de una manera que creo que ninguno de nosotros esperaba. Creo que esa fue la mejor actuación que hicimos desde que dejamos Australia.

**¿Podrías contar algo de tu carrera y los músicos con que tocaste?**

Bueno... hubo tantas... grabaciones... personas diferentes... los Stones... George Harrison, Ringo Starr... John Lennon...

**¿Qué recordás especialmente de esas sesiones?**

Bueno... John Lennon es muy rápido... Grabé un álbum, desde el principio hasta la mezcla final en... en nueve días...

**¿Cómo era tu relación con él?**

Buena... yo siempre tengo buenas relaciones con la gente...

**¿Cómo fueron tus sesiones con otros músicos?**

George trabaja más lentamente... El se toma cuatro, cinco, seis semanas...

**¿Vos cambiás tu estilo de acuerdo con los músicos con los que tocás?**

Bueno... yo no tengo un estilo demasiado específico... Puedo tocar muchas cosas... Ellos dejan que yo me imagine qué es lo que tengo que tocar.

**¿Cuáles son tus mayores influencias o maestros en cuanto a tu manera de tocar?**

Ah... Fats Domino, Little Richard... Eh... Los viejos pianistas de Boogie... También algunos clásicos, porque estudié piano durante diez años.

**¿Qué pasó con Jeff Beck?**

Cosas extrañas... Es un poco loco y... y...

**¿Cyrill Davies?**

Esa fue una de mis primeras bandas. Me sorprende que me pregunten por Cyrill Davies, porque en Estados Unidos nadie sabe que existió.

**¿Qué significó para vos tu álbum solista?**

Me gusta... Tenía ganas de grabarlo... Clive Davis, de CBS Records, firmó un contrato conmigo para que lo hiciera... eh... pero después, cuando ya estaba en los charts... hubo algunos problemas...

**¿Volverías a grabar otro álbum solista?**

Eh... no, todavía no... no estoy seguro... Creo que antes tendría que cuidarme un poco la voz... la perdí en Australia... Pero creo que no quiero volver a cantar.

**¿No pensás formar un grupo?**

No... No quiero ser el líder de grupo; grabar es una cosa, y tener la responsabilidad de un grupo, otra. Me siento feliz trabajando en sesiones, y grabando con gente diferente.

**¿Cómo definirías tu estilo?**

No sé... Solamente sé que me gusta lo que hago...



## BOBBY KEYS

Campechano, astuto, rápido, abierto y simple. Bobby Keys es tal vez la caricatura de un típico tejano. Sólo que parece —personalmente— estar muy convencido de que es un genio. Por lo que demostró en el escenario, no lo parece. Su trabajo fue bueno; pero para quien haya tocado con los Stones o Leon Russell eso debe ser apenas el mínimo.

**¿Cuál es tu futuro cuando culmine esta gira?**

Pienso que regresaremos a Estados Unidos a preparar los temas del futuro álbum de Joe. En cuanto Nicky y Joe terminen de componer algún material, seleccionaremos otros temas para después elegir los mejores, junto al productor. Joe tuvo varios ofrecimientos en estos últimos meses pero todavía no se decidió por ninguno.

**¿Cuál es la impresión que tenías del público argentino?**

Estábamos informados de que aquí había un público muy rockero y blusero, pero francamente, desconfiaba de que fuera así. Pero estuve en el Luna Park y cambié de opinión. Creo que Argentina tiene un público muy informado sobre lo que es el rock. Fue una sorpresa para mí encontrar, en un lugar tan lejano, a un público así.

## MIKE LANG



Michael Lang fue el héroe de la época del rock que tal vez no volverá: Lang fue el organizador de Woodstock. El negocio ha cambiado: representa tanto a Aretha Franklin como a Joe Cocker. La Nación de Woodstock ha muerto. Lang es hoy simplemente un manager; cuidadoso, cauto y quizás bastante inescrupuloso con los músicos.

**¿Qué pensás de la organización de esta gira de Joe Cocker, en lo que hace a la parte argentina?**

Creo que son todos muy apresurados y no tienen nada que se parezca a un buen equipo. Tuvimos más de un problema, sobre todo porque los equipos sonaban muy mal. Al final logramos que las cosas salieran más o menos bien, pero el problema es que tienen que salir muy bien. Y para eso se necesitan más amplificadores, más equipos, mejor calidad, más responsabilidad...

**¿Por qué no trajeron ustedes sus propios equipos?**

Porque nos dijeron que acá había lo que necesitábamos. Tal vez haya buenos equipos, pero no nos dijeron dónde. Parece que lo que no hay es más amplificación. Esa fue la falta más notable.

**De todos modos, los músicos se las arreglaron para sonar bien.**

Sí, claro, eso es lo que ellos tienen que hacer. El sonido fue bueno, pero no tan bueno como tendría que haber sido. Creo que la última actuación fue la mejor en ese aspecto.

# diferencias musicales e intelectuales



## JOHN RILEY

Aunque profesionalmente el baterista John Riley fue uno de los menos aptos de la banda, su actitud con la prensa —y aun con el público— fue de las más sanas y comunicativas. Alegre, y hasta cordial, no sólo confesó su admiración por Ian Anderson sino que, además, para corroborarlo, cantó algunas de sus canciones de memoria.

### ¿Cómo fue tu carrera hasta ahora?

Todavía soy muy joven, apenas tengo veintidós años. Empecé hace más o menos diez años, haciendo lo que hacen todos: bandas de colegios, tocando en clubes, en facultades, en pequeñas salas. Hasta que entré en American Standard Band, por contacto con el tecladista. Ni bien entré Deric, las cosas empezaron a ir mejor; empezamos a hacer más material original, a tener más unidad como grupo... bueno, todas esas cosas que hacen que un grupo se convierta verdaderamente en profesional.

### ¿Cómo tocás?

Me gusta el sentimiento del ritmo de la música brasileña. Lo más importante es el ritmo, especialmente ahora, en la década del setenta, en que la música ha perdido un poco el significado que tenía en la década del sesenta. No me gusta perder el tiempo haciendo ruidos que impresionen; prefiero tocar con tranquilidad, pero con firmeza. Además, tocar la batería realmente me gusta mucho, y me hace sentir bien. Estaba hablando con Deric, y decíamos que esta gira gustó mucho, sobre todo porque le gustamos al público. Y eso me pone muy contento, muy contento.

## KEVIN FALVEY

El menos estrella, el más claro de toda la troupe, fue sin duda Kevin Falvey, tecladista y trompetista y, además, director musical de la American Standard Band. Modesto en el escenario, estuvo muy dispuesto a conversar con Pelo.

**Vos sos el líder del grupo al que pertenecen todos los otros músicos, ¿no?**

Sí; todos, menos Nicky y Bobby, pertenecemos a la American Standard Band.

**¿Qué pensás de las actuaciones en el Luna Park?**

A pesar de las circunstancias, creo que estuvimos bien.

### ¿Qué te pareció el sonido?

No puedo comparar el sonido que nos dieron acá y el que nos dieron en otros lugares donde actuamos.

### ¿Y el público?

Tremendo. No esperé encontrar un público tan deseoso de escucharnos. Me pareció que estaban muy contentos. Ahora yo te voy a hacer una pregunta: ¿Por qué no vinieron más grupos, después de Santana?

### Tal vez porque no quieren...

No, no me parece que sea así. Este público es muy bueno, y debe haber muchos que lo saben. Supongo que debe de haber trabas administrativas.

**¿Por qué se mostraron tan huidizos con la prensa?**

¡NO! Nosotros queríamos hablar, pero nos dieron esta protección que no nos permitía muchas entrevistas.

### ¿Ustedes siempre llevan guardaespaldas?

No, nosotros pedimos dos, y nos pusieron como catorce. Creo que acá el rock no es bien mirado.



## DERIC DYER

Deric Dyer, saxofonista inglés que vive hace poco más de dos años en Estados Unidos, es un músico correcto de sesión que en Buenos Aires casi pasó inadvertido. Durante nuestra entrevista se comportó sin modismos, sin los supuestos clichés del rock, y habló más allá de las vulgaridades habituales de ciertos músicos.

### ¿Cómo viniste a tocar con Joe Cocker?

Yo estaba tocando con la American Standard Band, nuestro manager se puso de acuerdo con el de Cocker, fuimos a la gira por Australia, y seguimos.

### ¿Qué pasó con los equipos?

Bueno, los equipos estuvieron mal, pero lo importante es que la gente la pasó bien, al público le gustó lo que hicimos. Me gusta Argentina. No sé muy bien lo que sucede acá, no sé cuál es exactamente la situación política o la situación social, pero me gustan los argentinos, la gente, esta ciudad.

### ¿Qué sabían de Argentina antes de venir?

Nada.

**Mucha gente se sintió admirada del profesionalismo del grupo, de cómo pudieron tocar tan bien con tan malos equipos...**

No sé si tocamos tan bien; quisiéramos haber tocado mejor. Realmente no me imaginé que acá tomarían las cosas con tan poca responsabilidad, pero lo importante es que no defraudamos al público.

### ¿Qué músicos te gustan?

Ninguno en particular. Escucho mucha música; creo que todos tienen algo que ofrecer. Es muy difícil hacer música en Estados Unidos; hay mucha competencia, y eso no siempre es positivo.

## CLIFFORD GOODWIN



Franco y espontáneo, el guitarrista Clifford Goodwin nos concedió una de las entrevistas más abiertas. En el escenario se mostró como el inyector de energía y vitalidad física (e instrumental) que le ganaron la adhesión de una parte del público, tal vez más hipnotizado por los yeites espectaculares que por su regular virtuosismo.

### ¿Qué te parecieron las actuaciones en el Luna Park?

Bueno, hicimos lo mejor que pudimos. El equipo era malo, pero no tuvimos más remedio que arreglárnoslas. Nos prometieron que íbamos a tener todo lo que necesitáramos; les dimos listas especificándole al empresario local qué era exactamente lo que queríamos, y nos dijeron a todo que sí. Cuando vimos los equipos pensamos que si tocamos con eso en Estados Unidos se nos mueren de risa en la cara. Estuvimos un par de días viendo lo que podíamos hacer. Lo importante era que la gente no se sintiera disconforme: si la gente es feliz, nosotros también.

### ¿Vos también estás en la American Standard Band?

Sí. Somos de Boston, de la costa este. Vinimos con Joe porque nuestro manager y el de Joe son muy buenos amigos, y decidieron que lo respaldáramos en esta gira. La razón principal es que Joe que-

ría una banda versátil, y todos nosotros tocamos varios instrumentos.

### ¿Cuáles son tus influencias?

Me gusta mucho el soul, también el blues. Pero escucho toda clase de música, todo el tiempo. Pero no podría nombrar a nadie en particular. Creo que lo más importante en un guitarrista es el sentimiento. Si el guitarrista consigue el sentimiento justo, y sabe comunicarlo al público, no importa demasiado si toca con perfecta técnica o no.

### ¿Cuánto hace que tocás?

Casi diez años, desde que tenía catorce, más o menos. Toco todo el tiempo que puedo. Pero también trabajo en una estación de servicio, vendiendo nafta.

### ¿El grupo no podía dar más de lo que dio en escena?

Creo que sí. Pero estábamos un poco inhibidos por el equipo, y porque nos sentíamos tan observados, en todos lados, que no podíamos actuar naturalmente.

## DAN COLE



vez los músicos temieron parecer demasiado extrovertidos, porque saben que el rock acá no es aceptado como en Estados Unidos. No conozco tanto a los argentinos, porque no he estado acá mucho tiempo, pero me da la impresión de que acá el rock todavía no es... libre, digamos.

### ¿Los músicos se sintieron decepcionados con respecto a la reacción del público en las actuaciones?

No. Lo que sucede es que Argentina es bastante diferente de Estados Unidos, desde casi todos los puntos de vista: político, social... El público estubo bien, pero para nosotros es bastante difícil comprender qué es lo que sucede acá.

### ¿Qué pensás de la organización argentina?

Creo que se podría llamar "razonable", teniendo en cuenta que uno de los principales problemas de Sudamérica es la falta de eficiencia en muchos niveles, tal vez por falta de tecnología o como se llame. Trabajar en Sudamérica no es como trabajar en Alemania, por ejemplo; ¿se entiende lo que quiero decir? Así que, si bien acá la organización fue mala, fue porque la gente —en el ambiente del espectáculo— parece no estar acostumbrada a la organización misma, no saben tomar decisiones por sí mismos, y tal vez no se den cuenta de lo que una gira como ésta significa o podría significar. Tal vez con la experiencia este tipo de cosas mejore.

Manager de la American Standard Band, Dan Cole es uno de esos empresarios jóvenes que pulularon en el rock internacional con toda la habilidad típica de la profesión. Astuto, y seguramente experto en relaciones públicas, quiso quedar bien con todos, aunque quizás pensara todo lo contrario.

### ¿Qué opinás del público argentino?

Cuando escuché ese "O,ooo,oo" en el Luna Park me di cuenta de que se pueden hacer muchas cosas dentro del rock en este país. Yo fui músico, formé parte de una banda, y también estuve en Woodstock, así que sé qué quiere decir ese canto. Por todas estas razones me gusta el público de acá. Lo que veo son algunos problemas con respecto a la mentalidad del país; los argentinos parecen ser muy conservadores, muy estrictos, con respecto a los norteamericanos. Tal vez eso fue una traba para que los músicos no se expresaran más abiertamente. A pesar de que el público se mostró cálido y entusiasta, tal

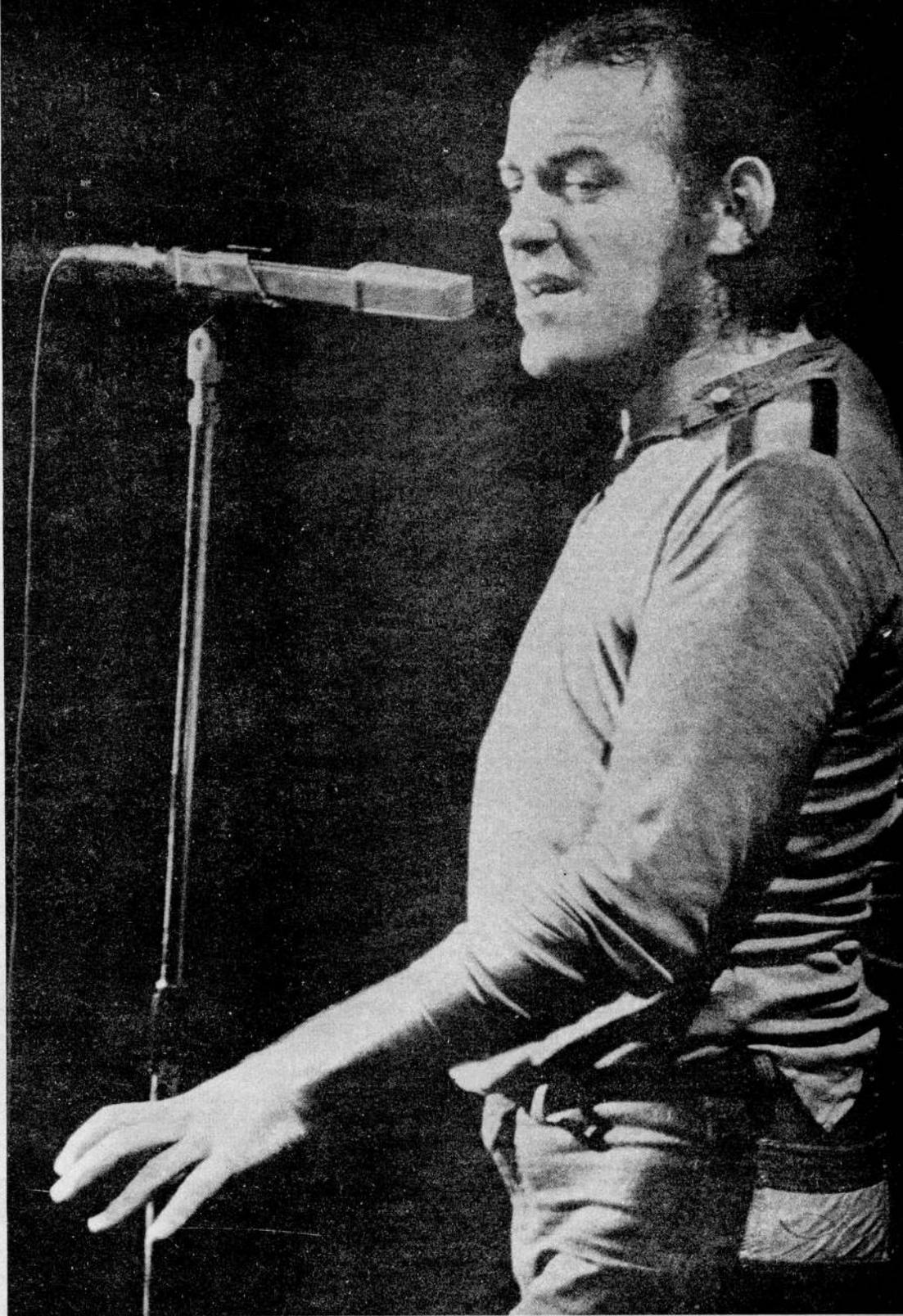
## LOS RECITALES

La visita de Joe Cocker a la Argentina proponía revivir su célebre actuación durante el legendario festival de Woodstock, aunque, al mismo tiempo, planteaba el grado de perdurabilidad de sus dotes interpretativas a ocho años del evento. Probablemente basado en esas motivaciones, el público se repartió escalonada y progresivamente durante las tres actuaciones, alcanzando un total aproximado de 18.000 personas. Como detalle escenográfico relevante se dispuso un circuito cerrado de televisión en colores que realizó una sucesión equilibrada e inteligente de tomas de la banda Cocker en escena. Más allá de ese aporte al espectáculo, se dispuso un retrato fosforescente de Cocker de lamentable estética. Asimismo, las luces carecieron de una sincronización acorde con la música, pese a que lograron fugaces momentos de coordinación.

