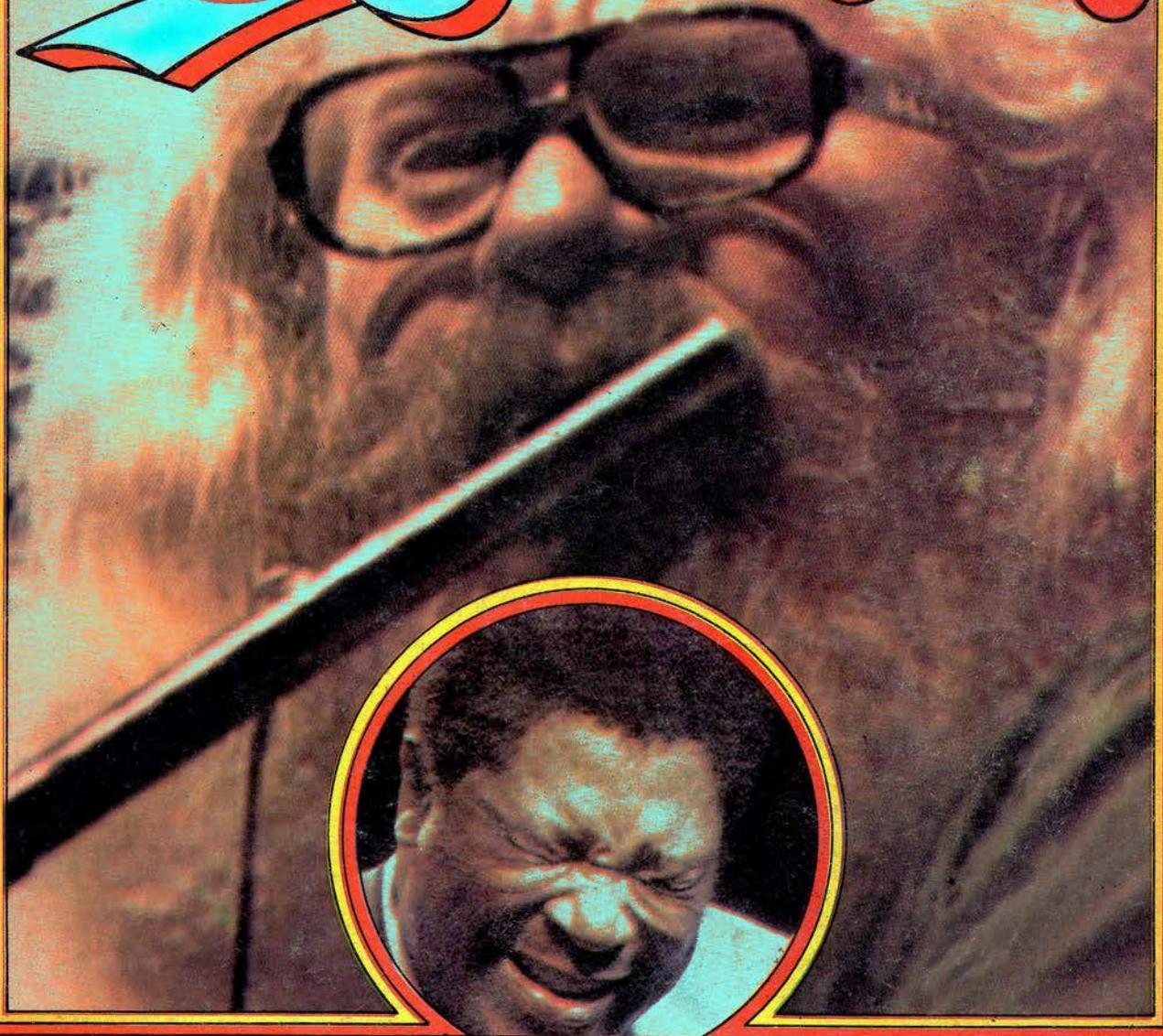


**NUEVA**

NUMERO 28 \$4.500

**SUPERSTAR**



**EL FESTIVAL DE JAZZ  
DE SAO PAULO**

**Egberto Gismonti**

**Hermeto Pascoal B.B.King**

**LA VUELTA DE MANAL**

Peter Tosh



SÃO PAULO

JAZZ  
ZIVI

XIII NOW

## SAN PABLO II: Mais um festival

La noche del jueves 24 de abril, el público que iba llenando el Palacio de las Convenciones de Parque Anhembi venía ya preparado para iniciar una extenuante maratón de cuatro días, consagrada por entero al placer de escuchar música en vivo. Los que se detuvieron a analizar mínimamente el programa de este segundo "Festival de Jazz", no dudaban de que su variedad estilística dejaba muy poco lugar para prejuicios. La atmósfera de incredulidad que rodeó al inicio del Primer Festival — "¿será cierto que van a venir todos estos monstruos?" — había desaparecido. Entonces...

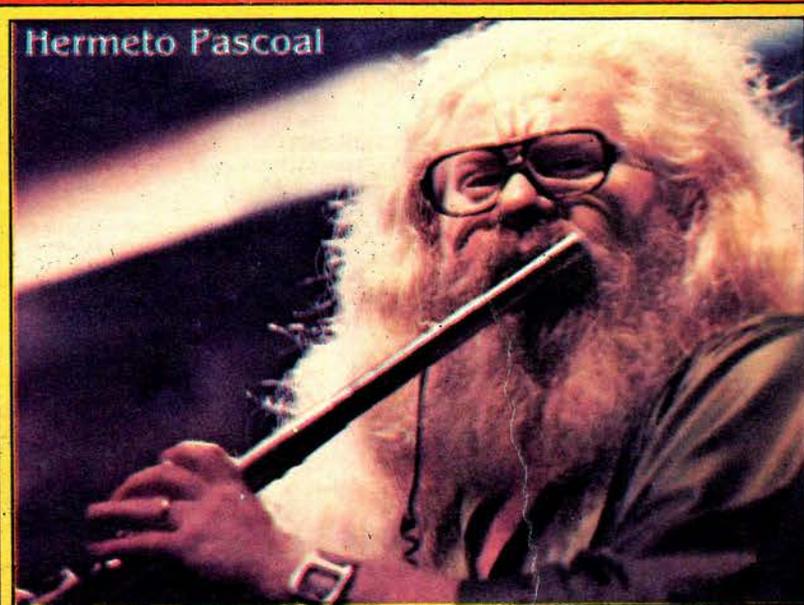
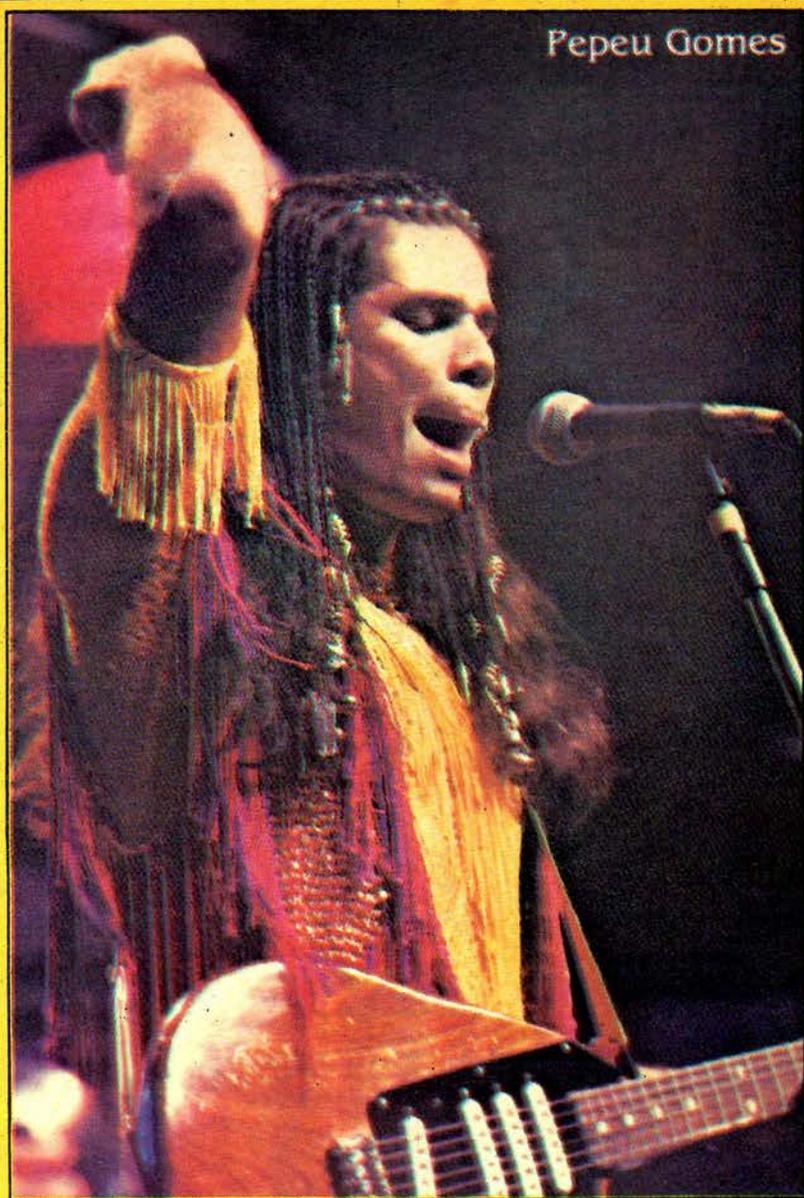