Los dos primeros conciertos adolecieron de falencias en el sonido que, junto con la estricta actuación del grupo, hicieron pensar que se trataba de pruebas de sonido con asistencia de público. Complicaron ese panorama las nefastas condiciones acústicas del estadio, que, además, en los primeros conciertos se encontraba prácticamente vacío, con el consecuente agravante para la pobre acústica. No obstante, aún en el último recital (que contó con un sonido más afiado) se advirtió la escasa ecualización de los teclados eléctricos con respecto al resto de los instrumentos.

### SIN FUERZA

La agrupación que respaldó al cantante británico lució profesionalmente ajustada; sin embargo, su estricta precisión se interpuso por momentos para brindar un sostén imaginativo para Cocker. De tal forma, los arreglos recalcaron la intención superficial con que son encarados algunos temas, y, como consecuencia, se realizó un uso precario de las posibilidades del grupo. La labor de Hopkins en el piano acústico pudo ser evaluada en mayor medida en el último concierto, donde en un tema, exclusivamente llevado por su instrumento, se advirtió el buen gusto de su estilo. En el plano de los desempeños personales, Bobby Keys, otro ex acompañante de los Rolling Stones, desplegó una ejecución so-



# SOLO LO JUSTO

bria pero no deslumbrante. Los desplazamientos casi gimnásticos del guitarrista Clifford Goodwin otorgaron espectacularidad a su participación antes que un aporte de gran vuelo a los temas.

Solamente durante el tercer recital se notó una mayor seguridad en los músicos con respecto al sonido, ya que los solos de Keys y

Hopkins se hicieron más extensos y elaborados. Básicamente, el grupo se limitó a una mera banda de acompañamiento, límite que le restó fuerza y expresividad dado el estilo vocal de Cocker.

### PARA CUMPLIR

Cocker interpretó algunos (pocos) temas de los más

exitosos de su carrera ("Con una pequeña ayuda de mis amigos", "La carta", "Sintiéndose bien"), y también varios correspondientes a sus últimos álbumes. Pero lo que preponderó fue el "funk", a pesar de que no siempre logró dejar de lado el sentimiento blusero que Cocker suele depositar, aun a pesar de sí mismo, en lo que can-

ta, en su manera de cantar. Su voz no ha perdido la garrá y las inflexiones intensas que se le conocen; de todos modos, su aire lejano y desinteresado fue un obstáculo notable para que se expresara plenamente, como en los viejos y olvidados tiempos de Woodstock. Es muy posible (y muy notable) que la gran deuda que tiene con A&M y con Mike Lang hayan hecho de esta gira, para él, sólo una obligación desagradable, molesta, asfixiante. Los músicos que lo acompañaban (y sobre todo Goodwin, que hizo lo posible por comunicar un

sentimiento de "gran actuación") cumplieron con su parte del show: pero Cocker estaba separado de ellos. El sólo cumplió con poner la voz para aminorar un poco más sus deudas en cada actuación. De todos modos, el público pareció conforme; después de esperar una hora en la calle, por lo menos habían visto algo del espectáculo por el que habían pagado. Quizás por todas estas razones el producto final —las actuaciones— careció del poder comunicativo, intenso, avasallador, que se esperaba del "triunfador de Woodstock".



*Nicky Hopkins:  
Su energía y su talento no fueron del todo aprovechados.*

*John Riley:  
Sólo aportó justeza y dominio profesional sobre la batería.*

*Clifford Goodwin:  
Dinamismo y espectacularidad escénica, nada más.*



CON EL  
REGRESO DEL SOL

# pele 89

## EDICION EXTRAORDINARIA

### MAS PAGINAS MAS COLOR

### SUPLEMENTO EXTRA Y POSTER

# WINGS

## NOTA TOTAL

# ELVIS

# PRESLEY

### ENTREVISTAS ESPECIALES A

## CHARLY GARCIA

## ALAS

## JON ANDERSON

# LA ORGANIZACION

Esta vergüenza del espectáculo, del rock en realidad, que fueron las actuaciones de Joe Cocker en la Argentina, es la conjunción de la voracidad de dos grupos empresariales (norteamericano y argentino), para quienes sólo pareció existir el dinero que había en juego. Nadie pensó en la música, ni en el respeto a un público devoto, que pagó precios de nivel internacional para ver un triste espectáculo de tercera categoría. Solamente los shows de los que se inician —o de los que ya no sirven— tienen en Estados Unidos o Europa el mediocre nivel que se presentó en Buenos Aires. Cualquier recital de rock argentino de los que se realizan en el Luna Park suele estar mejor organizado y emana el respeto que se merece el público que paga por verlo.

En realidad, quien representaba a Joe Cocker en Argentina, J. C. Producciones, es responsable de un sonido deficiente, de falta de equipos e instrumentos adecuados (los anuncios hablaban de los "3000 watts de Joe Cocker..."). Pero también Mike Lang y Dan Cole (los managers norteamericanos de Cocker y la banda) son responsables por viajar sin instrumentos y sin equipos o, por lo menos, sin las seguridades mínimas. Pero el asunto es claro: ellos quieren cobrar

sus deudas. El espectáculo, el nivel de la música, no importa: tal vez suponían que los argentinos no entendemos nada, que no nos daríamos cuenta de que gran parte del espectáculo fue pura basura.

La parte argentina de la organización dio cabales y definitivas muestras de improvisación e ineptitud. Con los músicos (rigurosamente vigilados), con todos los medios de prensa maltratados. Con el público, que fue engañado publicitariamente, escarnejado bajo la lluvia y en el recinto. Este es el staff de la organización, según una gacetilla repartida con jactancia en la conferencia de prensa realizada en el hotel Alvear:

Empresario: José Antonio Calvo y Rodríguez; representante: Alfredo Francisco Génova; asistente: Rubén Oscar Génova, Sheyla Rocha; prensa gráfica y radial: Ignacio "Coco" Acevedo; arte, asesoría e intérprete: Jorge Heufemann; promoción discográfica: Carlos Toledo; intérpretes: Eduardo Szusterman, Jorge "Brujas" Suárez, Laureano "Peter" Deantoni, Ricardo Soulé; luces: Roberto López; sonido: León Milrud; escenografía: Carlos Jones; ayudantes técnicos: Laureano "Peter" Deantoni, Enrique Carlos Masseri, Juan "Watusi" Ruiz, Carlos "Chicho" Alaniz.

# LA CONFERENCIA DE PRENSA

Como estaba previsto en los indefinidos y cambiantes planes de sus promotores, el martes 9 de agosto se realizó la conferencia de prensa con Joe Cocker y su banda. El salón del Alvear Palace Hotel destinado para el encuentro se colmó de músicos de rock y periodistas, no todos ellos entendidos sobre la trascendencia del vocalista inglés. Entre los músicos se encontró a Charly García, Pino Marrone, Gonzalo Farrugia, Aníbal Kerpel, Pappo, Alejandro Medina, Darío, varios integrantes de Soluna; a los que se agregaron, concluida la pretendida conferencia, Nito Mestre y Pedro Aznar, entre otros.

Finalmente, apareció Cocker con parte de su banda, ya que una integrante del coro aún no había arribado a Buenos Aires. Sólo después de unos minutos ingresó Hopkins, trastabillando por efectos del exceso de alcohol, por lo que fue ayudado a llegar hasta donde estaba el resto de la agrupación. Por su parte, Cocker gesticuló y bromeo constantemente, y se mostró como una personificación lastimosamente burlesca de sí mismo. La tragicomedia que se expuso ante los atónitos periodistas fue la de un artista que se sobreactuó de un modo grosero y trivial. Tal lo que sucedió, por ejemplo, con la desafortunada pregunta de un locutor radial en la que requería a Cocker por los antecedentes que tenía sobre la Argentina y Astor Piazzolla. Como única respuesta, recibió de Cocker una mueca displicente de ignorancia. Se sumaron a esta suerte de catástrofe pública, las insuficiencias del traductor Jorge Heufemann que, en su afán de limpiar de las declaraciones del cantante inglés las múltiples malas palabras, desvirtuó sus conceptos hasta el absurdo. En ese sentido, a pesar de que el propio Cocker reconoció que en la sala (donde se celebró la conferencia de prensa) todos sabían su idioma, ello no le impidió continuar con sus insultos.

La imagen que presentó Cocker (y también Hopkins) fue de insolencia y frivolidad, aparentemente producto de su no desmentida afición a la bebida. No obstante que Cocker se preocupó por responder extensamente algunas preguntas referidas a su carrera y su estilo, las traducciones que de esas respuestas se hizo no se atuvieron a lo verdaderamente declarado, hecho que incentivó la impresión de que la reunión se había degradado en una buria grotesca. Además de algunas respuestas violentas del propio Cocker, la conferencia de prensa no hizo más que ratificar la subestimación por la prensa, y la amarga decadencia de un Cocker sin futuro.

- El jueves 11, Cocker y la "troupe" que lo acompañaba se mudaron de hotel, imprevistamente. A pesar de que enseguida se sospechó que, en realidad, habían sido echados, Dan Cole explicó: "Nos mudamos porque el hotel en que estábamos primero era muy viejo: yo abría las canillas y salía herrumbre. Las comunicaciones internacionales no eran buenas ni rápidas, y los camareros no sabían hablar inglés." Sin embargo, los únicos aparentemente conformes con la mudanza fueron Cole y Lang, ya que el resto de los músicos nos comentó que no estaban nada contentos con el cambio.
- En la "platea" del Luna Park vimos a muchos músicos de rock argentinos (García, Gieco, Bar, Pomo, Gianello, Ojstercek, Lerner, Valencia, Epumer...), observadores, emocionados, ansiosos. Sin embargo, no todos se mostraron maravillados ni con Cocker ni con el espectáculo ni con el profesionalismo de los músicos: Gianello: "Este tipo de música no se puede tocar con tanta frialdad. Son buenos músicos, y podrían tocar mejor, pero no me transmiten mucho."
- También estuvo Edgardo Miller, quien trató de vendernos "información exclusiva", en un millón y medio de pesos viejos.
- Cuando, el miércoles 10 por la tarde, Cocker vio los equipos que le habían dispuesto para sus actuaciones, reaccionó con una carcajada irónica, y pidió que se los cambiaran. Al parecer, todo lo que se hizo al respecto fue cambiarlos de lugar: el sonido de las tres presentaciones estuvo lejos del nivel internacional que se requería.
- El domingo 14 al mediodía, Cocker y sus acompañantes partieron hacia Brasil, donde realizarán cinco presentaciones en Porto Alegre, San Pablo, Río de Janeiro y Brasilia. De allí volverán a Estados Unidos, donde es probable que Cocker grabe un álbum, con temas compuestos por él y Hopkins.

# LOS EQUIPOS

La cara de insatisfacción de Joe Cocker, cuando vio los equipos que se habían dispuesto en el escenario del Luna Park, resume patéticamente el criterio de sonido con el que se encontró. Los 3.000 watts de potencia que prometieron los afiches y anuncios publicitarios fueron, en realidad, miserablemente logrados merced a préstamos de último momento de varios y diferentes músicos. En la primera actuación, apenas cinco minutos antes de la iniciación, aún llegaban al escenario equipos de amplificación. Pese a la protesta de Cocker por el equipamiento que se dispuso, aparentemente se procedió sólo a reordenarlo. La equalización prácticamente se hizo a través de las actuaciones del miércoles y el jueves, ya que fue imposible hacerlo antes. Además, el segundo recital se encaró con alguna bocina descompuesta, dado que minutos antes de la actuación recién se advirtió el desperfecto, lo que indica los escasos recaudos en la organización. El profesionalismo de los músicos y técnicos impidió que los conciertos se convirtieran en una confusión total.

# EL LUNA PARK

El miércoles 10 comenzaron a desfilar, uno tras otro, cada uno de los inconvenientes organizativos acaecidos en el Luna Park y en sus respectivas puertas de acceso. El señor Alfredo Génova había prometido unas credenciales para que la prensa pudiese movilizarse, sin inconvenientes, dentro del estadio. Dichas credenciales serían entregadas el mismo miércoles 10, de 18 a 19 horas; como era de esperar, tras la seguidilla de desajustes organizativos, las credenciales no fueron entregadas. Sería entonces el señor Juan Acevedo el encargado de permitir diariamente el acceso de los medios de prensa, a cada una de las actuaciones de Joe Cocker. A las 20 horas del citado día, los periodistas fueron convocados a la entrada de la calle Madero, lugar donde se repartirían entradas de prensa. En dicho acceso se sucedieron amontonamientos y apretujones, ya que tampoco ahí distribuyeron entradas de prensa. Tras la presentación de credenciales, fue permitido el acceso a algunos periodistas; a los pocos minutos arribaron al lugar algunos "organizadores" y expulsaron violentamente a los representantes de prensa que habían ingresado al interior del Luna Park. Nuevamente en la calle, y bajo insistente llovizna, periodistas argentinos y extranjeros permanecían soportando la irresponsabilidad de quienes desestimaron toda norma de corrección y consideración.

A todo esto, y siendo las 20,30 horas, el público aguardaba en la calle ya que aún no se había habilitado el acceso al estadio. De no ser por la gestión de Tito Lectoure, quien exigió que el público comenzase a ingresar al Luna Park, la gente hubiese debido soportar mucho más de las varias horas que aguardó de pie, en la calle. El recital dio comienzo a las 22,05, una hora y media más tarde de lo previsto; pocos minutos antes, a duras penas, los medios de prensa obtuvieron los permisos pertinentes para entrar al Luna Park. Muchos habrán supuesto que esta primera noche serviría para que los organizadores tomaran los recaudos necesarios para impedir las anomalías ocurridas. Sin embargo no ocurrió lo deseado; los inconvenientes y los problemas persistieron y la desorganización nuevamente se apoderó de todo.

El jueves 11 la demora fue de una hora. El público comenzó a ingresar a las instalaciones del estadio en momentos en que debería empezar el concierto. También la prensa, nuevamente, padeció los resultados de la caótica organización; las credenciales continuaban sin dar señales de vida y las invitaciones especiales desaparecieron como por arte de magia.

Sin embargo, el viernes 12 ocurrió lo verdaderamente dramático; las desconsideraciones se convirtieron en atropellos, y las faltas de respeto en agresiones. De todo esto se deduce que hay un solo culpable, los "organizadores".



**DEL PLATA  
A  
LOS ANDES**

**ALAS**

Argentina

**CONGRESO**

Chile

**YABOR**

Uruguay

**VIERNES 16 Y SABADO 17  
DE SEPTIEMBRE  
21,30 Hs.**



**TEATRO COLISEO** Marcelo T. de Alvear 1111

**CONCIERTO - ROCK**

**BUBU**

**CONCIERTO - ROCK**

**BUBU**

viernes

2 de setiembre

23 hs.

**TEATRO ASTRAL**

Corrientes 1639

entradas con 5 días de anticipación

OFERTAS CONTADO

# ACUSTICAS

GUITARRONES  
GUITARRAS



Eléctricas  
Mod. Les Paul,  
SG. Hangstron

**\$ 19.000**

DESDE  
**\$ 18.200**

ANTIGUA  
CASA NUÑEZ

SARMIENTO 1573  
T.E. 46-7164 CAP.

INSTITUTO MUSICAL

# VINCI

DIRECTOR JUAN JOSE VINCI  
FEDERICO LACROZE 3384 - TEL. 54-9664

Atendido por profesionales especializados en actividad  
GUITARRA - BAJO - BATERIA - ORGANO - PIANO - PERCUSION  
EN GENERAL - ARMONIA Y COMPOSICION MODERNA.

RESERVAR TURNO DE 15 A 23 HS.  
EL DINERO ES RECUPERABLE EL TIEMPO NO




INSTRUMENTOS MUSICALES  
KUC SIEMPRE A LA VANGUARDIA  
DE LA INDUSTRIA NACIONAL

INSTRUMENTOS MUSICALES EN TODAS  
LAS MARCAS Y MODELOS

**OFERTA DEL MES**

GUITARRA MOD. LES PAUL **\$ 12.000**

VITO DONATO SABIA 4637  
(Av. Gral. PAZ al 13700)



## REMATAMOS CASI AL COSTO

- Viola mod. Les-Paul \$ 23.000
- Bajos mod. Fender \$ 25.000
- Guitarrón acústico \$ 23.000
- Distorsionadores \$ 16.000
- Wha-Wha (CON VOLUMEN) \$ 28.500
- Amplificadores \$ 29.900
- Bateria completa \$ 48.730

TOMAMOS TU INSTRUMENTO

"GRAN OPORTUNIDAD"

- Wha-King-Vox \$ 50.000
- Bajo Torax \$ 75.000
- Cámara-Comp. \$ 42.000
- Leslie \$ 39.000
- Mu-Tron III <sup>USA</sup> SINTETIZADOR \$ 65.000

## MUSICAL MUNDO

CABILDO 2230 LOC. 56 1º PISO  
GALERIA LAS VEGAS CAPITAL

EN GUITARRAS... ACUSTICAS



*Edmond*

6 y 12 cuerdas  
Cuerdas PICATO

**VENDOMA**

PARANA 321 CAPITAL JURAMENTO 2483  
T.E. 40-8481 T.E. 783-1468

**SUNDAY** AHORA SERIE "Multiple"

AMPLIFICADOR (CABEZAL) DE 100 WATTS.  
TOTALMENTE TRANSISTORIZADO. LO MEJORITO EN  
AMPLIFICADORES A UN PRECIO MUY ACCESIBLE  
SOLICITE FOLLETOS/ENVIOS AL INTERIOR.

Joaquín D. Domingos CORRALES 6250 - BUENOS AIRES

# INSTRUMENTOS DE EXPORTACION



NO SE DEJE ENGAÑAR TODOS  
NUESTROS INSTRUMENTOS LLEVAN  
LA INSCRIPCION FOR EXPORT M.R.  
657573-740847/6.



GUITARRA FAIM MODELO LES PAUL

**No es cierto que un buen equipo  
no esté a tu alcance**



Amplificadores para guitarra y bajo desde 30 a 200 Watts. RMS. totalmente transistorizados, con el sorprendente sonido "SUSTAIN" (MARSHALL). Todos están equipados con parlantes de 12" extrapesados de fabricación propia.



Distribuidor para la zona sur:  
**PANELLI O'HIGGINS 250  
BAHIA BLANCA**

**...MAXIMA POTENCIA  
MENOR TAMAÑO**

**AMPLIFICADORES  
IONIC**

**EN EL PROXIMO NUMERO  
SE ANUNCIARAN LAS  
CARACTERISTICAS DE ESTOS  
NUEVOS EQUIPOS  
ADQUIERALO EN LOS MEJORES  
COMERCIOS DEL RAMO**

TODAS LAS  
MARCAS



TODOS LOS  
MODELOS



LOS  
MEJORES  
PLANES DE  
CREDITO



LOS MEJORES  
PRECIOS POR  
CONTADO



ENVIOS AL  
INTERIOR



ELECTRONICA MUSICAL



11 de Septiembre 672  
Tel.: 744-6214  
**SAN FERNANDO**

# recitales

BRUMARIO Y MADRE ONA/T. del Carmen

## Nuevos Notables

La corriente acústica suele concentrar una amplia variedad de estilos no siempre vinculados con los ritmos y cadencias autóctonas. La actuación conjunta de estos dos tríos mostró dos trabajos parejos y de buen nivel. Brumario presentó (por primera vez en público en un teatro céntrico) un material inclinado a las melodías arregladas cuidadosamente. El tratamiento rítmico aportó a los temas, generalmente con una difusa base folk o country, una cuota equilibrada de vitalidad. Las composiciones poseen interesantes melodías, con forma de canciones, presentadas con una instrumentación simple y directa que por momentos se tornó precaria. Brumario (compuesto por Luis Lavella, Juan González y Santiago Zar) fundamenta su labor en sus tres voces, de firme interrelación, y en las sensitivas melodías; pero la ejecución no mereció un cuidado similar, lo que fue especialmente visible en el desaprovechamiento de la amplitud armónica del piano. Las letras son sencillas, como su música, pero intercala algunas metáforas válidas. De los temas ejecutados, destaca "La fuga del loco", por su desarrollo progresivo, que incluyó pasajes donde primó la armonía y también la polirritmia. Aunque el material se encuentra por sobre el nivel de la trivialidad que a veces caracteriza a los acústicos, en Brumario falta afianzar el aspecto instrumental y la modulación interpretativa de los tempos

en las voces y la ejecución.

Posteriormente, se presentó Madre Ona con una propuesta más segura que en anteriores actuaciones y diferente por su temática tanto musical como letrística. Más allá de algunos temas donde preponderó el ritmo rock, las canciones tendieron a incorporar el elemento ritualístico que posee la música indígena americana, especialmente en lo que se refiere a los crescendos, las composiciones dolidas del altiplano y las letras. La formación del trío sufrió el alejamiento, por diferencias extramusicales, del percusionista Adrián Helien, quien fue suplantado por Jorge, en calidad de músico invitado. El manejo de diversos instrumentos de viento y percusión, ajustado y fluido, de Ricardo Sidelnik, y la buena e intensa voz de Guillermo Román (los dos realizaron además, correctos dúos) fueron factores determinantes de la atmósfera. Sin embargo, la trasmisibilidad de la música tendió a disolverse cuando los temas reiteraron la propuesta impresionista y cadenciosa que identificó a algunos temas, pero que no alcanzaron a quebrar esa especie de misticismo ancestral que desplegó el trío. Los temas más destacados fueron "Aquellos", por su arreglo de balada y fanfarria barrocas, y "Madre Ona", por su contenido musical y letrístico. El resultado de la experiencia, luego de su consolidación, propone a Madre Ona como un detalle peculiar y de buen nivel dentro de la corriente acústica.

TODOS LOS INSTRUMENTOS  
MUSICALES  
ESTAN EN



F. ALCORTA - 88 -

- BOULOGNE -

## UNA NOTA DE JERARQUIA EN INSTRUMENTOS MUSICALES



NUEVO amplificador ALARSONIK: 140 Watts. de potencia, su baffle trae 4 parlantes de 12" Pesados, controles de phaser y ecualizador, volumen master y mezclador. (Estado sólido)



Un regalo \$ 13500



Línea CAIOLA en guitarras y bajos, línea ALARSONIK de 12 a 140 Watts en amplificadores, defasadores de sonido AUDIO PHONIC, instrumentos musicales y accesorios en general.

Si compras con este aviso se te obsequiará un SUPER encordado

OFERTA FABULOSA

guitarra criolla \$ 6.900 (validez 30 días. Publicación).

TODAS



SANCHEZ

Av. RIVADAVIA 2179 TEL. 46-2811 BUENOS AIRES.

Para avisos en esta sección llamar a MANZANA 631-1051



**IAN GILLAN BAND**  
"Niño en el tiempo"

La presentación de álbum acota, con letras de 10 cm, la condición de ex Purple de Gillan, como si fuese garantía de buena factura musical; evidentemente, y tras la audición del disco es posible comprobar que no bastan los antecedentes "importantes". Gillan aborda una onda eminentemente pop, con clisés totalmente funky, que transitan el disco insistentemente.

Por otra parte, el vocalista insiste en sus alaridos frenéticos en modo abusivo, que si bien resultan atractivos en primera instancia, acaban convirtiéndose en tediosos y chatos.

El tema mejor estructurado es el que le otorga título al álbum, "Niño en el tiempo", la composición citada permite el lucimiento de Nauseef y Fenwick, en percusión y guitarra, respectivamente.

**Tapa:** La idea original parecería como buena; la realización desafortunada.

**Síntesis:** El niño en el tiempo tendría que crecer.

**NITO MESTRE Y LOS DESCONOCIDOS DE SIEMPRE**  
Idem

Después de la separación de Sul Generis, ese dúo (posteriormente cuarteto) que alcanzó una trascendencia inusitada, el futuro musical de Nito Mestre ofrecía las dudas más acendradas. Este primer álbum plantea la continuidad acústica de lo que fue SG en sus primeras épocas; rescata la frescura esencial de aquella agrupación pero exteriorizada a través de las composiciones mayoritarias de Mestre (o en colaboración con otros), una de Chady García y una de Rodolfo Gorosito. El sello distintivo del álbum se encuentra en la simple calidez de los arreglos vocales y en la fluidez melódica de los temas, donde contribuye la formación con su sólida ejecución.

**Tapa:** La doble carátula del álbum contiene un sobresaliente diseño gráfico de Juan Oreste Gatti.

**Síntesis:** Un álbum translúcido, de música directa y atractiva.



**OREGON**  
"Música de otra Era Presente"

La banda está compuesta por Ralph Townner (guitarra de 12 cuerdas y piano), Collin Walcott (tabla y congas), Glen Moore (bajo) y Paul McCandless (oboe, corno inglés, clarinete y flauta). Evidentemente la multiplicidad de instrumentos permite una gran gama de posibilidades musicales, y que Oregon las efectiviza de la manera más apropiada.

Entre los atractivos de esta producción de Oregon destaca la vitalidad e intensidad que describen sus temas continuamente. En ciertos pasajes del disco, llama la atención las extrañas combinaciones que resultan de melodías barrocas, free jazz, Ragá Hindú, o rock progresivo.

La paridad de recursos de los integrantes del cuarteto permite un desarrollo equilibrado y parejo; sin embargo, en "El pozo del halcón" y "Shard" destacan Glen Moore y Walcott, en piano y percusión, respectivamente.

**Tapa:** Una aproximación a los elementos orientales que reflejan los temas.

**Síntesis:** Un trabajo muy equilibrado, que brilla por su originalidad y buena ejecución.

**EMERSON, LAKE & PALMER**  
"Works"

En este trabajo destaca ante todo la diversidad expresiva manifiesta a través de pasajes que poseen, en ciertas ocasiones, escasos puntos de contacto. Las distintas intenciones y las diferentes temáticas que implementan los tres músicos quedan reflejadas en las tres caras de los dos álbumes donde Emerson Lake & Palmer se desempeñan como solistas; la cara restante ofrece dos temas interpretados por el trío.

Existen en esta singular entrega algunos altibajos compositivos, apreciables en los temas realizados por Greg Lake y Carl Palmer; Keith Emerson comete algunas reiteraciones melódicas de composiciones anteriores, pero su trabajo aparece más sólido que el de sus compañeros.

**Tapa:** Sobria y con buena información.

**Síntesis:** Aunque este trabajo no deslumbre, sigue siendo ELP; la técnica y el ensamble del trío continúa vigente.



**DEEP PURPLE**  
"Made in Europe"

Tal vez, dentro de poco, aparecerá Deep Purple made in Tanganika, y quizás con más errores y defectos que esta producción. En el álbum aparecen registradas las últimas intervenciones en vivo de Ritchie Blackmore lo cual significa una atracción, si se toma en cuenta el efectivo ensamble del guitarrista con Lord y Paice. Indudablemente esta agrupación solidificó un estilo sustentado por la fuerza, la garra, el dinamismo y el ritmo machacante, más que por la musicalidad propiamente dicha. En este trabajo se hacen más que evidentes las impresiones de Jon Lord en sus teclados.

Sin embargo logra transmitir fuerza y contundencia en "Ouemar", donde las inflexiones históricas de Coverdale imprimen fuerza y energía, más que colorido sonoro.

**Tapa:** Aceptable.  
**Síntesis:** Mucho ruido y...

**CHARLES MINGUS**  
"Mingus at the Carnegie Hall"

Esta edición contiene un tema por cara, "C. Jam Blues" de Duke Ellington y "Perdido", los que fueron registrados en un concierto ofrecido por el grupo de Mingus, al que se adosaron, para algunas improvisaciones, varios instrumentistas de vientos que alguna vez pertenecieron a esa agrupación.

En el tipo de estructura elegida, la individualidad instrumental es la que prepondera por sobre la intención del tema, y dentro de ese marco referencial se sucedieron solos clásicos y puristas de Handy hasta el desenfreno de ruidos y notas febriles de Rahsaan Roland Kirk.

**Tapa:** Incluye una completa información y una buena diagramación fotográfica de tapa y contratapa.

**Síntesis:** Es una típica versión para "jazzmanos", que incluye una colección de solos de la más diversa extracción estilística con una prolífica ejecución.



**AGA TAURA CONFAB**  
"El convidado"

De la invitación que este grupo hizo al trompetista italiano Enrico Rava, surgió la grabación de este álbum inscripto en la vertiente del jazz moderno. Aga Taura Confab está compuesto por Fernando Gelbard en pianos acústico y eléctrico, Adalberto Cevasco en bajo, y Néstor Astarita en batería, más la colaboración en percusión y voz del "Chango" Farias Gómez.

La virtud más elocuente de este álbum es intercalar los solos con una actitud estética del tema como totalidad.

Sin embargo, la base rítmica, pese a su irreprochable solvencia, se internó en pasajes de indefinición que tornó difusa la textura musical.

**Tapa:** Posee un muy completo informe de tapa con la postura musical del propio Rava.

**Síntesis:** Un álbum de jazz correcto que no convierte los solos en interminables.

**MIROSLAV VITOUS**  
"Mountain in the Clouds"

El personal que acompañó al contrabajista de Weather Report es, por sí mismo, un atractivo especial: Mahavishnu John McLaughlin en guitarra, Jack De Johnette y Joe Chambers en batería, Herbie Hancock en piano eléctrico y Joe Henderson en saxo tenor.

Sin ser excepcionales, las composiciones de Vitous de buena calidad brindan un marco adecuado para el desarrollo de los diferentes solos. El trabajo individual de Vitous con su contrabajo lo convierten en un virtuoso que además crea constantemente; por sobre su digitación impecable, sobresale su conocimiento armónico que lo lleva a desdoblarse percusivamente las melodías para ornamentarlas subterráneamente, proveerlas de vitalidad, y contribuir a la construcción de atmósferas.

**Tapa:** Contiene información precisa; buena contratapa.

**Síntesis:** Un álbum especial para detenerse en las ejecuciones de un grupo de instrumentistas sobresalientes.



**WAR**  
"El amor está en todas partes"

Por tratarse de una recopilación de temas grabados entre los años '69 y '70, este álbum posee el valor casi nostálgico de lo que significó Eric Burdon, vocalista de esta agrupación norteamericana, con su anterior grupo, The Animals.

La elección de los temas es ecléctica para abarcar diferentes ritmos, desde el funky superficial de "El amor está en todas partes" y "Camino del tabaco" hasta el blues más crudo y cerrado de "Sueño del hogar", se incluyeron temas totalizadores de rock, ritmos latinos, trazos de gospel y jazz (como sucede en parte con "Un día en la vida" de Lennon y McCartney).

**Tapa:** Ingeniosa antes que original. Posee una completísima información.

**Síntesis:** Simplemente un disco que recopila viejas grabaciones halladas por casualidad, de un grupo que ya no existe pero que una vez sirvió de consecuencia de los célebres Animals de Eric Burdon.

**DAVID CROSBY**  
"Si tan sólo pudiera recordar mi nombre"

No obstante el hecho de que las expectativas se puedan concentrar en su condición de ex integrante del célebre Crosby, Stills, Nash and Young, la labor de Crosby en el plano compositivo no revela hallazgos melódicos interesantes, salvo algunas excepciones como los temas "Canción sin palabras (árbol sin hojas)", "Juraría que había alguien" y, especialmente, el tradicional arreglado por el propio Crosby, "Orleans".

La cálida y bien modulada voz de Crosby contó con un personal de reconocida trayectoria, como Graham Nash, Neil Young, Jerry García, Joni Mitchell, Mike Shrieve, Jorma Kaukonen, Jack Casady, Gregg Rolie, Grace Slick, Paul Kantner, etc.

**Tapa:** Una buena idea fotográfica, un correcto interior. Contiene buena información.

**Síntesis:** Pocos puntos altos rescatables.

# ACUARIO

GRABACIONES PROFESIONALES

**4-6-8-10 CANALES**

- MULTI PLAY-BACK
- ECUALIZACION GRAFICA
- MEZCLADO
- FULL TRACK
- POT-PAN
- CAMARA
- ECO
- Y LOS ULTIMOS ADELANTOS EN GRABACION DE SONIDO

**10 CANALES:**

**\$ 8.000 LA HORA**

ACONDICIONAMIENTO ACUSTICO DE CAOBA (1000 AÑOS DE ESPERA)

EDICIONES TECNICAS PARA: RADIOFONIA, CINEMATOGRAFIA, TELEVISION.

PRODUCCIONES MUSICALES PARA: DISCOS, CASSETTES, MAGAZINES Y CINTAS ABIERTAS.

AV. PASEO COLON 524 6° PISO  
OFICINA 1 De 10 a 20 horas.  
TELEFONOS: 33 3791 35 0401

## PRECIOS DE FABRICA

Amplificadores: DECOUD, CALSEL, EMIP, AYTU, Guitarras y bajos: FAIM, Organos: FARFISA, YAMAHA, SCANDALI, PHILICORDIA EXCELSIOR, ACETO, STUDENT, Baterias: CAF, NUCIFOR, STRIKKE-DRUMS y Efectos: BEATSOUND, AUDIO-PHONIC. Accesorios en general.



**TOMAMOS TU PIANO EN PERMUTA POR ORGANO**



**I. POLACO**

BELGRANO 3030 CAPITAL T.E. 97-5455

## FACILIDADES HASTA 20 MESES

- AMPLIFICADORES DESDE \$ 38000 (ALARSONIK, IGOR y HOXON)
- GUITARRAS Y BAJOS FAIM, KUC, Y GRETCH
- BATERIAS NUCIFOR Y REX

**ENSEÑANZA ESPECIAL DE GUITARRA Y BAJO ELECTRICO**

Reparación de guitarras y bajos de cualquier marca.



**NIEVA**

AV. LA PLATA 2218 (esquina CASEROS y COBO) T.E. 922-4256 - CAPITAL

# JERARQUIA Y PERFECCION EN ELECTRONICA



Fabrica y distribuye Randall

Amplificador para guitarra de 10 parlantes de 10" extrapesados 120 watts. Rms. compuesto de presentado en tres cuerpos (2 columnas medianas). Además se presenta en 150 Watts. con 12 parlantes en el mismo modelo.

**Randall**

**ROSARIO:  
ADQUIERALO EN CASA LYRA S.R.L.  
SIEMPRE AL FRENTE CON  
LAS ULTIMAS  
NOVEDADES EN AMPLIFICADORES  
INSTRUMENTOS MUSICALES,  
PEDALES DE EFECTOS y  
ACCESORIOS  
LOS MEJORES PRECIOS DE  
CONTADO  
OTORGAMOS FACILIDADES DE PAGO  
VISITENOS  
SAN MARTIN 1238 ROSARIO  
T.E. 60163**

THE BEATLES AT THE HOLLYWOOD BOWL



## BEATLES "The Beatles at the Hollywood Bowl"

Ni siquiera Los Beatles esperaban la edición de este álbum en vivo que registra las actuaciones en el Hollywood Bowl durante 1964 y 1965.

A más de 10 años de la realización de los apoteósicos conciertos, George Martin accedió a un pedido de escuchar las grabaciones de los mismos, acto seguido hicieron el pasaje de las cintas de tres canales a máquinas multicanales y revivieron las presentaciones norteamericanas.

Los temas que integran la placa fueron bien escogidos y representan fielmente la intensidad de aquella expresión de la década del '60. "Twist y Gritos", "Sally la lunga", "Socorro", "Todo mi cariño", "Anochecer de un día agitado" y "El dinero no puede comprarme amor" son algunos temas que integran el álbum.