La noche de apertura contaba solamente —es un chiste— con cuatro números. Los dos primeros fueron la “big band” (única del Festival), liderada por el saxofonista argentino radicado en Brasil, **Héctor “Costita”** y el belga **Toots Thielemans**, la armónica mayor del jazz contemporáneo, cuya gran performance fue muy bien recibida. Pero las dos últimas atracciones se robaron la noche indiscutiblemente.

El saxo tenor **Dexter Gordon** (57 años), surgido del be-bop, llevó hasta Brasil su espectacular y reciente retorno a la primera línea del jazz mundial, luego de casi quince años “oculto” en Europa. Se decía que Gordon había tomado 57 cervezas antes de su actuación. Si fue así, las transformó en sudor sobre el escenario, brillando tanto en tenor como en soprano, con solos que oscilaban entre lo lógico y lo imprevisible. Su grupo, integrado por **Rufus Reid** (contrabajo), **Eddie Gladen** (batería) y **Kirk Lightsey** (piano) lo impulsó en un trabajo parejo y de alto nivel. “More than you know” fue su mejor standard. La mastodóntica figura de “Dex” se retiró del escenario —algo tambaleante— en medio de una salva de aplausos.

Lo que siguió es fácil de imaginar, pues luego de hacer poner de pie a toda la sala paulista **B.B. King** bajó a Buenos Aires —espero que no se lo hayan perdido— para mostrar su “pop blues” acompañado por una banda sólida, cuyos vientos cortaban el aire como cuchillos afilados. A pesar de que **B.B.** continúa en la línea de modernizar su estilo con influencias varias (sobre todo rockeras), su voz y “Lucille” todavía hablan en el lenguaje fundamental de los blues. Sus fraseos económicos, redondos, perfectos, tienen un poder de arrastre que más de un gimnasta de la digitación envidiaría. El secreto: “feeling”.

La segunda noche fue la más floja de las cuatro. Abrió con **Rodolfo Mederos** y su grupo (**Horacio Moscovici**, piano; “Bucky” Argella, bajo; **Oscar Laiguera**, órgano y sintetizador; **Pochó Lapouble**, batería y **Luis Borda**, guitarra). La actuación de Mederos incluyó temas como “Cada día cada noche”, “Todo hoy”, “El lugar donde vivo” y “Buenas noches, Paula”, aplaudidos con entusiasmo, y que impresionaron bien a casi todos los críticos. Siguió **Pepeu** y su grupo. Desgraciadamente, su show se concentró en posar para las cámaras de televisión y, musicalmente, fue una regular copia del rock anglosajón, sin puntos de comparación con el personal estilo que desarrollara a través de los **Novos Baianos**. El trompetista negro **Woody Shaw** (considerado uno de los más irreductibles jazzistas de estos días y un virtuoso de su instrumento, sólo superado por Gillespie) levantó el nivel musical de la noche. El y su “combo”



# CONTENIDO



2

## SAN PABLO III:

Uno de los más famosos festivales de jazz del Brasil, reunió a muchos de los "grandes". Fernando y Arturo sacaron los pasajes y volvieron con gripe. ¿Los resultados? Y bué... cuando uno anda con gripe...



7

## MANAL:

La lógica era hacer un reportaje a Manal. Pero nos cambiaron por Betty Elizalde. Business are business...

74

## EGBERTO EGBERTE:

Declaraciones insólitas de este extraordinario compositor y músico brasileño, que compartiera cartel con MIA el 30 y 31 de mayo pasados. Para conocerlo a fondo a Egberto, recomendamos la lectura de esta entrevista.

20

## ALEJANDRO SANGUINETTI:

Un baterista argentino que se va al exterior. Casi un desconocido para sus coterráneos, pero un famoso para los ingleses. Y dice que la música tocada por argentinos es una basura. ¿Habrà que creerle?



28

## B. B. KING:

En San Pablo, entrevistamos al Maestro antes de que bajara a Buenos Aires. Junto a sus palabras, una visión retrospectiva de toda su carrera, con pelos y señales.



37

## THE ROCHEs:

Fripp decidió producir este trío de hermanas, guitarreras y cantoras. Y no se equivocó. The Roches prometen muchas cosas nuevas, y las cumplen en su álbum debut.



34

## EBERHARD WEHNER:

¡Mamita! Hubo tantos recitales grandiosos este mes, que nos faltaron páginas para comentarlos. Desde Manal y B. B. King, pasando por Spinetta y Jade, hasta Emilio del Guercio y la Eléctrica. Una gran recorrida musical por todos los teatros de la capital.



## STAFF

Director Editorial:  
Andrés Cascioli  
Secretaria de Redacción:  
Gloria Guerrero  
Colaborador Especial:  
Ricardo Messina  
Diseño Gráfico:  
Sergio Pérez Fernández  
Producción Gráfica:  
Gordo Pérez  
Alejandro Turiansky  
Fabián Di Matteo  
Alicia Bellis  
Colaboradores:  
Eduardo Mileo  
Fabián Lebenglik  
Sandra Russo  
Alejandro Vignati

Carlos Algeri  
Alfredo Rosso  
Fernando Basabru  
Corresponsales:  
En el exterior:  
Rodolfo Windhausen  
(E.E.UU.)  
Mario Pignata-Monti  
(Francia)  
En el interior:  
Juan Pablo Neyret  
(Mar del Plata)  
Oscar Sayavedra  
(Mendoza)  
Carlos Alberto Lazarte  
(Tucumán)  
Rodolfo Mignini  
(Córdoba)  
Roberto Aguirre Molina  
(Santa Fe)

Fotografía:  
Eduardo Grossman  
Laboratorio  
Fotográfico:  
Miriam Varela  
Laura Porcel de Peralta  
Fotocomposición:  
PROTYPE &  
Luis P. Videla  
Publicidad:  
Jorge Garayoa  
Corrección  
Sandra Russo  
Director Comercial:  
Ricardo Portal  
Director de Ventas:  
Rubén Alpallani  
Gerente  
Administrativo:  
Jorge Antonio Orfila

Revista Mensual "ROCKSUPERSTAR / HISTORIA DE LA MUSICA POP" © N° 29. Editada por Ediciones de la Urraca S.A. Redacción y Arte: Piedras 482, 4° "O", Capital. Administración: Piedras 482, 5° "T", Buenos Aires, Argentina. Registro Nacional de la Propiedad Intelectual N° 1.446.995  
Prohibida su reproducción total o parcial. Derechos Reservados. Distribuidores en Interior y Exterior: Cielosur Editora S.A., Casilla de Correo 4504. En Capital Federal: Machi y Cia. Dirección: Andrés Cascioli.

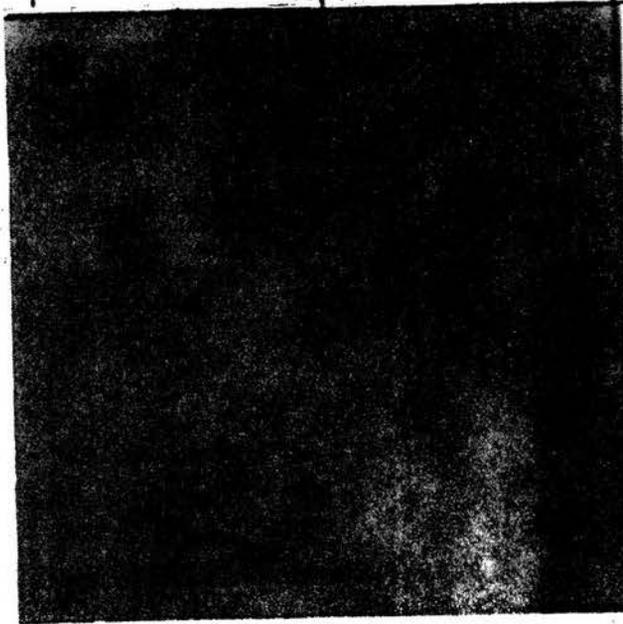


Ejemplares atrasados: su precio de venta al público será igual al precio de la última edición circulante.  
Suscripción al exterior: Vía Aérea u\$s 40 - (12 números)

**NUEVO  
EXITO**

# PINK FLOYD THE WALL

**PÉDULO  
EN TU DISQUERIA**  
ALBUM DOBLE  
24 TEMAS



LONG PLAY 120.050/51  
CASSETTE 620.050/51

PRECIO AL 50/6/80 \$56.900.



SERIE DE LUJO  
120.050/51



# MANAL ¿QUÉ MANO MÁS PESADA, VIEJO!

*Ustedes, como nosotros, esperaban la lógica. En el mes de la re-uni6n de Manal se imponía un soberano reportaje con enormes fotos y todo el circo. Teníamos muchas ganas de hacerlo, porque un mont6n de preguntas se nos iban amontonando en las libretitas, los papeles sueltos y las cabezas; preguntas que no sólo formulábam6s al aire como periodistas, sino también como público. Porque los que hacemos revistas de rock no la jugamos de afuera. Bailamos, saltamos, silbamos o nos deprimimos como todo el mundo, aunque nos toca una responsabilidad que no todos los demás encaran: opinar.*

*Desde que Almendra se reunió (ver número 25) seguimos sosteniendo que los históricos (e histéricos) revivals de los años 68-70 sólo sirven para la nostalgia y no —definitivamente— para una supuesta madurez y un proyectado reconocimiento del rock nacional.*

*Pero, al margen de nuestra posición periodística, el corazoncito latió a lo loco por Manal, esperando conversar frente a frente con los pioneros del blues en castellano.*

*Pero la nota no está. Y les vamos a explicar por qué.*



Apenas Javier, Claudio y Alejandro pisaron Ezeiza, ya estábamos preparando nuestros enseres para reunirnos con ellos en algún momento.

Y navegando contra una lluvia espantosa, Eduardo Mileo y su grabador tomaron el colectivo hasta Núñez. Lo que sigue, es su relato...

## SER UN ASTRO DE TELEVISION...

La cita era en Obras a las 14 hs. Y esto que hay que contar, por no poder contar otras cosas más auspiciosas, se debe a ciertas inquietudes que dan vueltas en la cabeza, en el alma y en la bronca de perder no sólo la oportunidad para un reportaje, sino la posibilidad de expresar a través del mismo una posición consciente y, creo, correcta, acerca de esta moda de revival de los inicios de nuestro rock.

Lo que nuestra revista dijo y vaticinó en oportunidad de la vuelta de Almendra, se está cumpliendo al pie de la letra. Una pequeña muestra de esta afirmación la da la anécdota del frustrado reportaje: llegado al estadio en medio de una niebla que impedía ver más allá de los cien metros, entré por una puerta lateral, y me encontré con Claudio Gabís armando sus equipos sobre el escenario, Alejandro Medina probando sonido y Javier Martínez leyendo una revista.



Prestamente se me acercó un señor (Juan Carlos Kreimer), que evidentemente estaba relacionado con el equipo de prensa y propaganda de Manal. Requerido sobre la cita para realizar la nota, este hombre me respondió que desconocía tal arreglo y que en ese momento debía esperar a que los muchachos terminaran de probar sonido, cosa que ocurriría aproximadamente en un lapso de dos horas (según le decía Teddy Goldman a Javier, que esperaba ansiosamente esa hora para irse a dormir —según le decía Javier a Teddy Goldman—).

Después de varios "sí tengo entrevista", "no tiene entrevista", "sí tengo entrevista", "ma sí, espero lo que sea", un poco atribulado y otro poco confundido me dispuse a esperar.

Me senté en una de las sillas que ofician de platea en el desierto estadio de Obras, mirando las luces, la alfombra de plástico verde, mirando la forma en que Claudio armaba sus equipos, mirando a Javier que seguía leyendo su revista, mirando y escuchando a Alejandro que repetía la misma escala en el bajo, en fin, mirando. Una hora (sí, una hora) mirando las luces, la forma en que Claudio...

Me dio la fulera impresión de que me estaban tomando el cabello sin miramientos. Pero siempre (siempre) queda lugar para la duda razonable. Pero la duda se disipó al ver que por la misma puerta lateral por la que yo había entrado hacía su ingreso al estadio —ni blanca, ni radiante pero muy maquillada— la señora Betty Elizalde con un malón técnico detrás. La cosa no termina ahí, sino que toma ribetes de

sainete cómico por cuanto una vez avistada la periodista por el mismo señor de prensa y difusión que me tenía a mí haciendo sebo en la silla, el hombre se dirigió a ella muy amablemente y movilizó a todos los músicos para realizar una nota para "60 minutos", programa televisivo que dirige la señora y que todo el mundo sabe de qué se trata, o en su defecto, se lo imagina.

Moraleja: Rock Superstar, medio especializado en este tipo de información, y lo que es más, interesado en informar y nutrirse del movimiento de rock, debe esperar sentado (el valor de la ironía cabe en toda su extensión), mientras que "60 minutos", medio no especializado en este asunto, como en ningún otro, es atendido a cuerpo de rey por los encargados de la prensa de Manal.

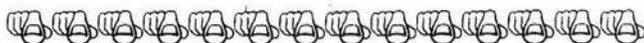
Conclusión: ¿Dónde está la supuesta intención de revitalizar, de fortificar al rock? ¿Dónde quedaron las supuestas iras cuando se tocaba el tema dinero? ¿Qué se ha hecho del espíritu que alimentó el nacimiento del rock en la Argentina?

Rock Superstar lo había dicho. Hoy no hace más que repetirlo: el movimiento de rock no debe confiar más que en sus propias fuerzas, desalentando expectativas fomentadas por productores que sólo desean ver repletas sus arcas y en nada les importa el presente, ni por tanto el futuro de la música.



# MICA REIDEL

## Un reportaje aleatorio



**Supermoco fue un grupo, que allá por el 71 o el 72 desarrollaba una forma de actuar muy sui generis, utilizando en el escenario elementos tales como una escenografía adecuada, teatralizaciones, humor, y por supuesto, música. Pero un tipo de música que difería bastante del contexto musical de la época. Un tipo de música que luego sería definida por su autor como aleatoria. Y su autor, un flaco desgarrado llamado Mica Reidel, nos vino a visitar para explicar un poco qué pasaba en ese momento con la música, con el grupo, y qué pasa en este momento con él y con su música.**

**RSS:** *En principio me gustaría que explicarás qué fue Supermoco.*

**M.R.:** Supermoco tuvo varias etapas. Empezó siendo una variante del rock, y después un poco se generalizó. Fue muy pretencioso, porque era totalmente diferente de la música que hacían los grupos de rock de ese momento, y además porque cuando a uno lo basurean, se encierra más en sí mismo y se hace más fuerte. Por otra parte, estábamos rodeados de público amigo; y mientras los de afuera decían que estábamos locos, nuestros amigos nos decían que éramos extraordinarios. Al final, llegamos a creer que éramos extraordinarios, lo que era una mentira, y esa pretensión destruyó el grupo. Nos rodeaba una aureola que nos hacía diferentes, (una cosa que ahora se utiliza mucho, pero que en ese momento era muy novedosa, era la publicidad boca a boca, que desarrollábamos nosotros; vivíamos para la gente de un movimiento underground, en esa época más fuerte, y por otro lado, más tonto). Entonces fue un poco que nosotros nos creímos una película que nos vendieron de afuera e inventamos una formación para hacer la música que en el año 72 parecía basarse en el sentimiento de un "underground" refugiado en algún lu-

gar de Europa. Se trataba de una sola obra que duraba una hora y media. Y cuando vino el primer aventurado a proponernos grabar, le dijimos que había que grabarlo entero, que no se podía cortar nada. Ahora no me acuerdo exactamente las palabras de mi pretensión pero era algo así como: "Ah, no sé, hacés dos Lp y dos dobles, o como quieras, pero lo grabás entero o no lo grabás". Por supuesto, no lo grabó. Pero te plantea un poco cuál era nuestra forma de actuar con los de "afuera". Entonces la música tenía mucha pretensión, y como había que solventarla nos obligó a hacer un esfuerzo de creación muy terrible, y dio resultado, (a veces la cosa no es tan limpia en su origen, pero la obra sale bien por razones que sólo Dios conoce). Fue la época de una obra que se llamó El Tercer Ojo —que es esta obra que te dije que duraba una hora y media— y estaba compuesta en forma de suite. Quiero recordarte que en esa época el rock pesado era una especie de chico malo y no tenía lugar en ninguna parte, y pretender ir más allá del rock pesado era una alucinación. De cualquier manera, lo que salió fue una cosa artísticamente muy linda. En este mismo contexto se inscribe el nombre.