**Tapa:** La presentación exterior es interesante; la interior es una ensalada de imágenes.

**Síntesis:** A pesar de las "fallitas" de grabación, es un disco no solo para nostálgicos.

## STEVE HILLAGE "L"

Ultimamente han surgido diversos intérpretes de composiciones propias y ajenas que revisan añejos temas para dotarlos de los prodigios técnicos con los que hoy un músico cuenta y no poseía cuando fueron originalmente registradas por sus autores. Steve Hillage se inscribe dentro de esa modalidad a la que aporta un manejo ampuloso y por momentos efectista con el cúmulo de sintetizadores y computadoras varias que utilizó para este álbum. La base estructural de los temas es lineal y, a veces hasta precaria, salvo en su composición "Suite Música Lunar" que ofrece un desarrollo armónico más depurado y amplio sumado a arreglos rítmicos variados e imaginativos.

**Tapa:** Una foto trivial que además posee escasa nitidez. La información que posee es completa.

**Síntesis:** Un álbum que en el plano musical no posee continuidad.



## MIRTHA DEFILPO "Canciones para perdedores"

Más allá del plano musical, donde se localiza el trabajo más pulido, la faceta vocal presenta una chatura difícil de eludir en el álbum de una poeta que canta sus escritos. En cuanto a la tendencia poética que encara Defilpo, se advierte una labor de búsqueda que suele caer en el ejercicio surrealista de encubrir el contenido generalmente cotidiano, lo que impide su acceso a un amplio espectro de público. Sin embargo, se nota una mayor coherencia en temas como "A la memoria de Frankenstein", "Canción para perdedores", (cuya música es de Rodolfo Alchourrón) y "Simple detalle", por ejemplo. Por el equilibrio de letra y música destaca "Cuando yo no soy".

**Tapa:** Atractiva idea fotográfica; posee una vasta información.

**Síntesis:** Los buenos temas perdieron su comunicatividad debido al lenguaje complejo y a la nula modulación de la voz de Defilpo.

## ORION'S BEETHOVEN "Tercer milenio"

Dentro de la corriente rock, en la cual se hallan inscriptos los Orion's Beethoven, ofrecen una propuesta musical más abierta aunque sin aportar hallazgos de relevancia. En los temas decididamente pesados se advierte un criterio de uniformidad. De todas maneras, en las canciones donde la melodía ocupó un plano preponderante se notó una mayor definición y claridad en el trabajo musical, como sucede en "Ella y los colores" y "Viaje (de siglos)". La labor individual no es deslumbrante, dentro de los escasos arreglos que se incorporaron, pero contribuyeron igualmente a la idea básica de los temas.

**Tapa:** Una foto sin inventiva; posee una amplia información.

**Síntesis:** En el esquema rockero de Orion's Beethoven, marcan una evolución en su trayectoria, pese a lo poco innovador del trabajo.



## MILTON NASCIMENTO "Milton"

Los músicos que acompañaron a Nascimento demuestran, en alguna medida, el respeto que ha ganado esta vertiente latinoamericana, entre instrumentistas de relevancia. En el álbum colaboraron, entre otros, Herbie Hancock, Aírto Moreíra, Wayne Shorter (de Weather Report) y Hugo Fattoruso (que en nuestro país formó en la época beat al grupo Los Shakers). Destaca de este álbum el amplio espectro tonal —que lo hace accesible para los jazzistas— amalgamado con un desarrollo agresivo del sentimiento que anima a la base rítmica. Las composiciones y la voz aguda de Nascimento son dos elementos distintivos y sobresalientes en su trabajo.

**Tapa:** Correcta con una buena idea interior.

**Síntesis:** Un álbum para rescatar los ritmos autóctonos sin complejos de culpa. De todas maneras, Nascimento ofrece algunos pasajes caracterizados por su ritmo y no por tonalidades originales.

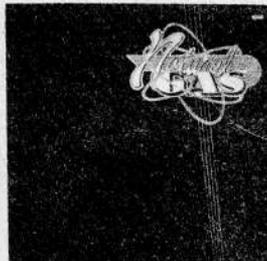
## ARGENT "The anthology"

La propuesta del tecladista Rod Argent se singulariza por brindar una perspectiva distinta dentro del rock básico de su estilo, sumada a composiciones interesantes y abiertas en cuanto a la presentación armónica. Este álbum recoge los principales temas de la carrera de Argent y muestra una rápida visión sobre su obra musical.

La estructura de los temas se apoya en la amplia gama de recursos armónicos del que disponen los teclados y, por ello, los arreglos poseen un vuelo inusual dentro del rock, pese a que no caen en la fácil opción del "clasicismo". La personalidad del rock de Argent se encuentra en la profundidad antes que en la elaboración rítmica demoleadora.

**Tapa:** Gráficamente trivial; posee buena información.

**Síntesis:** Un buen álbum para conocer la trayectoria de un tecladista peculiar. Destacan "Es sólo dinero", "Liar" y "Truenos y relámpagos".



## NATURAL GAS Idem

La línea en la cual se enmarca este grupo es el rock liviano que navega a media agua entre las trivialidades pop y las tendencias rockeras más macizas. El producto que surge es un ejemplo de chatura funky, desprovisto de imaginación y sentido evolutivo. La idea del grupo es sobreimpresionar algunos arreglos vocales a varias voces sobre una base musical llana y uniforme, además de intercalar unos temas melódicos indefinidos. Más allá de las intenciones sospechosas, destaca "Nube oscura".

**Tapa:** Turbia impresión de la cubierta; ninguna información.

**Síntesis:** Un subproducto sin demasiadas intenciones de búsqueda.

## GONZALEZ "Nuestra única arma es nuestra música"

Se trata de una gran banda de vientos estrictamente profesional, con un repertorio de temas de muy diferente extracción, cuya finalidad se encuentra lejos de la exploración musical. Son irreprochables la ejecución y los arreglos, pero la intención es simplemente insertar una versión peculiar del soul, a través de una profusa utilización de percusión latina y la intercalación escalonada de solos jazzísticos.

Igualmente, el preciso y brillante sonido de grabación contribuye al impecable trabajo profesional, que se caracteriza por no aportar aspectos de relevancia.

**Tapa:** Pese a que contiene una detallada información, el arte de la cubierta no descolpa por la originalidad.

**Síntesis:** Un álbum dedicado a incorporarse a la larga lista de exotismos, sin superar el soul híbrido.

## TAMBIEN RECIBIMOS:

**JIMI HENDRIX / Idem:** Una recolección de temas de Hendrix (ninguno excede los 4'), variada y disímil en cuanto a calidad. En el álbum destacan temas como "Desde la torre", de Bob Dylan, pero constantemente se percibe el estilo punzante, fluido e imaginativo de Hendrix, en el resto de los temas de esta selección, no demasiado criteriosa.

**FOCUS / Idem:** Destacan en esta recopilación muy pocas composiciones, y en definitiva son las que impiden que el resultado de la audición de la placa sea nefasto. "Focus Pocus" y "Nacimiento Adelantado" reivindican los bajones que acusan cada una de las caras del disco, en el cual prima la melodía fácil y blanda de algunos temas desafortunados de Focus.

**CREAM / Idem:** Este tal vez sea el álbum que resultó menos perjudicado en esta selección de "Rock Sensation", en él es posible captar todo el magnetismo de un grupo que hizo historia. La intensidad, la vibración y el particular estilo que modelaron Clapton, Bruce y Baker revive en temas como: "Me siento libre", "N.S.U.", "Habitación blanca" y otros monstruitos.

**GOLDEN EARRING / Idem:** Esta agrupación holandesa ofrece como máxima atracción la utilización de una rítmica ágil y machacante, pero con la desventaja de introducirse en temas de contadas virtudes. Las composiciones, en su mayoría de Kooymans, solo presentan riffs supergastados por grupos ingleses y norteamericanos; no obstante, el grupo tiene gran fuerza y dinamismo.

**THE WHO / Idem:** Como última entrega de esta selección, caracterizada por la inexistente información sobre el criterio de su conformación, fueron elegidos los Who en un repertorio que da una visión panorámica sobre la evolución desde el beat de los arreglos vocales cuidados hasta el poder dosificado de melodías que los identifica en la actualidad.

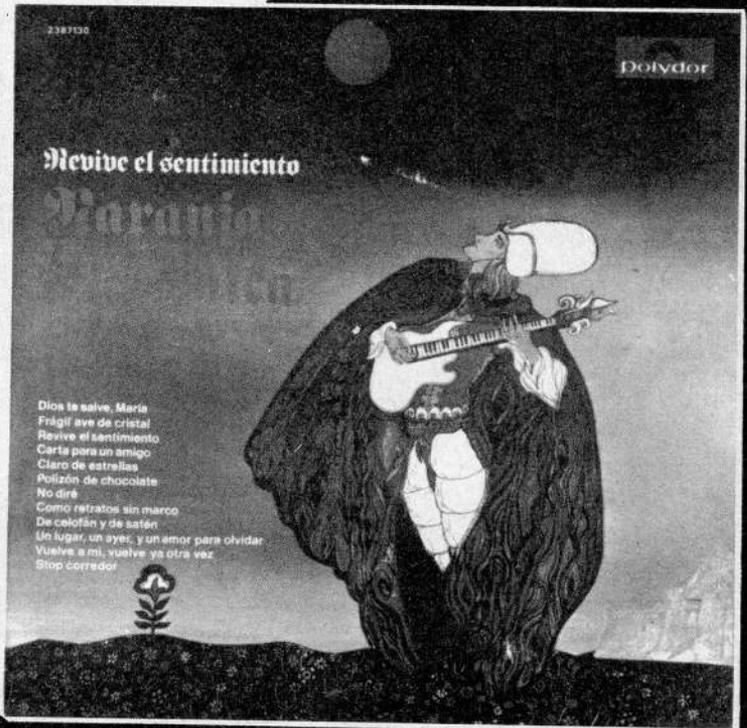
# ROCK

## MADE IN ARGENTINA



ORION'S Beethoven  
"Tercer Milenio"  
POLYDOR 5026

Precio Sugerido: \$ 1.650.-



NARANJA MECANICA  
"Revive el Sentimiento"  
POLYDOR 5025

PRODUCIDO POR PHONOGRAM



Los nuevos temas de Spinetta tienen otras fibras rectoras y una óptica sentimental muy alejada del hermetismo que alguna vez se le criticó. El prefiere no explicar con palabras; prefiere hacerse entender sólo a través de su música. De todos modos, mantuvo con nosotros una larga charla esclarecedora de su mente y su realidad:

**Antes de comenzar a charlar de este período y lo que representa para vos, contame cómo te fue en el viaje que hiciste al interior hace poco.**

El viaje a Tucumán fue un contrato habitual, en el estadio del club C.A.J.A. popular; habían concurrido 2.800 personas, más o menos. Pienso que fue un buen concierto, tal vez un poco largo —duró como dos horas y pico—, donde hubo de todo. O sea: creo que el grueso del público salió satisfecho, aparte, todo lo que tocamos (excepto "Durazno sangrando" y "A esos hombres tristes", que los toqué en forma solista) fue nuevo. Fui con Rapoport y Machi; un trío, sin batería. Parte del público, que es la que está habituada a los espectáculos convencionales, que no van más allá de lo formal, reclamaba rock con todas las de la ley. Mi diálogo con el público fue muy consistente; traté de decirle que para mí cada concierto es una forma nueva de llegar, y que el material que estrenábamos en Tucumán era una primicia absoluta. Para mí es muy fácil tocar material del pasado, pero creo que es más importante lo otro. El grueso del público lo entendió; creo que la mayoría de la gente se fue satisfecha, por lo menos satisfecha de ver que alguien no hace lo de costumbre.

**¿Cómo fuiste canalizando las expectativas que centras en vos y en tu creación, a partir de la desintegración de Invisible?**

Yo te diría que son muchas cosas que ayudan a un mismo fin. En parte es mi propia preocupación y mi propia seguridad, en cuanto a lo que hago yo y al camino que quiero seguir, que es, en última instancia, lo que me permite verlo y seguirlo. Por otra parte, en este momento cuento con músicos que están teniendo una participación creativa notable dentro de lo que hago; eso es fundamental para mí, y para cualquier tipo que quiere hacer una música instrumentada. La presencia de Diego para mí es muy importante;

haber vuelto a tocar con Machi representa haber ganado la batalla del entendimiento. A Machi lo quiero mucho; es muy difícil que yo pueda tocar con un tipo con el cual me lleve tan bien como con él. En este momento estamos los tres a las mil maravillas, y somos concientes de que hay que buscar la forma de que eso continúe. Por suerte no hay cosas extrañas a nuestra relación, que puedan estar socavándola; nos entendemos en lo bueno y en lo malo, y tiramos duro y para adelante. Por otra parte, no está prefijado que tal tipo va a tocar conmigo durante tanto tiempo, o toda la vida. Yo sé que cuento con Machi para lo que quiero hacer, y él sabe que cuenta conmigo para lo que quiera. Para nosotros lo importante es tocar; no nos hemos propuesto hacer un conjunto, ponernos a grabar, hacer recitales. Vamos a tocar y tratar de satisfacer nuestra necesidad de tocar y de hacer cosas juntos, a un nivel tipo hambre. ¿Viste que cuando uno tiene hambre no le importa comer papas fritas, pan o huevos? Bueno, eso es lo que estamos buscando y nos satisfacemos ampliamente. Desde luego que hay una parte investigativa, pero el terreno en que nos movemos es tan libre, con todos los músicos con que tocamos, que no hay ataduras, y el que quiere tocar, toca.

**¿Por qué no contás con un baterista estable?**

Lo de los bateristas es algo que vengo arrastrando desde hace mucho tiempo; en realidad, creo que uno de los puntos claves de los planteos musicales míos está en la parte rítmica. Creo que los bateristas con los cuales he tocado —Black, Pomo— son excelentes, pero el asunto es encontrar tipos que puedan enriquecer la idea; no me contento con un tipo que me acompañe. Quiero encontrar un baterista que me colme, porque es una de las cosas a la que más atención le presto de las que hago. En este momento existe un planteo formal de tocar con Lopecito; él está tocando con Villegas, le gustó la idea y se prendió al mango. Pero para mí todo está sin condicionamientos, no se trata de decir: "Voy a formar una banda para salir a tocar"; la idea es otra. De pronto quiero grabar un disco y le propongo a Lopecito si quiere tocar conmigo; o voy a preparar un concierto y recorro a él o a otro músico para que me acompañe. Ninguno de los músicos está siguiendo una ley interna

LUIS ALBERTO SPINETTA

# LOS LAZOS

Las músicas, las actitudes, las palabras de Spinetta siempre dibujaron caminos e influyeron sutil pero definitivamente. Sin embargo, aunque todos esos caminos fueron seguidos, aceptados y alabados, quizá muy pocos vislumbraron el más valioso: la búsqueda independiente, inagotable, vital, de la creación y sus significados más allá



# PENSANTES

de la forma musical o literaria. Esta etapa por la que atraviesa actualmente (después de la separación de Invisible hasta ahora) no es exactamente nueva, sino más bien otra cara —tal vez más límpida y más directa— de su manera de manejar los hilos de su comunicación con los otros, a través de un espíritu creativo sin concesiones.

propuesta por Spinetta.

**¿No creés que sea un riesgo para tu música el hecho de que no exista una penetración total de los músicos en ella, en la medida en que la abordan esporádicamente?**

No; yo me doy cuenta de entrada si un tipo no entiende o no participa en lo que hago, lo advierto al instante. De modo que el tipo que no se compenetra con mi música no lo hará ni el primer día ni después de seis meses. Ya no estoy haciendo música con la pauta de que la música tiene que obedecer a ciertos hechos ideológicos adyacentes a la música; la música que yo hago lleva implícita toda la carga emocional, filosófica, psicológica y poética. O sea: el tipo que se acerca a mi música ya sabe que posee todo eso. Por supuesto que, además, existe un ajuste; voy a funcionar mejor si trabajo tres meses seguidos con Lopecito, que si trabajo una vez cada tanto. Pero no puedo decir que porque no tenga una banda estable con ese tipo ese tipo no está compenetrado conmigo. Hace rato que necesitaba esta libertad para trabajar; todos estamos cambiando, pero yo estoy tratando de hacer una cosa realmente profunda que no oblique al tipo que lo comparte a ser una sucursal de mi pensamiento. Eso se logra únicamente con una amistad de mucho tiempo y que quizá son tipos con quienes nunca vas a tocar música. Aquí se trata de tocar música por el placer de tocar música, y es necesario que esa música no se deforme por todos los hechos ideológicos que están alrededor de ella. Por otra parte, sería muy egoísta si pretendiera que los que tocan conmigo pensarán como yo.

**Defíneme un poco las diferencias que percibís entre el planteo que adoptás actual-**

**mente, y el que adoptaste en el pasado.**

Mirá, yo me equivoqué muchas veces, a raíz de lo que te comentaba recién; ahora me doy cuenta de que estoy con muchas menos posibilidades de equivocarme. Lo de ahora es una cosa más musical, más profesional; nos reunimos y cada ensayo es una verdadera llama, donde tocamos, gozamos y ensayamos todos. Ahora no existe eso de ir todos juntos a todos lados, de estar siempre juntos. Eso ya lo viví y no me interesa repetirlo, ya me aburrí; además, los tipos con quienes estoy trabajando no se prestan para eso. Como no hay nada impuesto, como nadie se siente obligado a nada, lo que sale espontáneamente de nosotros rompe todo, porque no está impuesto por ninguna ley, ni la de Spinetta ni la de nadie.

**¿Cómo funciona tu composición en este período que evidentemente encarás con una óptica bien concreta y definida?**

Yo creo que muy bien. Estoy pegando un viraje violentísimo pero me siento muy bien con lo que estoy haciendo, me siento emparentado como nunca con lo que compongo. Es como si dijera: "Pucha, esto es lo que quiero hacer", y punto. Mal o bien, no me interesa; lo importante es que se trata de esto.