Nosotros pensamos que, ya que está-

bamos peleados con todo y con todos, correspondía un nombre que reflejara esa realidad, y un día que estábamos en la casa que yo tenía en Carapachay, buscando el nombre del grupo, el otro guitarrista dijo, medio en broma: "Mirá, lo que hay que hacer es ponerle Supermoco". Ahí nomás le quedó el nombre. Porque eso involucraba todo, las plumas, la soda que le tirábamos al baterista, los carteles delirantes que poníamos en el escenario, las letras, todo. Eso es más o menos lo que fue Supermoco, siempre fue una especie de "Yo estoy en contra".

**RSS:** *Hace un rato, hablabas de cierta pretensión musical. ¿Qué significa eso en función del estilo musical de Supermoco?*

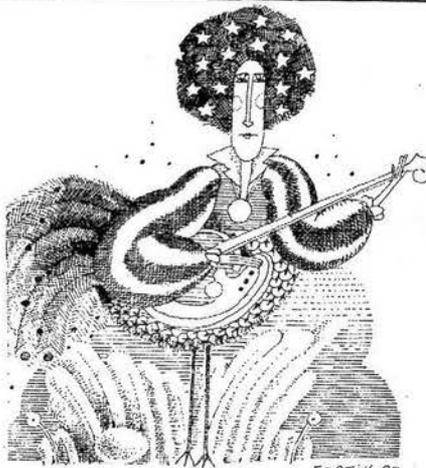
**M.R.:** El llamar pretensión a ciertas cosas es catalogarlas de querer lo que no se puede. Uno puede amar mucho la orquestación de Ravel, pero si no sabe hacerlo, no puede pretender orquestar rock como lo haría Ravel. Pero lo que sucede en la creación es aleatorio; es decir que en el camino de lo que uno pretende pueden surgir muchas cosas. Lo que hallé fue una pretensión infantil: crecer, tener el grupo más fuerte, más terrible, el que penetrara más profundamente en el alma del público. Y eso era

lo que quería el público en ese momento. En cambio, ahora, la gente va más a divertirse, a pasarla bien.

**RSS:** ¿Y vos a qué vas? ¿Para qué subís a un escenario?

**M.R.:** Los músicos son una especie de personajes. Algunos suben porque necesitan que los vean, otros suben porque necesitan que los escuchen, otros suben porque necesitan que los insulten, y otros suben porque es su oficio y tienen que trabajar de eso. Considerar que un músico sea una sola de esas cosas es medio ridículo. Cuando yo me subo a un escenario arrastro atrás todo un proceso de creación que no sé a qué va dirigido y no sé qué efecto produce en la gente. No entiendo cómo vienen a escucharme, porque esta misma música se hace en Europa y lleva diez personas y con entradas gratis, y la pregunta que me hacés está más rodeada de sospechas que de respuestas. Sospecho que subo a un escenario porque no sé hacer otra cosa para sentirme vivo, y porque es algo que en la vida me fue marcado como un sí-no.

Es como cuando tenés ganas de ir al baño y vas y te sentís satisfecho sin saber por qué. Siempre que subí a un escenario, bajé con la convicción de haber ido al baño en el momento oportuno. Pero cuando estoy trabajando en mi estudio siempre tengo la idea de que esto va a ser entregado a una persona muy hermosa, a una "forma" que tiene el público que desde arriba del escenario



es algo muy especial (aunque algunos artistas ven individualmente gente y otros ven simplemente masa). El público para mí es una presencia, al punto que no puedo precisar si hay siete personas o doscientas; su presencia como público aunque haya una persona es esencial para el arte que estoy haciendo (tiene una realidad imaginaria y una realidad concreta). El público es otro pedazo de mi amor, nadie hace el amor sin una mujer. Para mi vida, la mujer es el público. Y cuando no está ese amor yo me siento como vacío, y no importa en ese momento cuánta gente hubo.

**RSS:** ¿En qué se basa la música aleatoria?



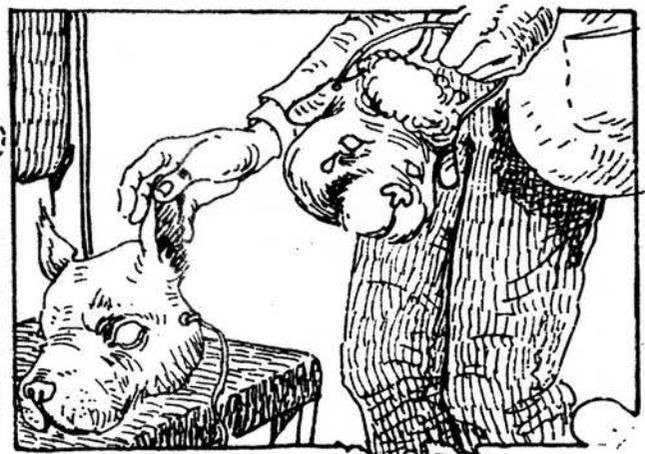
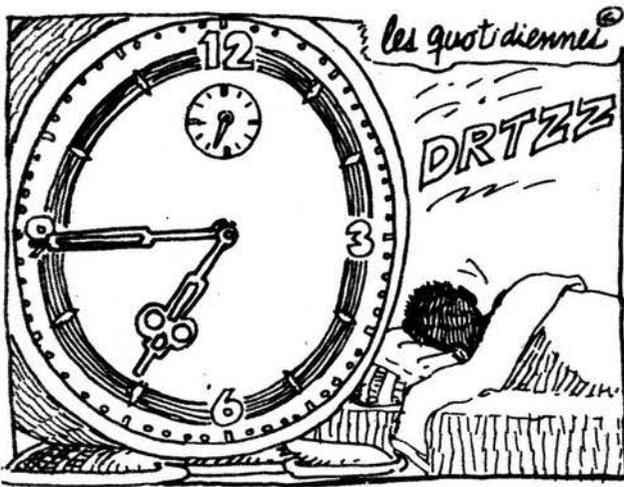
**M.R.:** Como el arte es un condicionamiento del individuo con la sociedad y viceversa, es también un condicionamiento del artista con el medio que lo rodea. Un día los empresarios descubrieron que cuando tienen problemas utilizan el pensamiento paralelo. ¿En qué consistía? Bueno, yo tengo un problema, no puedo comprender por qué en otoño no hace frío, por qué todos los otoños a esta altura hace frío y nosotros desde el invierno pasado no hemos vuelto a sentir el frío; no puedo entender por qué después de quince días todo el mundo vuelve a tener una gota de optimismo, pero esos quince días se la pasó deprimido. Entonces busco la respuesta con el pensamiento paralelo. Entonces pienso y digo: "Sobre la mesa hay un mate. Mate. Buena bebida. Una bebida que trae bastante sentirse bien, que es opuesto a sentirse mal, como cuando hace calor en otoño". Esto se puede seguir hasta que con práctica se llega a una respuesta. El proceso fue aleatorio. En definitiva, vos vivís tu vida en forma aleatoria, o con sucesos aleatorios. Lo único que te queda a vos es decidir qué es lo que querés, pero no conocés cómo vas a llegar a eso.