**Trató de describirme en qué consiste ese viraje.**

Yo me pasé doce años tratando de hablar y cambiar la mentalidad de la gente, beneficiar al medio con mis invenciones y alentar a los nuevos músicos hacia una búsqueda nueva. Ahora me di cuenta de que puedo hacer todo eso sin proyectarme a través de mi obra; mi obra se proyecta sola, y yo, por otra parte, puedo hablar de mi obra. Descubrí que no es necesario que cada cosa que hago debe estar encuadrada

en un texto psicológico, dentro de un hecho filosófico, si se quiere. O sea: en este momento he limpiado todos los lazos pensantes que tiene lo que hago; entonces mi música es el producto de mi investigación musical. He cambiado la óptica, el sistema, todo. Pienso que estoy fenómeno, y, por ende, se me crean nuevos compromisos, saber más música, meterme en nuevas cositas, y saber más y más, nueva poesía, nueva música, nuevos conceptos, nuevas tapas, todo nuevo. Aquí desde el rockero o el progresivo, todos hemos ejercido la ley ideológica: "No me gusta, porque estos tipos están en esta onda". No, no debe ser así; la música gusta o no gusta, es buena o no es buena. En definitiva, yo me he adosado a esa corriente, a la corriente de poder decir: "Lo de Spinetta me gusta, no porque sea Spinetta quien lo hace, sino porque es lindo por sí mismo". Es absurdo pensar que lo que hace tal tipo debe estar adaptado necesariamente a un determinado concepto filosófico. Últimamente, lo que los músicos hacen es cinchar, con la música de la mano, para cambiar el medio, pero no está en ellos la solución. Creo que la mejor manera de cinchar es tirar por la borda todos los conceptos y prejuicios musicales, para hacer una música que represente el modo de ser de cada uno de nosotros. Hasta ahora se trató de darle a la gente algo que la excite, pero que la excite estúpidamente, por el lado más necio. Por otro lado, se ha tratado de dar a la gente cosas que terminen por dormirla; yo pienso que lo único que hay que darle a la gente es buena música, la mejor música que uno pueda dar. Entonces, esa música activa enriquece y es beneficiosa, esa música es una terapia perfecta. Mientras el músico siga pensando que su música debe sonar de acuerdo con ciertos valores, el músico sonó, porque su música va a estar contaminada porque será el producto de algo repinchado que viene de antes. Yo he pasado por ese proceso, pero ahora, evidentemente, opté por otra temática.

**¿Cuándo descubriste esta nueva posición que querés adoptar? ¿Qué fue lo que te llevó a encararla?**

Este planteo lo tengo desde hace muchísimos años. Yo empecé con este planteo, luego me desvié hacia otros lados que me sirvieron para constatar otros estados emocionales. Ahora, después de

haber descrito una parábola, sobre todo a partir de la separación de Invisible, siento la necesidad de hacer una cosa para que ya no se la rote nunca más. Hay tipos que no admiten que Spinetta toque una zamba, mientras que lo único importante es que guste y que esté bien hecho.

**¿Vos creés que el público tiene los elementos necesarios como para no rotular las expresiones, y valorarlas en sí mismas?**

Sí. En primer lugar, porque tal vez nosotros —los músicos— erróneamente le dimos a la gente el filo para afilar su propia navaja y en un momento dado esa navaja se pudo volver en contra de nosotros. Segundo, yo he bregado por hacer una música totalmente libre, una música que represente la música de la calle, que no sea una música que te termine de pudrir. No me quedo ni con los tangueros estancados que no pueden salir de ahí, ni con los pseudo bluseros a los que nos les da la cabeza para poner un tono más, y se quedan con los tres tonos y mueren ahí. Después de haber tratado de ampliar el campo de mi libertad creativa, se me ocurre cantar una zamba, y "Trac", el puñal. Yo no tendría que haber creado las condiciones como para que la gente no pueda relacionarme con algo que salga del rock. Realmente me pone muy mal que ocurra lo que ocurrió en el Club Hípico, cuando me tiraron dos monedas por cantar una zamba, porque según sus encasillamientos yo no puedo cantar una zamba. En realidad, creo que está bien todo lo que hagan los músicos de acá, en la medida en que sea lindo y afinado; cuando suenan mal ya no hay quien los pueda levantar. Lo que le tiene que importar al público es que el músico siga entregando todo, no que se haya pasado a la línea de éste o de aquél.

**¿Pensás que el público condiciona, con sus expectativas, el producto del músico?**

Mirá, yo creo que hay artistas que son predestinables, pero hay otros que no; hay artistas que tal vez la gente los va a destrozar, pero que no se van a dejar manejar.

**Vos tuviste la suerte, sin embargo, de que pocas veces el público te cuestionó las cosas.**

Yo pienso que el público siempre me ha cuestionado las cosas, lo que pasa es que yo siempre he hecho las cosas con tanta honestidad que el público las puede cuestio-

nar sólo desde un punto de vista formal, pero no pueden meterse con mi obra porque pocos la pueden comprender en su real medida. Creo que a veces la gente no alcanza a ver las verdaderas raíces de todo esto, las raíces humanas, musicales, lo que está sirviendo de peso a toda la creación.

**¿Cómo podrías definir el producto musical de todo tu planteamiento?**

En este momento me inclino por una música simple, una música que fluya espontáneamente, si se quiere. Yo nunca pude hacer música demasiado compleja, por un hecho estético: a mí me molesta lo complejo y no domino el lenguaje para hacer cosas complejísticas.

**A pesar de lo que digas, vos hiciste cosas bastante intrincadas.**

Claro, pero en última instancia no son tendenciosamente complicadas. A mí me molesta escuchar una pelota de arreglos sin parar, que no llegan a ningún lado, y no poder discernir una sola melodía en todo un texto musical. En esta época en que se está pudriendo todo —los bosques, los mares, el aire—, no podemos intoxicarnos las cabezas con productos de nuestra máquina de crear. Con esto no quiero negar las obras de arte complejas, pero muchas veces se busca lo complejo y a través de lo complejo se quiere edificar algo irreal y ambicioso. Cuando una obra de arte es ambiciosa, ya no tiene posibilidades de ser hermosa.

**¿No creés que las complicaciones y los desórdenes sociales que vive el mundo, justifican la existencia de una música compleja, con disonancias y atonalidades?**

Lo que pasa es que hay música disonante hecha con buen gusto, y música disonante hecha con pésimo gusto.

**¿Cuáles considerás que son los elementos rectores de la creación?**

Pienso que no tengo elementos rectores. Cada tema mío es un mundo diferente; lo que sí te puedo decir es que cada día me inclino hacia la cosa más melódica. No me importa que lo que haga sea simple o complejo; sí me importa poder emitir una emoción. No me importa si la emoción la logré tocando una nota o 250 mil; si logro la emoción siento que mi música está bien. Es muy difícil tocar y decir todo el tiempo; yo trato de hacer eso, es una constante: tocar y decir, cantar y decir. Lo único que aspiro es que la música que hago represente



*No pueden meterse con mi obra porque pocos la comprenden en su real medida.*



fielmente lo que amo; lo demás me importa un rábano. Yo ya entendí que tengo que evolucionar y que voy a seguir evolucionando, hasta que no me dé más el mate.

**¿Y qué es lo que amás?**

Amo una creación sin concesiones. No tengo concesiones con "los monstruos" que tengo en la cabeza que me llevan a crear. Mirá, la ecología empieza por casa; si sos un contaminado no podés gritar que el mundo se está pudriendo. Es fundamental hacer las cosas para darle una mano al tipo que

la necesita, no vivimos en una sociedad de tipos solos. Lo que amo es eso: la ideología que empieza por casa. Tener conciencia de todo lo que debo darle a mi hijo; conciencia de cómo debo utilizar mis instrumentos de trabajo; de cómo no tengo que permitir que mis instrumentos se rompan, de cómo cuidarlos porque para mí son oro.

**Me hablaste de contaminación; hablame de Buenos Aires.**

Eso es Buenos Aires (señaló el grabador que emitía

las melodías de sus nuevas composiciones). Pienso que este lugar tiene todas las posibilidades de ser fabuloso, pero en general la gente no comprende que no tiene que engañar más a sus semejantes. Entonces, esta ciudad me sigue pareciendo triste, a pesar de que es hermosa; me sigue pareciendo gris, a pesar de que tiene todos los colores del mundo.

**La tristeza y el color gris muchas veces son relacionados con la vejez...**

Soy muy joven para detenerme a pensar en los ancianos; ojalá que todos los ancianos sean felices.

**¿Tenés miedo de llegar a la vejez?**

No, no lo tengo miedo a lo real. De pronto le tengo miedo a lo irreal, pero no a lo real. El hecho de irse desgastando es real, y lo asumo plenamente, y lucho para ir creciendo en la medida en que me voy achicando físicamente.

**¿Hasta dónde querés crecer?**

Quiero crecer hasta que mi alma siga viajando. Quiero crecer para que mi viaje no se corte, no quede en el vacío. Quiero conocer a Dios. Quiero hacer mi música para el espacio, para los planetas. Me resisto a pensar que tengo que cumplir una misión para los hombres y chau. Cumplir una misión para el cosmos, en resumidas cuentas.

**¿Para vos, el cosmos y Dios son la misma cosa?**

No. Dios me da una sensación de enormidad mayor que la del cosmos. Yo a Dios lo puedo ver de muchas maneras; tal vez un día pueda tener una imagen única de El. Lo importante que no es un Dios que me asfixia...

**¿Hay diferencias entre Dios y el amor?**

No. Son la misma cosa.

**¿Cómo se proyecta esto en tu obra?**

A pesar de que estamos teniendo una conversación superlindante con lo ideológico y lo espiritual, yo quiero despojar a mi obra de todo esto. Quiero que la gente repare solamente en lo que expreso en mi creación, porque, desgraciadamente, muchos tienen más en cuenta lo que digo que lo que hago, y supongo que es un enfoque muy errado. Yo quiero que la gente se olvide de que pienso de una determinada manera, no que se olvide, pero que no lo tenga tanto en cuenta como lo que yo hago. No quiero que le den más valor a mi imagen que a lo que yo compongo, porque eso es cruel para mí, es mi muerte.

## LA ABEJA REINA

*Algo en los jardines/me llama sin cesar/la lluvia en las hojas/  
me inspira confianza/Los árboles se agitan/bendito sea este  
viento/y detrás de aquellos muros/alguien que me dice:/*

*"Bienvenido,/sabía que vendrías aquí/a esta caverna... ¡oh!.../  
supongo que te acostumbrarás/al silencio total/mundo interior  
que es eterno/como el propio mal.../Así no habrá para mañana/  
otra luz que lamentar/al morir el desierto/de sed de amar  
y florecer;/Ven!/¡jamás escaparás de aquí!..."/*

*Sin perder mi asombro/comienzo a observar/miles de colmenas/  
ardiendo entre el fuego/millones y millones de sordos tapires/  
esto es el infierno/me dije para mí/pues/no me importa/  
yo sé que saldré de aquí/de tu colmena ¡ah!/tal vez las luces  
que amanezcan/traerán la paz/ese color tan diferente a esto,  
sin dudas/*

*Y sé que no me va importar/si a la luz de un verano/muero  
lo picar a mi presa/resignándome,/dejando en ella mi aguijón.../*

*Así, sin darme cuenta/rompí los acertijos/y en un demente  
impulso/salí de la caverna/mientras tronaba un rayo/corría en  
los canteros/donde tímidas flores/morían con la lluvia/  
Al instante/comprendí/que explicar aquello/sería inútil/Las  
luces temblaron con/la furia del viento y/las hojas mojadas/  
con perlas del alba/me vieron huir./*

Luis Alberto Spinetta/1977.

# lo mejor en pedales de efectos



Lo mejor en instrumentos musicales y amplificadores  
Música impresa y métodos



**daiam**

Talcahuano 139 Bs. As.  
Sucursal MAR DEL PLATA:  
Santiago del Estero 1837  
t.e. 4-6607

ENVIOS AL INTERIOR

MANANA 631-1051 (AVISOS)



# MUSICA JOVEN DE HOY



DAVE GREENSLADE  
50-14.295 \$ 1.988



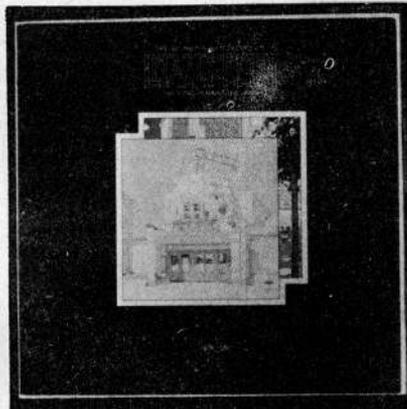
FREDDIE HUBBARD  
ILHAN MIMAROGLU  
"Sing Me A Song Of Songmy"  
50-16.008 \$ 2.190



EAGLES  
"Hotel California"  
14.302 \$ 1.853



LEON GIECO  
"El fantasma de Canterville"  
50-16.033 \$ 2.190



LED ZEPPELIN  
"The Song Remains The Same"  
70-16.029/30 \$ 6.571



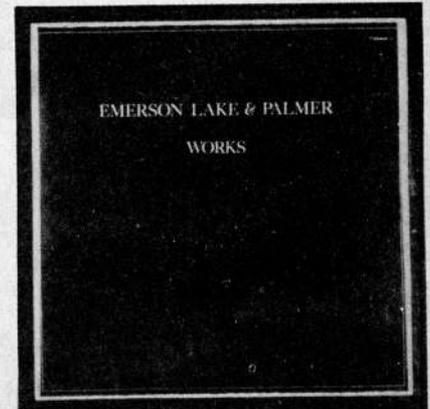
THE SOFT MACHINE  
60-14.307/8 \$ 3.976



THE INCREDIBLE STRING BAND  
"The Hangman's Beautiful Daughter"  
50-14.311 \$ 1.988



KING CRIMSON  
"In The Court Of The Crimson King"  
50-14.296 \$ 1.988



EMERSON, LAKE & PALMER  
"Works"  
70-16.031/32 \$ 6.571

# periplo

## Los planes de Orion's y de Guelasch

Finalmente apareció el álbum de Orion's Beethoven, "Tercer Milenio", después de superar parcialmente los inconvenientes que retrasaron su salida. El motivo de la demora fue la foto de tapa que el grupo consideró mal retocada y, en consecuencia, tomó por su cuenta y cargo el trabajo, pero la compañía ya había enviado a imprenta la cubierta. Por lo tanto, la tapa del álbum no obedece a los requerimientos de la agrupación. De todas maneras, se planifica una presentación en público del disco y varias giras. Por su parte, Petty Guelasch, vocalista de Orion's, ensaya sus propios temas con el ex baterista de Ave Rock y Pastoral Daddy Antogna, Alejandro Seoane en bajo y Omar Rodríguez, con perspectivas de grabar en lo que resta del año un álbum solista donde, según dijo, la im-



visación adoptará una particular importancia. La necesidad de Guelasch de editar por separado un material compositivo, que no podría ser ejecutado por Orion's debido a su estilo, llevaría implícita la posibilidad de la separación a mediano plazo. Igualmente, Orion's Beethoven tiene previsto registrar su segundo álbum en agosto donde Guelasch aportaría gran parte del material.

Tanto Bob Marley, figura destacada del reggae, como Lou Reed, pionero del punk-rock, han tenido que soportar el cierre de varias salas de Inglaterra ante ellos exclusivamente. En el caso de Marley, los directivos de varias salas se negaron a cederlas debido a las amenazas de muerte que pesaban sobre el cantante, pero finalmente los responsables de la legendaria Rainbow accedieron que se presentara el 1º de julio. Lou Reed tuvo similares inconvenientes con los ejecutivos del Palladium, quienes adujeron su calidad de elemento generador del punk-rock para negarse a alquilarle la sala.

## El próximo álbum de Rodolfo Haerle



En poco tiempo Rodolfo Haerle iniciará la grabación de su segundo álbum, "Ritual de la melancolía". Los músicos que intervendrán junto al solista serán, entre otros: Litto Nebbia, Alfredo Bellomo y Carlos Mainero. Los temas que conforman el álbum responden cronológicamente a la composición de Haerle; del mismo modo, en "Situaciones" aparecían canciones compuestas por el solista en 1974 y 1975. "Ritual de la melancolía", "Días de abril", "Detrás del cristal", "Lo que hacemos", "El poco tiempo que nos queda", "Noche", "Muy de tanto en tanto" y "Años de andar" son los temas que componen el álbum.

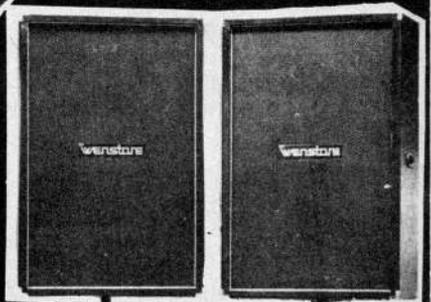
En amplificadores  
lo más surtido de  
la zona sur.



**KARINKANTA**  
instrumento  
hecho artesanal-  
mente con  
accesorios  
GIBSON

Amplificadores WENSTONE  
ARMONY - PRINCIPE - CITIZEN  
CALSEL - FEENDERS - DECOUD  
PROWATT - REYTON - CHIKARA  
ALARSONIK  
baterías COLOMBO CAF  
STRIKKE - DRUMS  
efectos BEATSOUND AUDIO  
PHONIC  
guitarras y bajos FAIM - TORAX  
TAPIA - JAKIM - KARINKANTA

Micrófonos AKG (austriacos)  
platillos nacionales e  
importados además  
AGORDEONES



MANZANA

**COMPRO  
INSTRUMENTOS  
IMPORTADOS  
NUEVOS Y  
USADOS  
PAGO AL  
CONTADO**



**CASA  
DALONZO**

BELGRANO 800 T. E.: 252-0477  
BERNAL F.C.R.

**POR OPERACIONES CTD  
GRANDES DESCUENTOS  
CREDITOS PERSONALES  
A SOLA FIRMA**

# avisos libres

**NOTA:** los avisos publicados en esta sección son totalmente gratis. Se reciben en redacción de 10 a 12.30 y de 14.30 a 18.30 hs.

## MENSAJES, AMOR, AMIGOS

—The Apple Corp., con todo sobre los Beatles. ¡Asociate! Envíanos un giro postal de \$ 500.— a nombre de Horacio Daniel Dubini, y 2 fotos carnet. A vuelta de correo recibirás información (Yerbal 5709, Dto. 2, 1408, Capital). Ya funcionan los clubs de fans de Harrison y Mc Cartney and Wings (trámite análogo a The Apple Corp.).

—Si escribís y querés unirte a nosotros para hacer cosas sinceras, escribenos. (Calle 19, N° 768, 6600, Mercedes).

—Deseo cartearme con rockeros de todo el país. Pascual tal cual (Rivadavia 5740, 1406, Capital).

—Deseo relacionarme con flacos/as que gusten de la pintura y que pinten. Claudio (757-3462).

—Betty Alfaro: si todavía existís, llámame. Horacio (51-1843).

—Queen Music International, "Queen Fan Club", necesita representantes de Argentina y América Latina. Para mayor información escribir a William Nilsen (Rúa Gral. Jardín, N° 618, Cep. 01223, Sao Paulo, Brasil).

—Deseo escribirme con chicas argentinas y chilenas. Soy brasileño, tengo 17 años, hablo y escribo en español. Antonio Araujo Correia (Rúa Av. B N° 660, conj. habt. pref. José Walter, Fortaleza, Ceará, Brasil).

—Deseo entablar corresp. con chicas de 15 a 17 años de todo el mundo, interc. estampillas, postales e informaciones de nuestro país. María I. Grané y Mariana Rossi (1ª Junta 59, Gualeguaychú, Entre Ríos, Argentina).

—Deseo entablar correspondencia con chicas de otros países. Tengo 20 años. Gustavo L. Villegas (Coronel Andrés Reyes 452, Lima, Perú).

—Deseo escribirme con chicas de otros países, las cuales serán inmediatamente contestadas. Tengo 20 años. Pedro S. Riveiro (Jirón Huancavelica 1029, Lima, Perú).

—Necesito amistad con músicos, preferentemente bateristas y guitarristas. Estoy estudiando y pido consejos urgentes sobre cómo aprender. Daniel Alameda (Ortega 234, Villa Krause, San Juan).

—Deseo interc. corresp. con chicas chilenas y argentinas. Tengo 16 años, soy brasileño, hablo y escribo un poco el español. Osnivandro Páiva de Oliveira (Rúa Joao Tomé N° 56, Monte Castelo, Fortaleza, Ceará, Brasil).

—Nos queremos comunicar con chicas/os amantes del rock argentino. Falsos snobs abstenerse. Sergio y Alejandro (792-9562).

## DISCOS/CASSETTES

—Compro discos de música rock argentina, sin usar. Quien pueda informarme dirigirse a Gustavo Velázquez (Av. Este 2, Edif. Sur 23, 9° "3", Los Caobos, Caracas, D.F. Venezuela).

—Quisiera interc. discos con gente de otros países. Mario Aravena (Calle Marín 185, Dto. 418, Santiago de Chile).

—Vendo L.Ps. de música rock-folk, etc., en óptimo estado. Luis (774-0422).

## VARIOS

—Harvest - Disc - Jockeys. Jorge (641-6321).

—Jorge Lacoste, ex Aspid, enseña bajo (783-7161).

—Clases de guit. con Eduardo Marcaroff (84-1430).

—Clases prácticas de guit. Rodolfo Haerle (38-6918, inf. de 11 a 15).

—Enseño piano y teoría musical. Leo Sujatovich, ex Desconocidos de Siempre (85-9331, al mediodía).

—Doy clases de guit. Daniel Tarrab (71-8525, lunes y jueves de 15 a 19).

—Academia de adiestramiento para bat. de Pomo y Minichilo. Variedad de métodos americanos, Jazz-rock (826-0820).

—Machí enseña bajo. Dirigirse únicamente por carta (Artigas 567, Capital).

—Clases de bajo y guit. Alejandro Correa (812-3304).

—Eduardo Müller enseña guit. y bajo por audioperceptiva y pulsación (Roca 27, Dto. 5, San Martín, 701-9384 de 10 a 20).

—Clases de guit. por música u oído a nivel superior. Daniel de Trigo (612-7905).

—Enseño guit. acústica y eléctrica por música o método. José (42-8536).

—Disc-Jockey, grabamos cintas y cassettes, música de avanzada. "Yes", "E.L.P.", "Led Zeppelin" y otros. Marcelo (27-3103 ó 38-5878).

—Alquiler eq. de luces automática 8.000 w con flash. Sergio (Camargo 414, 1° "C").

—Enseño guit., teoría y solfeo. Alberto (Medrano 575, Padua).

—Guit. de jazz y clásica, improvisación, clases individuales. Osvaldo (El Salvador 3959, Dto. 9).

—Deseo interc. partituras musicales y long plays o cassettes con personas de EE.UU. y Venezuela. Jorge M. Leoni (11 y 502, Gonnet, La Plata ta 1897, Peia. de Buenos Aires).

—Bernardo Baraj enseña saxo (93-6627).

—Enseñanza de bandoneón con Daniel Binelli; solfeo, teoría y armonía, música contemporánea (Córdoba 5215, 9° "A" ó 774-1938).

## Ventas

—Motoneta Siambreta. Tomy (743-9638).

—Amplificador válvula de 80 w., 4 entradas. Néstor (53-2411).

—Tanque de buceo con regulador. Daniel (41-7280 o Montevideo 1306, 12° "A", Capital).

## MUSICOS

### Pedidos

—Tecladista con experiencia para música elaborada, que viva preferentemente en Zona Norte. Marcos (32-3036/39, int. 275, de 8.30 a 17.30).

—Se necesita baterista música elaborada. Gustavo (Olleros 3366, Dto. "A" ó 54-2954).

—Gregorianos necesitan bajista, de 18 años con eq. Osvaldo (Oro 1834, Capital).

—Se necesita bajista, con eq. suficientes; llamar urgentemente a Horacio (51-1843) o Ariel (54-8189).

—Tecladista, buena técnica e instrumento, música elaborada, posibilidad de trabajo. Eduardo (632-9255).

—Se necesita tecladista eq. para conjunto de música elaborada. David (58-0632) o Hugo (59-8003, de 12 a 14).

—Cantante para grupo de música avanzada. Escribir datos a Mario Arciello (Estados Unidos 3521, Capital)

o llamar a Alejandro 797-6656, sábados al mediodía.

—Umbral necesita tecladista con urgencia para recital y shows pendientes. Eduardo (632-7691).

—Baterista y bajista, con mínimos eq. Pablo (36-7940).

## Ofrecidos

—Guitarrista con conocimiento de teoría bien eq. José (42-8536).

—Baterista y guitarrista eq. y con ganas de hacer algo. Daniel y Gabriel (755-9078 ó 752-1876 de 12 a 14).

## INSTRUMENTOS

### Canjes

—Bat. completa con plat, importado y bongó Omel, todo en buen estado. Luis (México 3626, Capital).

—Bat. 6 cuerpos, medidas especiales. Jorge (Donado 2587, Dto. 8).

—Guit. Faim modelo Les Paul. Horacio (757-0132).

—Por separación de conjunto beat, quemamos los eq. y violas. Fernando (Conarco 2523 ó 58-1133, Villa del Parque, Capital).

—Bajo importado y micr. Shure. Gabriel (701-9270).

—Guit. Wanfre acústica, media caja, micr. alemán Krundall para guit. Elio (50-9805).

—Org. Yamaha nuevo. Rolo (A. France 2018, Lanús, bar).

—Guit. Fabrison 2 micr. Pablo (50-6814, o Navarro 4385, Capital).

—Guit. acústica Fender modelo Westerner, 6 cuerdas. Luis (2-9c9, La Plata).

—Guit. acústica Eko, modelo Ranger, 12 cuerdas. Daniel (795-3309).

—Bat. Rex, 6 cascos con fierros y plat. Tomy (743-5638).

—Amplificador RCA 80 w., mezclador selector múltiple, baffle 5 vías de 80 w., con componentes Holimar. Miguel (791-7084).

—Bat. Caf, 5 cuerpos, 2 plat. importados Zildjian, Ricardo (760-9798).

—Guit. Faim Stratocaster nueva y Faim Telecaster usada. Mario (247-1787).

—E. Robertone de 120 w., para bajo, 2 guit. Faim. Julio (537-2571).

—Mic. Shure 585, equalizador MXR, 6 canales. Daniel (92-0926).

—Guit. Tórax Stratocaster, pedal multifiecos Beatsound, micr. Lafayette, amplificador Decoud 20 w. Walter (743-6523).

—Guit. Framus eléctrica, media caja, 2 micr., excelente estado. Abel Lizaso (Paraguay 390, 2° "3", de tarde).

—Amplificador Shaller importado y guit. Tórax con estuche. Daniel (41-7280).

—Bat. Rex, 4 cuerpos, buen estado, guit. Faim SG y 335, bajo Faim. Pablo (72-5937).

—E. bajo 50 w., 2 cuerpos y guit. 75 w., 2 columnas de 3 parl. c/u. Alejandro (88-9918).

—Eq. de guit. Shirton, modelo Marshall, 120 w., con cámara, 8 parlantes, eq. de voces circuito Citizen, 120 w., 2 columnas, 8 parlantes con cámara, micr. Leea, Lafayette, Unisonund, 1 de c/u., guit. acústica Antigua Casa Núñez, con micr. Gueily (Rosales 3172, José Mármol).

—Bajo Repiso, afinación y sonido perfecto, micr. importado. Hugo (Achával 249, Dto. 3, Ciudadela Norte, lunes, miércoles y jueves de 19 y 21).

—E. Calsel 40 w., guit., cabezal Rey-Tou 45 w. Mario (Luis Agote entre I. Manin y Colombo, Gral. Rodríguez).

—Bajo Kuc, modelo Hofner; bajo Faim, modelo Barracuda; 1 baffle de 4 parlantes de 10"; amplificador Calsel 45 w.; bat. Yamaha de 4 cuerpos y platillos importados. Gustavo (624-2469, por la mañana).

—E. Citizen de 60 w., para guit. Osvaldo (67-3652).

—Amplificador Igor de 30 w.; amplificador de 30 w. para bajo; Wah-Wah Beatsound; bajo Faim, modelo Les Paul, Marcelo (762-3824).

—Baffle Calsel de 80 w.; eq. Leme de 80 w.; bajo Faim; pedal Beatsound; bat. Caf profesional; platillos Stambur; 2 micr. Lafayette y 2 pies para micr. Alberto (624-8107).

—Citizen A 101 de 100 w.; Armony TW de 140 w., 4 cpos.; Tórax Stratocaster, circuito, micr., encordador y estuche Fender; Tórax Stratocaster, circuito, micr. Lorenzo, clavijas importadas; Leea 78 B, micr. y Roxzer jirafa (99-6153).

—Bat. Premier completa, 5 cascos, con fierros originales; pedal Ludwig con fundas de fibra de vidrio. Roberto Pardiñas (53-7052).

—Guit. Faim, modelo Les Paul adaptada al circuito Gibson con micr. importados. Gerardo (923-8691 ó 922-9314 de 12 a 13.30).

—Bat. Ludwig, modelo Jazset; nueva. Jorge (50-9805).

—Fender Precision, por guit. Gibson; eq. 60 w.; bajo Faim y Wah-Wah Beatsound. Jorge (751-1151).

—Guit. Grapa Stratocaster en buen estado. Néstor (743-9490).

—Bombo de 20" y redoblante Nuclear. Jorge (624-8707).

—Eq. de 15 w., para guit., distorsionador Pro-wat y Wah-Wah Beatsound. Edilberto (21-4514).

—Guit. 12 cuerdas Hunder y guit. Faim 6 cuerdas. Angel (629-3811).

—Eq. 50 w. Wenstone. Angel (Tel. 629-3811).

—Eq. de voces acústico, 8 canales, 275 w.; eq. de teclados Fahey, 4 canales, 200 w.; sintetizador Moog Satellite; 5 micr. AKG 190; bat. Colombo, 5 cascos; guit. Hagstrom, modelo 335, doble bobina; guit. acústica Eko, 12 cuerdas; 1 plato Zildjian medium ride 20"; 1 charleston (791-2080).

—Guit. Smoke 335 stereo, inglesa, año 58; contrabajo eléctrico de pie Solid Body Blitz, alemán, con estuche; bat. Drumcity; bombo 28" y tomtoms de 16" y 18"; tambor Caf, todo con parches Remo; guit. Ely-Sound, modelo SG; bajo Hofner modelo violin, con estuche. Negro (795-1052).

—2 baffles para bajos de 60 w., con parlantes Holimar de todo tipo. Miguel (791-7084).

—Eq. para voces Troulite, de 100 w., compuesto por 2 columnas con 5 parlantes c/u.; Fada 487 de 80 w. para viola con 8 parlantes de 10"; viola Hagstrom modelo Solid Body en excelente estado. Gustavo (792-1061 de 13 a 15 y de 20 en adelante).

—Distorsionador FVS-R4 nuevo. Roberto (31-1512).

—Veni, probalo, llevalo, es bárbaro: amplificador 55 w. para guit.; bajo, entrada equalizada Master Roberto (F. Bilbao 3310 ó 612-4881).

—Eq. Calsel de 40 w. para guitarra y Wah-Wah. Jorge (750-7770).

## Compras

—Eq. de bajo, 40 w., usado. Alberto (Azuénaga 61, 3° "B", de mañana).

—Woofer marca Jimi Lansing con capacidad para 140 w., especial para bajo electrónico (27-6374).

# Charly y Nito

SELECCIONARON PARA VOS

LO MEJOR  
DE

# Sui Generis

lo mejor de  
**Sui Generis**

Hace tiempo vengo pensando en este disco. Sabía que hoy o dentro de un año estaría en la radio. Así que cuando Jorge nos propuso elegir los temas a Nito y a mí, no me tomé demasiado en serio.

Estoy seguro que Nito y yo somos los más indicados para hacer la selección de las canciones ya que parte muy importante de nuestra vida está en ellas.

Ayer escuché "Vida" otra vez en mi nuevo equipo, en mi nueva casa, el mismo viejo disco, y me sonó muy bien, muy querido, muy loco y fresco.

"Cambiar para mi muerte" es una especie de himno, una especie de manifiesto que estaba seguro atravesaría muchas mentes. Por eso lo grabamos primero, por eso estuvo en la radio y en la película de B. V. Rock.

"Cuando va me empiezo a quedar solo" refleja los miedos y fantasmas de los artistas solitarios e incomprendidos. Es una especie de tangue electrónico (la primera grabación de rock con bandoneón y Medusa tocó en la escala final).

De "Instituciones" me costó más elegir un tema, ya que ese disco fue pensado como un todo, pero creo que el tema que le da el título al L.P., es quizás con "Tangos en segunda" una propuesta que me fue comprendida cuando salí, pero creo que define la mejor parte de nosotros como músicos o sea nuestra necesidad de no atarnos a nada y crecer e investigar todos los campos musicales posibles.

Creo que este disco les va a gustar tanto a los que no tienen los L.P. oficiales de Sui como a los que conocen bien nuestra obra y quieren tener un buen resumen de a nuestro juicio, lo mejor de Sui Generis.

Buenas mañanas, tardes o noches (cuchar lo que no corresponda) y ponete a escuchar estos temas que seguramente cuando fueron grabados ni se imaginaron que iban a estar en este L.P. de "lo mejor".

En realidad la idea de J. V. es buena para Charly y el que canta puesto que era de esperar que se nos de la oportunidad de mostrar nuestros gustos, por lo menos en lo que a música se refiere (sobre gustos no hay nada escrito ahora "si hay algo grabado").

Y a la hora de elegir fue "Dime quien me lo hizo" el primero. Desde que Charly me lo pasó, se quedó pegado a mis neuronas musicales. "El Rock" como lo decíamos en familia me metía en una historia tan real... y era muy linda para cantar. "Instituciones" me dejó todo el recuerdo de "el tema" un momento de Luna Park se un montón de verdades. Bueno, espero que lo disfruten tanto como lo sentimos nosotros.

CHAU Y GRACIAS NITO

P.D. En el L.P. también están temas como "Para quien canto yo" y "El fantasma de Cantersville" (quejidos antiguos) y "Alto en la Torre" que realmente es de lo más fresco, afinado (sí, es pre importante) y hermoso que se nos olvidó mostrar. Mira que olvidadizo los Sui.

Ahora sí chau.

SALUDOS, CHARLY.

\$ 1990

★ Contiene 3 TEMAS INEDITOS

SE-830

en MICROFON, por supuesto!

**LEON GIECO Y NITO MESTRE CON LOS DESCONOCIDOS DE SIEMPRE/Luna Park**

## Reencuentro y Comunicación

Gieco y Mestre hicieron que el Luna Park se llenara (literalmente) de jóvenes que fueron a identificarse, participar, compartir un acto fundamentalmente emocional, en el que el motivo de reunión fue aportar vitalidad como respuesta al diálogo directo que se proponía desde el escenario. El concierto tuvo las características de un reencuentro sensible —y no intelectual, solamente— con Gieco y Mestre, después de un largo período de alejamiento de ambos de las principales salas de Buenos Aires. En el caso de Gieco, su ausencia se extendió por más de dos años, y en el de Mestre, desde la separación de Sui Generis; ambos hicieron reverdecer —aunque sea en parte— a esa banda eventual que fue Porsuigieco, a través de los temas de su único álbum. Igualmente, Mestre planteó la continuidad de la postura acústica con la que emergió Sui Generis, y quizás en ello se consolidó la atracción de un público multitudinario, pese a que las letras carecen del vuelo sarcástico que singularizó al dúo. De todas maneras, esa música translúcida fue recibida con alborozo.

El espectáculo fue complementado con un circuito cerrado de televisión en colores, compuesto por tres cámaras que enfocaban con imaginación a los músicos, y una pantalla, ubicada detrás del escenario, donde se proyectaban las imágenes.