A principios de siglo, los compositores pretendieron controlar todo. Y yo vi que no habían podido lograrlo. Recuerdo haber leído en un libro que en una obra de Stravinsky las cuatro primeras corcheas tenían una determinada separación, y las cuatro siguientes, que eran las mismas, tenían separaciones diferentes. Y Stravinsky era un enloquecido del control absoluto, él no podía aceptar en su cabeza que ni una pizca de su concierto estuviera fuera de su control, y sin embargo no lo logró en toda su vida. Su experiencia sirvió para entender que no se puede lograr el control absoluto, que hay que dejar espacio para lo aleatorio.

**RSS:** Quería que me contaras algo sobre el ciclo que estás por realizar.

**M.R.:** Voy a hacer un ciclo, pero no te voy a decir ni con qué músicos ni cuándo. Porque las cosas aleatorias sólo tienen forma en el momento en que se hacen, no antes. Solamente sé que voy a hacer un ciclo, pero no te puedo decir cuándo, porque eso depende mucho de que haya amor en esta ciudad, pues la ausencia de amor hace que mi contacto con el público sea tan infructuoso como el de la mayoría de la gente que lo está haciendo en este momento. Yo voy a ver si aguanto. Puede que no, y que me muera de ganas de tocar y entonces lo haga a pesar de todo. Pero ahora yo siento una inmensa falta de amor en la ciudad. Falta de amor sobre el que toca, sobre el que va a escuchar, y sobre mí.

Entrevistó: EDUARDO MILEO





SOSTENIENDO CHARLAS ATADAS CON FIOLIN EN LA NUCA...



≧LICK LICK SWURP!≧

~ DONDE CADA CARETA REPRESENTA SU PARTE DE LA OBRA.

© LUC PONT



... OBRA DONDE YO TENGO MI PROPIO PAPEL!



~ PERO A LA NOCHE CUANDO VUELVO A CASA...



~ SE QUE VOY A DEJAR TODAS LAS MASCARAS...



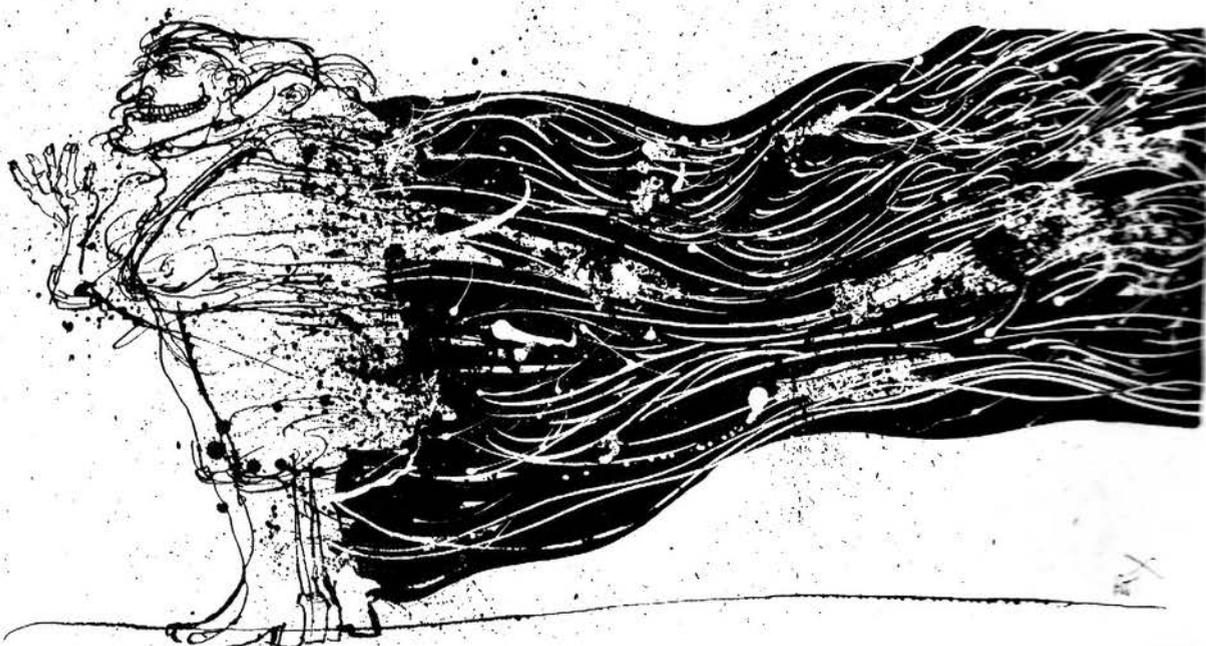
...Y VOY A VOLVER A SER UN HOMBRE.

REALISMO FANTASTICO

# TELEPORTADOS: La vida se vive dos veces

*¿Será necesario, en un futuro cercano, reescribir la historia del hombre? ¿Habrá llegado el momento de la ruptura, del cambio psicológico que nos permita ver con ojos nuevos el cúmulo de acontecimientos que se acumulan en el pasado remoto de hoy?*

por ALEJANDRO VIGNATI ilustra: FATI



Alrededor de la esfera de la Tierra gira otra esfera. Alrededor de esa esfera, en sentido contrario, invisible, gira otra. Ese otro mundo no ve a la segunda esfera que tiene —a su vez— una tercera girando con leyes y cataclismos propios. Ocurre que —a veces— nuestra

esfera (si es que *realmente constituye* la esfera central), por leyes desconocidas o trucos astrofísicos de matemáticas cualificadas, se entrecruza con otra esfera y sucede un acontecimiento fantástico: se **materializa** un objeto en la atmósfera, aparece una luz brillante y

habla, un ser que estaba posado en el suelo aparece —en cuestión de minutos— a miles de kilómetros de distancia, los automóviles se paran y los aparatos electromagnéticos dejan de funcionar.

O recorre el cielo una luz naranja, roja, verde, azul, que desafía las reglas de

la física, se interpone con la ciencia oficial y una palabrita, en desuso y fuera de lugar, salta de boca en boca: *plato volador*.

Cuando ya sabemos que no es plato, no es volador y, de "extraterrestre", tiene la palabrita, nomás.

Un viejo y joven amigo, serio, responsable, único "investigador" a nivel universitario —autor de "Pasaporte a Magonia" (Plaza y Janés, Barcelona)—, que ha estudiado por más de treinta años el fenómeno Platillo Volante, acaba de escribir: "OVNIS. NI OBJETOS NI VOLADORES. Despertadores de facultades mentales".

Entonces, ¿qué?

## MUNDOS PARALELOS, MUNDOS CLANDESTINOS

Para Jacques Valle la cuestión es otra. Tema de una entrega especial. Hablábamos de esferas y de mundos. Por esfera yo no entiendo un globo y una persona metida dentro de ese globo. Entiendo un mundo. Con leyes y ecuaciones. Con criaturas y ciencia propia. Hablo de mundos paralelos que conviven en un enorme vacío sideral. Que no está vacío —vaya la paradoja— y que tampoco sabemos por qué se dice sideral. Si comenzamos por aceptar que hasta el momento la duda —única energía para mantener un espíritu en actividad permanente— se plantea a todo nivel científico, podemos comenzar a imaginar.

Los "teleportados", por ejemplo, desafían toda ley y toda explicación. Pero existen. ¿Por dónde viajaron y quiénes los llevaron (caso del soldado de Filipinas), o dónde están al "desaparecer"? Es la Gran Pregunta. El Interrogante, se plantea aquí. A saber.

## "SOMMIA, TERRORES MAGICOS"

"¿Sommia, terrores mágicos, miracula, sagas, nocturnos lemures, portentaque Thessala rides?" (¿Te burlas de los sueños, de las horribles evocaciones mágicas, de las brujas, de los lemures nocturnos y de los sortilegios de la Tesalia?) —Horacio — Epístolas, II, 2.

Teleportaciones. Súbitas apariciones y desapariciones —hombres y mujeres— transportados en un instante, a otro lugar, a miles de kilómetros, no son sueño. No. *Las Epístolas de Horacio* adquieren terrible, auténtica veracidad.

## ...ERA EL 25 DE OCTUBRE DE 1593...

Y en ese día y esa fecha el soldado filipino estaba inmóvil bajo el sol ardiente. Retrocedió unos pasos y apoyó su cabeza sobre el paredón. De pronto, retrocedió. Sus ojos, desorbitados, fueron asombrados: miró la gran plaza colma-



da de gente, miró la extraña algarabía de un extraño lenguaje y contempló los vetustos edificios coloniales y al fondo las palmeras agitadas por el viento.