Gieco actuó en primer término para presentar una serie de temas folk-rock, alguno de los cuales no figuran en su álbum. En el aspecto musical, resaltó en el estilo vocal de Gieco la influencia del altiplano, y en su línea compositiva, el matiz folklórico que por momentos tenían sus canciones. El poder comunicativo de Gieco no perdió su vigencia, ahora condimentado con su elocuente interés por las raíces folklóricas latinoamericanas. No obstante, sus letras sólo trascienden por la intención conceptual y no por el desarrollo poético, lo que en definitiva se plasmó en una identificación más directa con la realidad de sus seguidores. Más allá del plano letrístico, mantiene una dirección llana, plena de ritmo pero sin mayor vuelo tonal. A pesar de todo, la escasa pro-



*Un retorno con la idéntica vitalidad.*



*La comunicación de la sencillez.*

fundidad musical de sus temas no fue obstáculo para entablar una fluida transmisión de vigor y simpleza. Destacaron "El fantasma de Canterville" (tema de Charly García), "La historia ésta" y "La mamá de Jimmy".

"Y las aves vuelan" fue el tema con el que Nito Mestre y Los Desconocidos de Siempre comenzaron su actuación. También con el propósito de presentar su álbum, la banda desplegó una labor segura y efectiva, la que no perdió fuerza cuando los temas lo exigían. Factores determinantes de esa vitalidad fueron Rodolfo Gorosito, por

su estilo claro y de buen gusto, y Juan Carlos Fontana, por la precisión de su desempeño. La captación de las voces se vio entorpecida por el sinnúmero de acoples y escasa nitidez general, que en los pasajes más audibles mostraron una buena armonización, pero en las partes que alguno de los cantantes actuaba como solista se advirtió poca modulación, lo que restó algo de expresividad. El buen nivel de los temas acústicos fue un elemento de comunicatividad (quizás su punto más alto fue "Quiero ver, quiero ser, quiero entrar"), que tendió a disolverse en el blues estre-

nado (junto al correcto "Entrá"), "Los desesperados".

Por último reingresó Gieco para realizar algunos temas de Porsuigieco con el grupo de Mestre. A partir de la sobresaliente versión de "La colina de la vida", que hicieron Gieco y Mestre a dúo, el clima creció vertiginosamente con los temas que le siguieron: "Viejo, solo y borracho", "El fantasma de Canterville" y "La mamá de Jimmy", más dos bisés. El saldo fue satisfactorio dentro del repertorio accesible encarado, especialmente en la especie de reencuentro de Sui Generis en el tema de Charly García, "El fabricante de mentiras"

**MIRTHA DEFILPO/Teatro General San Martín**

## El Monopolio de la Poesía



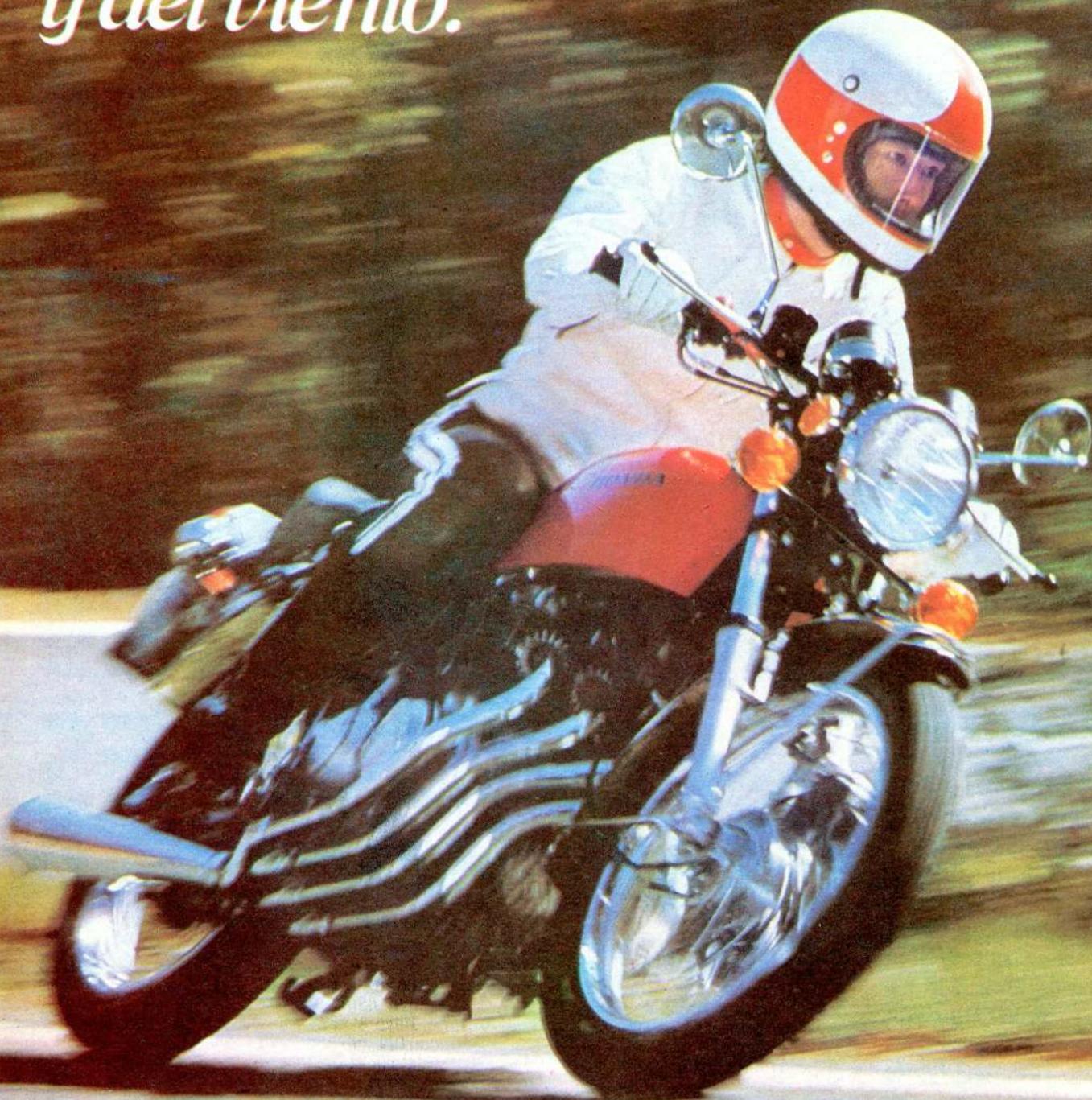
*Poesía y no canciones.*

En el recital de presentación de su álbum-debut, "Canciones para perdedores", Mirtha Defilpo concentró su atención en la idea poética, de modo que los poemas y las composiciones conservaron un criterio de independencia que tendió a desvirtuar la amalgama de ambas expresiones. Por su parte, la música mantuvo un buen nivel para el estilo de canciones que se propuso, con puntos destacados como la composición de Rodolfo Alchourrón para el tema "Cuando yo no soy", o la que fue estrenada con el propio Alchourrón en el piano eléctrico. Los recursos surrealistas de los poemas musicalizados condujeron a una difícil comprensión del contenido, a ex-

cepción de algunas letras, que resultaron lúcidas y más accesibles ("A la memoria de Frankenstein", "Canción para perdedores", "Cuando yo no soy").

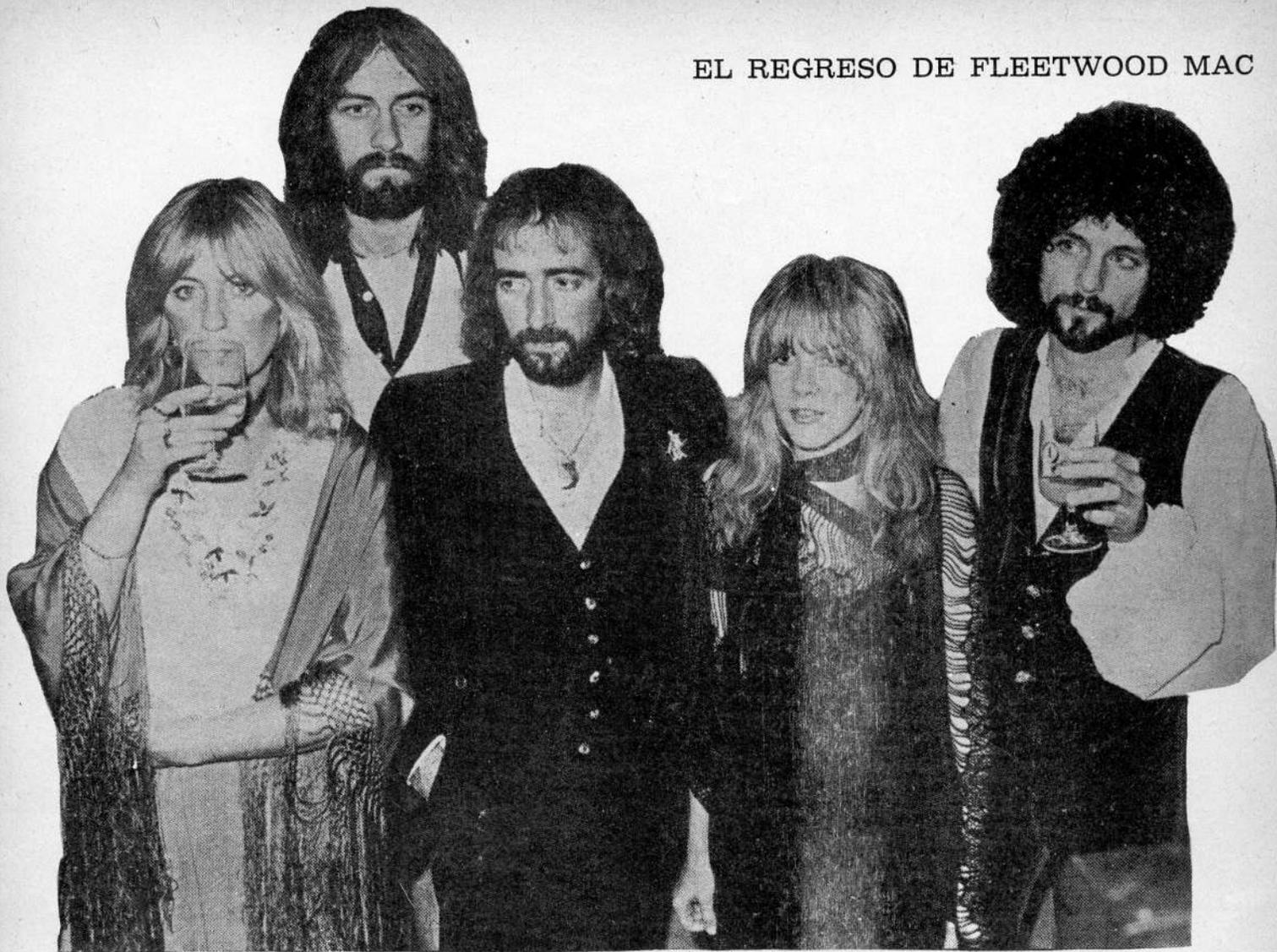
Tal vez a causa de los nervios de las primeras presentaciones, la voz de Defilpo careció de modulación y de un timbre atractivo, inseguridades que probaron varias desafinaciones, especialmente en las canciones de un desarrollo tonal ambicioso. Del grupo que acompañó a Defilpo destacó el guitarrista Oscar Fasanelli, por el buen gusto y dúctil ejecución. En síntesis, una poetisa que acompaña sus obras con música, antes que una música que propone una interacción de música y palabras.

*ser dueño del sol  
y del viento.*



**HONDA**  
una cuestión de piel.

Todos los modelos HONDA en un  
**HONDACENTRO**, de la red de concesionarios  
de Enrique Udenio y Cia. S.A.  
Distribuidor oficial de Honda Motor Co., LTD. Japón.



Diez años después de sus comienzos, Fleetwood Mac vuelve a surgir, explosivamente. Pero este grupo que triunfa hoy en Estados Unidos no es el mismo que la banda original de blues fundada por Peter Green. Sin embargo, si FM no hubiera evolucionado, hoy no existirían. Con dos integrantes nuevos, grabaron ya dos álbumes en esta etapa, de los cuales el último ha terminado de consolidarlos como uno de los nuevos- viejos grupos de éxito en el mundo.

# “EL ROCK ES UNA BASURA”

☀ Hace ya una década que Fleetwood Mac recorre los caminos del rock and roll cubriendo un espectro musical que va desde el blues eléctrico al rock liviano, sobreviviendo a varios cambios de personal, venciendo las dificultades de un ex manager que creó un Fleetwood Mac falso, y, finalmente, llegando nuevamente a la cumbre, el año pasado, en una época de disturbios emocionales de algunos de sus integrantes.

Después de que Bob Welch dejó el grupo, para formar uno propio, en 1975, entraron Stevie Nicks y Lindsey Buckingham, dos individuos que —a juzgar por lo que se ve en los dos últimos álbumes— inyectaron un ímpetu refrescante a la ya longevidad de FM. Así nació

el álbum “Fleetwood Mac”, que los catapultó hacia los primeros puestos de los charts, con una nueva imagen y un nuevo sonido para el público. Pero a veces el éxito trae ciertas paradojas en la escena del rock: cuando alguien llega arriba inesperada o impensadamente, suele calificárselo de “comercial”. Christine McVie: “Ninguno de nosotros se sienta a pensar y luego descubre que hay que hacer tal cosa porque es más comercial que otra; las cosas salen como salen, y si tienen éxito, mejor. Y si ‘Fleetwood Mac’ tuvo tanto éxito fue porque logramos un producto que resultó ser lo que la gente esperaba en ese momento. Era una obra muy versátil que, además, proyectaba una buena imagen nuestra en el

escenario. Creo que es interesante que haya dos mujeres en el grupo, sobre todo si no nos limitamos solamente a cantar o poner la cara.”

El tumultuoso triunfo que obtuvieron el año pasado fue completado con el segundo álbum de esta renovada era del grupo, “Rumours”. Esa edición hizo más intensos sus planes de giras, lo que los acercó más al público y los ayudó a afirmarse aún más en un terreno en el que pasaron casi inadvertidos durante mucho tiempo.

## ROCK ABURRIDO

**Stevie Nicks:** “Nuestras actuaciones son hermosas para nosotros; sentimos que es un tiempo rico, lleno de emociones y plenitudes que nos hacen seguir adelante

cada vez con más ganas. Nos gusta mucho actuar, y hacer giras, a pesar de que a veces nos sentimos un poco aprisionados por nosotros mismos y por el grupo. Una banda es algo muy bueno y muy malo a la vez, así que hay que tener cuidado y no depender exclusivamente de eso. Por suerte, creo que ni yo ni ninguno de nosotros está embarcado en el problema de ser estrellas. Personalmente, odio las estrellas del rock, y más si son hombres, porque se vuelven más egocéntricos e insoportables. Recién ahora estoy empezando a darme cuenta de lo poderoso que puede ser el rock, pero ese poder sólo me interesa cuando es positivo. Lo demás, no lo necesito. Me gusta mucho estar en mi casa y ocuparme de mis cosas, fuera del grupo, y lo mismo le pasa a Chris".

**C. McV.:** "Ahora estamos bien, sobre todo porque nos dimos cuenta de que no todo comienza y termina en el grupo. Ultimamente he conocido a otra gente que no tiene nada que ver con el rock, ni sabe nada del rock ni le interesa ni le gusta. Y eso de conocer a otro tipo de gente ha sido muy estimulante para mí, porque el rock a veces me resulta

aburrido. Tal vez esto no suene muy agradable, pero es realista".

## JOPLIN Y LOS BEATLES

John McVie dice que le gusta ser músico, pero que detesta las mitificaciones: "La gente a veces suele preguntarse qué se siente cuando se es estrella de rock, pero no hay estrellas, están todas muertas. ¿Qué es lo que hace que, supuestamente, la gente que integra grupos de rock no sea humana? La gente de relaciones públicas, los managers son los que crean esas ideas falsas, tal vez porque piensan que ésa será la base del éxito. Pero el rock and roll no es ni el principio ni el fin de la vida; el noventa y cinco por ciento del rock es pura basura, por lo menos el rock de esta década. En los años sesenta era diferente, era un cambio de actitud, un cambio drástico del cual creo que los principales responsables fueron Los Beatles, gracias a Dios. La influencia de Los Beatles fue tan fenomenal, que en esa época lo último que le importaba a los músicos era ganar mucho dinero. Por suerte, eso sigue sucediendo en Fleetwood Mac: nos gusta que nos pa-

guen más, pero también gastamos más".

**S. N.:** "Realmente, el dinero no nos interesa como primera meta. Hay otras cosas que te llenan de satisfacción y de confianza en lo que haces. Hace unos días recibí una carta de una mujer que me agradecía lo que yo decía en una canción. Y eso es maravilloso: saber que uno puede hacerse sentir, saber que uno es diferente para alguien. Además, ese tipo de sensaciones son mucho más reales que el dinero. Me acuerdo de que una vez vi actuar a Janis Joplin; cuando salí de ahí me dije que, si alguna vez llegaba alto, tenía que ser tan buena como ella. No quiero ser igual que Janis, porque era única y ella misma; lo que quiero capturar es su carisma, esa manera que tenía de penetrar profundamente en la gente cuando cantaba. Pienso que ya he rasguñado la superficie de mi meta, así que no me detendré hasta llegar definitivamente. Lo que quiero es que, cuando yo cante los versos de una canción, la gente sepa que siente, que vibra, que se emocione. Quiero actuar las canciones, convertir las en algo real, de modo que los que escuchan no se olviden enseñada, como una cosa más."

## POSIBILIDADES

Según Christine, el potencial de Fleetwood Mac nunca dejó ni dejará de existir: "Hay infinitas cosas que podemos hacer. Lindsey, Stevie y yo escribimos por separado, y tenemos estilos muy diferentes; actualmente Lindsey y yo estamos tratando de componer juntos, ya que tenemos maneras parecidas de trabajar: damos vueltas un tiempo con las melodías, y después agregamos las palabras. Stevie, en cambio, es más poeta: primero escribe la letra —y realmente son poesías— y lucha con la música después."