Corría el rumor del trópico ahogando los gritos y el círculo se fue cerrando alrededor del soldado y el terror apareció en las pupilas.

Los soldados "mexicanos" se fueron acercando; el filipino, presa de pánico, fue arrastrado a las famosas mazmorras donde la luz se convirtió en oscuridad, silencio y estupor. **Era el 25 de octubre de 1593.** La mañana de ese veinticinco del mes de octubre de fines del siglo XVI había saltado el espacio tiempo. **Rompió las leyes de la física. Mezcló un mundo y formó un mito. Descuartizó, en un sólo instante, todo el conocimiento útil de un tiempo neblinoso. Era el amanecer de la alborada del Realismo Fantástico.**

## LO FANTASTICO IMPOSIBLE

"Anoche —dijo— cumplía mi guardia en la entrada norte de Manila. Como de costumbre, recorría mi trecho de "muralla". Una y otra vez. Cerca de la madrugada, me sentí cansado. Creo haberme dormido... No recuerdo nada más... ¡hasta el momento en que abrí los ojos en esta plaza!... ¡Todo era extraño y diferente!..."

Las autoridades españolas de México —como era de suponer— no dieron crédito a semejante versión. Pero hubo más. Durante el segundo interrogatorio, el soldado dio una serie de detalles sobre la ciudad de Manila, e informó sobre la muerte del Gobernador de Filipinas —Don Gómez Pérez Dasmariñas— asesinado por un grupo de marineros chinos, amotinados frente a Punta de Azufre.

La Inquisición —interrogatoria del interrogado— sentenció "blasfemia". A la mazmorra por "deserción de un regimiento filipino, hasta tanto no se aclare el asunto".

...1593... Que alguien residente en Filipinas apareciese, de la noche a la mañana, en la Plaza de la Ciudad de México, no era posible. Ni la mente más abierta de la época hubiese dicho "po-

sible". ¿Quién poseía una pauta para justificar tremenda narración? Sólo Dios. Pero no estaba allí.

## ...¡Y HAGASE LA LUZ...!

En parte. Pero se hizo. Quizá por única vez en su historia de tenebrosa oscuridad, el Tribunal de la Santa Inquisición tuvo que rendirse a la evidencia. No sabemos cómo no fue inmolado el soldado filipino. ¿Por qué se le dejó vivo y no se lo consideró enviado del demonio? Quizá un loco. Quizá un demente. Quizá un extraviado. El caso es que un barco procedente de Manila llegó al puerto de Acapulco.

**Traía noticias del asesinato del Gobernador de Dasmariñas en la fecha señalada por el soldado.**

El Tribunal devuelve al soldado a Filipinas y allí el asombro sigue perpetuando el caso. Varias personas salieron en defensa del reo: efectivamente, esa noche había estado de guardia —un 24 de octubre— sobre el murallón de la ciudad.

El tiempo fue borrando el litigio. Pobre, desconocido, pasó a la historia de la muerte con su tragedia inexplicable cargando sobre su vida.

**¿Existió este soldado y alguien registró los hechos?**

Para cualquier "distráido" pongo como testigos los registros de los *cronistas de San Agustín y de la orden de Santo Domingo*.

También, el libro de *Sucesos de las Islas Filipinas*, escrito por el doctor Antonio de Morga, alto magistrado de la justicia en la Corte de lo Criminal de la Real Audiencia de Nueva España, y en la obra *Las Calles de México*, de Luis Gonzalo Obregón.

Son datos. Fechas. Lugares precisos. Testigos. La realidad fragmentó su tiempo. Un hombre cambió de lugar en el espacio en tiempos remotos y sin tener noción del tiempo. ¿Cómo pudo quebrar esa barrera? ¿Qué incierto destino trazó el instante en que su mundo —por ejemplo— traspasó el mundo que, en ese momento, giraba junto a México mientras el suyo estaba en Manila y —de repente— quedó fijo, como una fotografía (*expulsado*, sería la palabra), de ese universo paralelo que lo raptó y lo dejó a miles de kilómetros de donde estaba?

Para quienes se interesen por los teleportados, Argentina tiene un caso y una leyenda y algunos datos. Quienes quieran saber la fecha: **30 de enero de 1962. Hora: 0,35.** Un ser humano, que salía hacia Bahía Blanca, en pocos minutos fue teleportado a Salta —2416 kilómetros— y vive aún. ¿Sabe alguien cómo se llama? Hasta hace no mucho, vivía en Comodoro Rivadavia. **La leyenda tocó de cerca —ya varias veces— esta incertidumbre mágica que se llama América del Sur.**

Hall en el hotel Brasilton. Día viernes 25 de abril. Alrededor de las cuatro de la tarde. Encuentro casual con Egberto Gismonti. Después de los saludos: "Egberto, ¿cuándo te parece que podríamos tener una entrevista?" — "Ya mismo, vamos arriba". Con Gismonti no se puede predecir qué hará sobre el escenario ni cómo se desarrollará un reportaje. Esta se suponía iba a ser una especie de revisión e introducción de su carrera para los lectores de Rock. Quedó para otra oportunidad. Si Egberto sobre el escenario habla con su guitarra y su piano, no es menos cierto que durante los reportajes que le he hecho improvisa de lo lindo. Aquí está la prueba.

## ECBERTO GISMONTI

### Más allá de la música



**R.S.S.:** ¿Cómo está formado tu grupo actualmente? ¿Hace poco incorporaste otro integrante?

**E.G.:** Bueno, recientemente incorporé un músico más, que es guitarrista y tecladista (*Raymundo*) que toca por primera vez con nosotros en este festival. Con el grupo ocurre una cosa curiosa, porque el nuevo baterista —*Ne-ne*, que antes estaba con *Hermeto*— to-

ca piano muy bien, y el bajista *Zeca Assumpção* lo mismo. Entonces para los shows de Buenos Aires (que van a ser bastante largos, quizás unas 2 ó 3 horas) tal vez todos toquen piano un poco. Será una gran confusión. Lo que estoy usando mucho ahora es una guitarra que me parece no toqué cuanto estuve en Bs. As. Es un instrumento que me regaló *Ralph Towner* y que fue

construido especialmente para él. En realidad son tres instrumentos en uno. Es un guitarra de doce cuerdas de acero, cuatro simples y cuatro dobles, que de acuerdo a cómo la toques puede sonar como guitarra, guitarrón o cítara.

**R.S.S.:** ¿Qué hiciste desde que estuviste en Bs. As. la vez pasada?

**E.G.:** Grabé un álbum brasileño lla-

mado "Circense", que acaba de salir, y dos discos para ECM con *Charlie Haden* y *Jan Garbarek*, uno titulado "Mágico" y otro llamado "Folk song", que todavía no salió. También hice temas instrumentales para la "antología poética" de *Ferreira Gular*, dos discos que salieron para el sello *Som Livre*. También compuse la banda de sonido para dos películas: una brasileña que está por estrenarse ahora, y parte de la música del film "Cruising" de *William Friedking* —director de "El exorcista"— que está provocando una gran polémica en los EE.UU. Y además escribí música para una obra de teatro llamada "Los pasajeros de la estrella" que actualmente está en cartel en Río. Fuera de esto, acabo de volver de una gira por siete ciudades del Japón y antes hice una gira grande por Europa con *Charlie* y *Jan*, y una serie de actuaciones por el nordeste y el norte de Brasil.

**R.S.S.:** Los músicos que te acompañan en Brasil cambian bastante ¿no?

**E.G.:** El grupo —*Academia de Danças*— felizmente varía mucho. Felizmente porque yo considero de vital importancia que cada integrante toque lo más posible otras músicas. Creo que esa es la mejor manera de conseguir una aproximación más intensa. En estoy hablando de música, sino de relación, que me parece mucho más importante que la música. Cada vez que los músicos van a tocar con otra gente por un tiempo —independientemente de si les gusta o no— cuando vuelven a tocar dentro del grupo lo hacen con una intensidad y una energía mucho mayores. Por ejemplo, la grabación de "Circense" se hizo con *Luis Alves* en contrabajo y *Robertinho* en batería, con los que hacía tiempo que no tocaba. Ocurre que en Brasil son pocos los músicos buenos, para tocar el tipo de música que hago. Bateristas habrá dos o tres, bajistas también dos o tres. A pesar de ser un país inmenso, para este tipo de música no hay tanta gente. Ahora voy a empezar unos shows aquí en San Pablo, que siguen con una gira por todo Brasil para terminar en Bs. As. En esta gira, además de *Nene* también va *Robertinho*. Hay temas que a *Robertinho* le gustan más que a *Nene* y viceversa, entonces se van a turnar en la batería. Aparte, los dos tocan muy bien percusión, así que pueden complementarse. El escenario va a estar muy movido.