Por alguna razón, FM es también uno de los pocos grupos que se las arreglan para nunca tener inconvenientes técnicos o equivocaciones en el escenario. **C. McV.:** "Tengo el sentimiento de que mucha de la gente que va a vernos espera que algo nos salga mal, porque ven nuestras actuaciones como una especie de comedia. Y puede que haya algo de cierto: nadie puede esperar tomar en serio a Mick cuando da vueltas por el escenario payaseando con la pandereta."

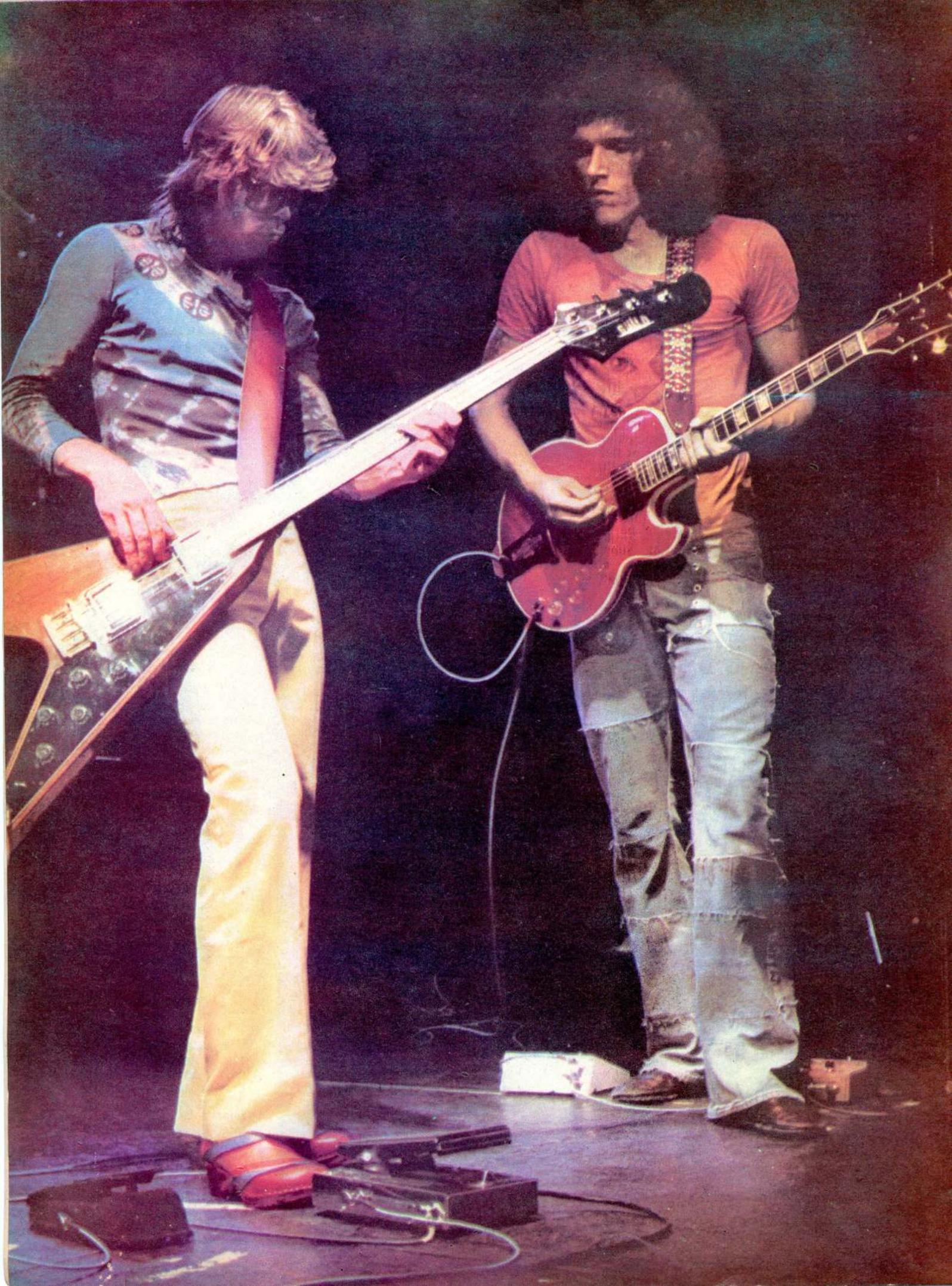
Lindsey Buckingham: "Es posible que todavía no todos se den cuenta de toda la fuerza que tenemos, de todo lo que podemos hacer musicalmente. La energía principal de este grupo se debe al hecho de que hay mucho talento y también muchas tensiones y que de algún modo esos dos factores se combinan para sacar lo mejor nuestro."

**S. N.:** "A veces, cuando estoy en el escenario, me sorprende, porque me parece que alguien nos está manejando con hilos desde arriba: todos nos movemos tanto, vivimos tanto cada actuación, que por momentos temo que perdamos totalmente el control. Y eso es mágico. Ese es el atractivo de este grupo y es lo que hará que nunca seamos aburridos. Mientras podamos conseguir actuación tras actuación nos sentiremos bien, y nunca nos faltarán canciones."

**J. McV.:** "Hasta hace unos meses teníamos ciertas dudas de la repercusión que podíamos obtener en Europa, pero ahora que hemos ido y hemos triunfado nos sentimos llenos de confianza en nosotros mismos. Funcionamos bien en vivo, y mantenemos nuestro carisma en las grabaciones. Y no digo esto por ego; por lo menos espero que sea así. Después de todo si vamos al fondo no tiene importancia."

*"El rock resulta aburrido y, si vamos al fondo de las cosas, no tiene importancia."*







Desde que existe, el grupo hace giras y actúa irregularmente, sobre todo en la zona de la bahía de San Francisco, aunque también suelen presentarse en Nueva York y sus alrededores dos veces por año. Y, a pesar de que evitan los caminos "obligatorios" del rock and roll (continuas giras prolongadas y agotadoras, ritmo de vida presionante, discos grabados apresuradamente uno tras otro), han logrado y conservado una comunicación directa y continua con un público restringido pero fiel (el grupo se niega sistemáticamente a actuar en auditorios enormes, donde se llevan a cabo la mayoría de las actuaciones de los conjuntos importantes en Estados Unidos). Hot Tuna prefiere proteger su música, trabajarla, embellecerla y hacerla evolucionar, sin precipitaciones.

Hace tiempo que el grupo ha comenzado a recoger los frutos de esa actitud, y realmente hace falta verlos para comprender entre qué horizontes puede flotar su música, ya que sus integrantes, a fuerza de creación, de tiempo, de búsquedas, han logrado hacer germinar gran parte de lo que se prometió durante los inicios del movimiento en San Francisco a mediados de la década del sesenta.

De los siete long plays que grabó el grupo, es notable el hecho de que ninguno suena idéntico a otro, y tampoco hay ninguno (excepto "America's Choice", un álbum de transición) que no haya concretado el producto de una nueva gestación y el acceso de todo el grupo a un universo diferente y más rico que el anterior. Lo que Hot Tuna trata de exprimir de sí mismo es algo esencial, una especie de belleza ideal, algo personal que pocos han sugerido.

Las entrevistas que siguen fueron realizadas antes del concierto que Hot Tuna dio recientemente en París, donde el público, conmovido por temas como "Death Don't Have No Mercy" o "Easy Now" —dos títulos que encarnan dos facetas del universo de HT—, recordó el pasado, resumió el presente y ofreció a los músicos, que tocaban sus últimas notas en Europa, un caliente triunfo.

## JORMA KAUKONEN

¿Cómo se realizaron los sucesivos cambios de estilo del grupo?

De la manera más natural que existe: trabajando, tocando.

¿Esa evolución explica por sí misma la separación de Papa John Creach, en 1972,

## HOT TUNA

# LA FUERZA Y LA GARRA

Después de los pasos de Quicksilver, Grateful Dead y Jefferson Airplane, la música californiana —que fue, durante mucho tiempo, la esencia del espíritu del rock y de los hombres que la crearon— perdió su imagen luminosa. ¿Quién cree ahora en las ideas y los mitos californianos? Mientras el rock de la costa oeste norteamericana se desvanecía y perdía su fuerza comunicante y cohesiva, Hot Tuna (nacido del cisma de Jefferson Airplane a fines de la década del sesenta) vivió en una confinación voluntaria y desarrolló un estilo en el que la originalidad se afirmó disco tras disco. Jack Casady y Jorma Kaukonen hablan de Hot Tuna hoy, después de varias exitosas actuaciones europeas, las primeras en varios años de tocar sólo en pequeñas salas de Estados Unidos, para el mismo público.

y la de Sammy Piazza, en 1974?

Totalmente. Papa John se sentía perfectamente al principio, porque nosotros tocábamos blues acústico; cuando la música se electrificó, su presencia ya no era justificable. Lo mismo sucedió con Sammy, que se sintió incapaz de seguir nuestra evolución hacia el rock violento y duro.

¿Quién es ese guitarrista que los acompaña en "Baby What You Want Me To Do"?

¿John Shorman? Un viejo amigo, invitado para la circunstancia. Nosotros quisimos integrarlo al grupo, pero no se dio.

¿Los numerosos viajes que realizaron hace años, cuando empezaban, contribuyeron a la gestación de su música?

Por supuesto. Después de haber conocido a Gary Davis, alrededor de los dieciséis años, yo descubrí universos musicales que se marcaron profundamente.

Y después conociste a Jack Casady...

No, nosotros ya nos conocíamos.

¿Pensás que la amistad de ustedes dos explica el sentimiento que emana de la música de Hot Tuna?

Yo veo las cosas como músico, así que supongo que ese sentimiento del que hablamos es resultado de nuestra experiencia y de miles de horas que hemos pasado tocando juntos.

¿Qué álbum de Tuna preferís?

Me gusta mucho "Quah", mi álbum solista; nunca abandonaré la guitarra acústica, instrumento que me apasiona. Todos los temas de Hot Tuna, incluso los más eléctricos, fueron compuestos con guitarra acústica.

Muchos te prefieren como guitarrista acústico que como guitarrista eléctrico, y ven en "Burgers" el álbum mejor logrado de Hot Tuna,

a causa de esa sutil fusión electro-acústica que logran.

No lo sabía. Pero, en realidad, yo amo la música acústica, y siempre trato de poner algún tema acústico en los álbumes del grupo. El problema es que, cuando toco con la guitarra acústica, después pasan dos meses antes de que vuelva a agarrar la guitarra eléctrica.

Si tu álbum solista podría haber sido grabado con Hot Tuna, ¿por qué lo grabaste con Tom Hobson?

Tom es uno de mis viejos amigos, y también un excelente músico. Grabé "Quah" porque quería interpretar temas que no hacemos con el grupo.

¿Por qué casi nunca hacen giras fuera de Estados Unidos? ¿Su manager considera que no son lo suficientemente célebres como para actuar en otros países?

No, pero tampoco nos interesa ser superestrellas.

¿Están satisfechos con el álbum "America's Choice"? Al escucharlo, parece que hay varias ideas que no se han profundizado mucho...

Es cierto, y la explicación es que ése fue un álbum de transición. Bob Steeler acababa de entrar en el grupo, y nosotros habíamos grabado un poco rápidamente, más por conocernos mejor que por editar un álbum nuevo. Esa fue también la época en que Mallory Earl se convirtió en nuestro manager.

Con sus ímpetus, sus elevaciones, sus textos en los que siempre hace referencia al cielo, al sol, ¿la música de Hot Tuna es esencialmente alegre?

Sí, a pesar de que eso no nos impedirá jamás tocar y sentir el blues. Hay una especie de balance entre dos polos, comparable —en el plano estrictamente musical— al equilibrio establecido por el grupo entre lo eléctrico y lo acústico.

## JACK CASADY

¿Qué música te ha influido?

El jazz, por el swing, y ciertas composiciones clásicas, por las armonías.

Justamente, en "Man's Fate", de "Living Just For You", las partes de bajo suenan como si hubieran sido compuestas para suites clásicas. Tu manera de tocar posee una riqueza, una dimensión, que no es fácil encontrar en los bajistas de rock.

Es por el sonido. Yo toco y grabo fuerte, y utilizo instrumentos que raramente se ven en las manos de otros bajistas. La mayoría de los instrumentistas usan las grandes Fender porque dan un sonido seco y duro, que encaja bien con el tempo del rock.

¿Te acordás de un concierto que ustedes dieron en un pequeño club de San Francisco, en agosto de 1973?

¿En Le Bimbo's? Sí, me acuerdo; fue un excelente concierto. En esa época yo tenía un bajo único, enteramente hecho a mano, que luego tuve que abandonar porque ya no me respondía.

¿Y las sesiones de "Electric Ladyland"?

Yo asistí como invitado. ¿Nunca tuviste ganas de componer?

¿Puedo tener ganas, con lo que escribe Jorma? Yo confirmé "Pretty As You Feel", en el tiempo de Airplane ("Bark"), y "Half Time Saturation", en "Yellow Fever".

¿Jorma era más difícil de acompañar cuando ustedes dos actuaban como dúo acústico?

Era diferente, porque las secuencias de acordes no eran las mismas. Improvisábamos menos, y Jorma cantaba más. Pero, según mi parecer, Hoy Tuna hoy tiene una fuerza y una garra que el grupo no tenía antes. Eso es el fruto de una evolución realizada en etapas.

# el lp esperado

## LIS ELEMENTALES

(FUERZAS MAGICAS DE LA NATURALEZA)

LPL 9013  
STEREO



Letra y música: DARAGUI

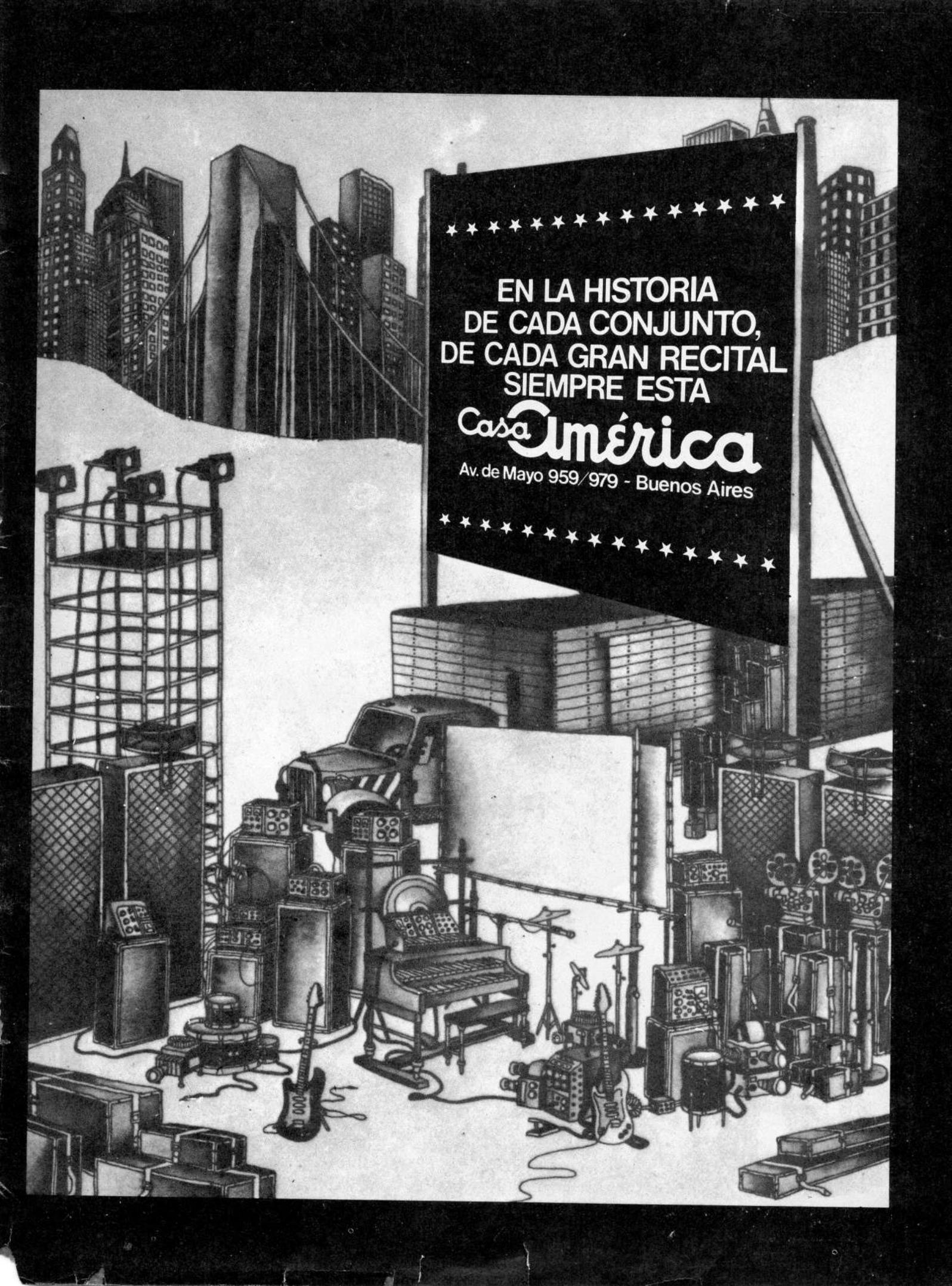
también editado en cassette

### UN NUEVO EXITO CABAL



«aurison sudamericana s.a.»





EN LA HISTORIA  
DE CADA CONJUNTO,  
DE CADA GRAN RECITAL  
SIEMPRE ESTA

Casa América

Av. de Mayo 959/979 - Buenos Aires



# WASH WASH LOOK

LA CARA LAVADA DE UN

# WHEEL