**R.S.S.:** ¿Qué requerimientos tendría tu música, ya que tenés tan pocos instrumentistas por los que operar en Brasil?

**E.G.:** No hay mucha gente haciendo la música que yo hago. Es algo que no se hace normalmente en el Brasil. Como la de *Hermeto*. Comparadas al desarrollo de la música brasileña, las nuestras están muy avanzadas. Entonces resulta difícil encontrar músicos que ya hayan tocado mucho jazz, mucha bossanova, mucho choro, mucha serenata; porque mi música tiene toda esa



historia. Podés encontrar un montón de gente que toque muy bien choro, otros tocan muy bien jazz, pero no salen de ahí. No manejan estilos diferentes. Y a pesar de que tiene elementos de todas esas cosas, mi música ni es choro, ni es jazz... no tiene nada que ver con el jazz. Ni siquiera sé qué es lo que estoy haciendo en este festival...

**R.S.S.:** Bueno, en cierta forma el festival tampoco tiene mucho que ver con el jazz...

**E.G.:** Ah, entonces óptimo. Todo bien. Sabés lo que pasa, tampoco es una música tan divulgada y difundida como la de *Roberto Carlos*. *Roberto Carlos tiene cientos de bateristas que pueden tocar su música. Para la mía sólo hay dos o tres.* La proporción creo que está bien. *Roberto Carlos* vende 50, 100 veces más que yo. Entonces tiene cien veces más músicos para poder elegir.

**R.S.S.:** ¿Cómo andan tus ventas?

**E.G.:** La mejor manera de hablarte sobre ventas y todo el lado comercial de mi actividad es con estos datos. Que, por ejemplo, la *Odeón* no sólo saca un disco mío por año con producciones bastante caras —*Journal Caipira*, ese diario que viene con el álbum— sino que lanza un disco más, grabado en el exterior. Con dos discos al año, es evidente que hay un cierto mercado para mi música. En EE.UU. y Europa llevo a grabar tres o cuatro por año para ECM. No es nada monumental, pero sucede que en cada país se venden 40.000, 35.000, 50.000 y como uno trabaja en unos quince países finalmente suman unos 600.000 discos, que ya es una cantidad significativa. Es curioso, por ejemplo; en el Japón tengo siete discos editados, lo que parece absurdo. También ocurre que mi música siempre ha sido para mediano y largo plazo. Hoy en 1980, cuando ya pasaron once años desde que empecé a tra-

bajar, hemos comenzado a cosechar. Ya pasó el mediano plazo. Felizmente yo esperé y la grabadora también. No tengo absolutamente ningún reclamo que hacer respecto a dificultades profesionales. Muy por el contrario: en los últimos tiempos si me he quejado de algo es de exceso de trabajo. Por suerte nunca he sido presionado por ninguna compañía, ningún productor, nadie.

**R.S.S.:** ¿Cómo son los discos nuevos para ECM?

**E.G.:** Bastante curiosos. De los tres últimos, dos son con *Charlie Haden* y *Jan Garbarek*. *Manfred Eicher* —el productor de ECM— tiene muy pocos artistas contratados en la compañía. Hay mucha gente que critica eso, pero yo lo encuentro positivo. A él le gusta combinar a los distintos miembros del elenco, cosa que también me parece correcta. El primer disco, "Mágico", tiene cinco temas: tres míos, uno de *Charlie*, y uno de *Jan*. Es un álbum de conocimiento entre nosotros, como cuando dos personas se conocen; muy delicado, como el inicio de una relación. Es muy bonito que *Manfred* quiera grabar también este tipo de cosas. El segundo disco —"Folk Song"— ya es más próximo a lo que yo acostumbro hacer, sea para ECM o para acá. Más próximo, debido a que *Charlie* y *Jan*, por ser personas muy buenas, muy lindas y... en fin, muy profesionales, me eligieron el compositor del trío. Ellos también son compositores, y muy buenos. Podrían haber dicho: "queremos grabar nuestra música". Pero no, en cambio lo que dijeron fue "podemos tocar muy bien tu música, pero tus composiciones deben ser grabadas, porque son más significativas que las nuestras". Por supuesto, yo no les iba a decir que no. Pero, volviendo al primer disco —"Mágico"—, lo inusual para mí fue grabar con gente que yo no conocía. El tercer disco es aún más curioso y extraño. Se trata de un



proyecto atrevidísimo de Manfred: un disco de *Nana Vasconcelos* —en el que yo participo— que es música para berimbau y orquesta. Yo escribí la parte de la orquesta y claro que Nana tocó berimbau. Lo grabamos en Stuttgart, con orquesta alemana de la Radio de Stuttgart, que son miembros de la Filarmónica de Berlín. Yo tengo certeza de que si *Vila Lobos* estuviese vivo, hoy estaría haciendo música para berimbau y orquesta. No estoy comparando lo que yo escribí —cualitativamente— con *Vila Lobos*, pero históricamente sí lo comparo. Cualitativamente él es él, y yo soy yo, pero históricamente hay como una continuidad de ideas. Estos fueron los últimos trabajos para ECM, además del álbum solista anterior a éstos. De los tres el único que todavía no salió es "Folk Song".

**R.S.S.: "Mágico" tiene un clima muy tranquilo.**

**E.G.:** A mí me gusta mucho. Es una cosa casi contemplativa. Ese disco me forzó a una relación con la música que hace mucho no tenía. El tema de Charlie —que se llama "Silence"— ya fue grabado antes con otros pianistas, como *Keith Jarrett* y *Chick Corea*. Charlie me dijo: "Tengo que encontrar otra forma de tocar esto, que no sea como las que ya se han grabado". Es un tema de armonías muy simples, casi modal, de acordes perfectos. Resolví tocar durante todo el tema, que dura unos ocho minutos más o menos, pura y simplemente los acordes, sin frases, sin improvisaciones; nada más que los acordes. Y eso acabó dando una fuerza muy grande al tema, dicho por el propio Charlie. Para mí fue muy importante, porque nunca me imaginé quedándome ocho minutos tocando los mismos compases una y otra vez. Me hubiera parecido reiterativo. "Mágico" tiene esa importancia humana para mí, por la relación que hice con Jan —aunque a él ya lo conocía y habíamos trabajado juntos antes— y sobre todo con

Charlie, que es una persona extremadamente sensible y afectiva. Algo difícil de encontrar en los estadounidenses. Yo tengo una especie de aprensión extraña con los americanos del norte. Al principio no me gustan, sólo al principio. Soy muy precavido en el trato con ellos. Siempre un pie atrás. Acá la cosa fue buena, pues me forzó a una profundización muy grande de la relación, a través de la música y más tarde a través del trabajo en vivo. Que ellos dos estuvieran en el grupo hizo que se pudiera hacer una gira por las mejores salas de Europa como el *Philharmonic Hall* de Berlín, el *Teatro Champs Elysées* de París, el *Concert House* de Viena... todo con las localidades agotadas, sobre todo por causa de ellos, que son muy conocidos.

**R.S.S.: Pero vos ya estás empezando a serlo en Europa...**

**E.G.:** Sí... Yo soy muy objetivo en las cosas que hago. Por ejemplo, cuando fui a Buenos Aires para abrir los shows de *John McLaughlin* fue con la misma intención que —cuando en 1977— hice lo mismo con la gira de *Keith Jarrett* por Europa. Abrir un mercado. Esa gira con Jarrett me permitió hacer los discos que yo quería en ECM, luego vino esa otra gira de la que te hablé con Charlie y Jan, y ahora voy a ir solo. Es una cosa natural.

Ahora, esta gira solista será bastante difícil, porque cuando se hacen tres o cuatro shows todo anda bien, pero veintipico de shows en esas condiciones es bastante desgastador, porque toda la responsabilidad recae sobre uno y yo —que estoy acostumbrado a trabajar siempre con mucha gente— me encuentro sin nadie con quien dialogar musicalmente.

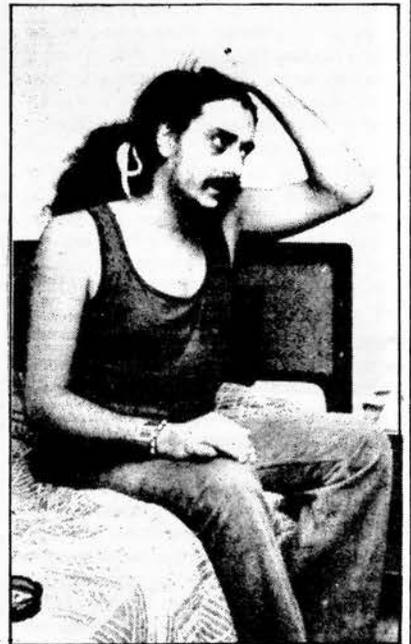
**R.S.S.: ¿Ya habías escuchado algunos discos de Haden, como "Intimidad", el de los duetos?**

**E.G.:** Sí, claro. Algo lindísimo. Yo quedé muy decepcionado, porque pen-

sé que él vendría aquí con la *Mingus Dynasty*. Charlie es una persona y un músico muy especial. De otra generación que la mía; yo tengo 32 y él debe tener cuarenta y pico. Es el típico jazzista americano. Jazzista en el sentido más amplio de la palabra, con tendencia a un lado impresionista, romántico, muy melódico. Ah, pero volviendo al asunto de los discos, este año tengo dos más, programados para ECM. Uno en julio, que es un proyecto que yo propuse a Manfred y que consiste en dúos con *L. Shankar*, el violinista. El de noviembre será otro disco solista. El asunto de la gira con *McLaughlin* acabó resultando en cosas muy curiosas. *Shankar* tocó en mi último disco brasileño y ahora haremos otro, además de una gira juntos. Pero también ocurrieron cosas con John. Hace tres días estuve con él en New York. Grabó el "Frevo" de "No Caipira" para su próximo disco. "Estoy loco con ese tema" —me dijo— "Estuve un mes escuchándolo diariamente durante la gira, y recién ahora me da cuenta de cuánto me gustaba". Bárbaro, le dije yo. *McLaughlin* es un tipo medio... El debe tener con los sudamericanos el mismo sentimiento que para con los americanos del Norte. Cuando descubre que puede abrir la cabeza y el corazón, entonces lo hace. Pero nunca antes. Yo no había quedado muy bien con él, porque durante la gira tenía una actitud de poco compañerismo. Tal vez sea demasiado inglés, aunque es un inglés que vive en los EE.UU. Pero ahora en New York hablamos de una manera bastante sudamericana. "Eh, ¿cómo te va?" a los gritos y a los abrazos...

**R.S.S.: ¿Qué impresión te parece que él se llevó de la gira por Brasil y Argentina?**

**E.G.:** Le gustó muchísimo. Quedó loco. El vino aquí esperando una acep-



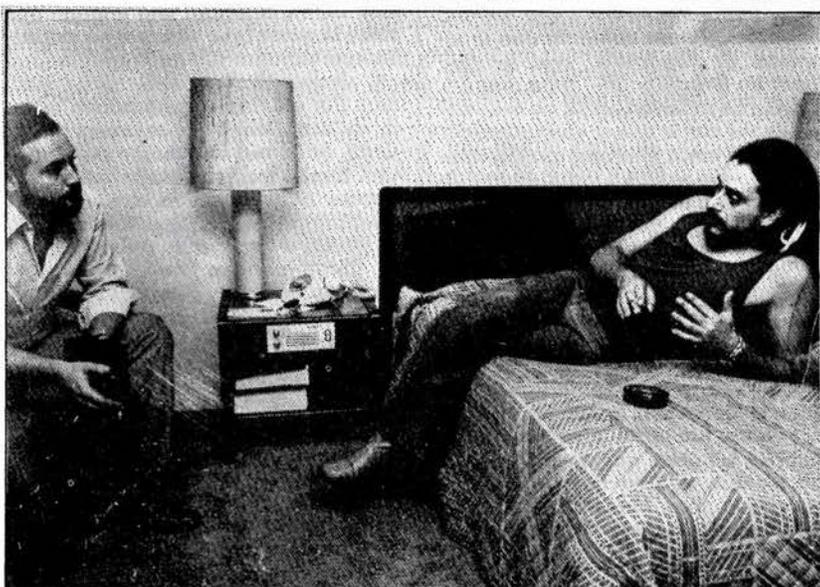
tación de público muy grande. Creo que en esos términos él obtuvo lo que esperaba como repercusión, pero no había venido esperando encontrar tanta música. **Quedó asustadísimo.**

**R.S.S.: Bueno, desde lo de Hermeto en el Primer Festival de Sao Paulo...**

**E.G.:** Comenzó ahí. Sucede que hoy sólo algunos músicos americanos saben que hay músicos sudamericanos trabajando muy en serio. **Pero lo que no saben es que aquí, en este lado del mundo, hay música de sobra.** Pocos tienen información de que hay músicos, pero **música...** de eso todavía no saben nada.

Por ejemplo en la gira aquí en Brasil, cuando llegábamos a cada lugar, siempre aparecían conocidos, gente que nos suele acompañar en las giras. Venían al hotel y tocábamos. Y en todas las ciudades teníamos por lo menos veinte excelentes guitarristas. Porque aquí en Brasil hay mucha gente que toca muy bien la guitarra, no en la escuela de Mc Laughlin, pero armonizan que es una locura. El pianista de su banda —*Stu Goldberg*— se quedaba en mi casa veinticuatro horas por día, y no se quería ir. Quedó loco con la música de aquí. En la Argentina no sé, porque fue muy poco tiempo para él. Si fue poco tiempo para mí (que soy sudamericano y tengo una relación mucho más próxima) para él debe haber sido imposible percibir cualquier cosa. **Pero del Brasil, donde él se quedó más tiempo, casi un mes, se fue totalmente asustado.**

En los EE.UU., gente como *Gil Evans* —el arreglador— están preocupadísimos por la música brasileña. Hasta hace poco, ellos creían que nuestra música era sólo bossa-nova y se acabó. Tom Jobim, Joao Gilberto, y chau. Hoy en día, vos prendés la TV en los Estados Unidos, o vas a un supermer-

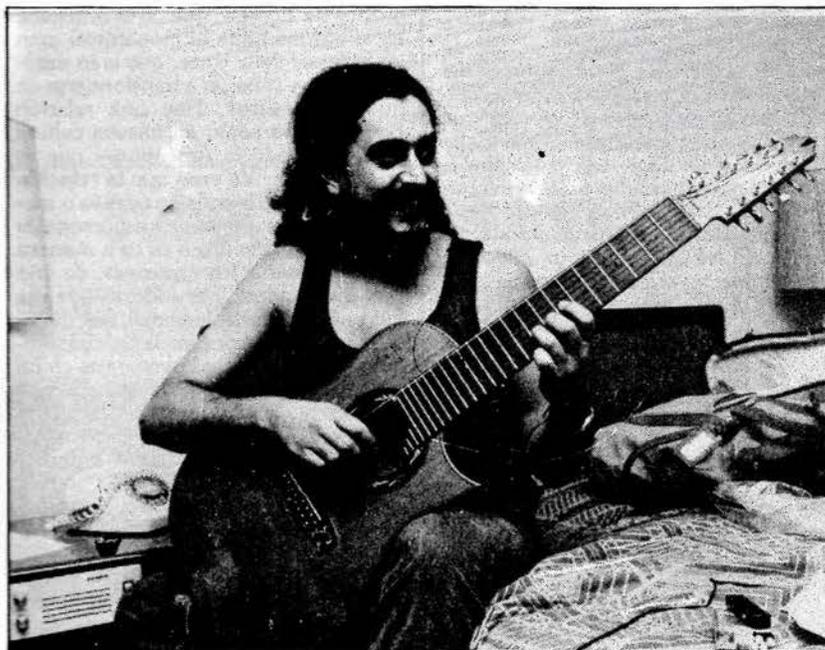


cado, o te metés en un ascensor, y el país entero está escuchando bossa-nova, todo el tiempo. Los compositores americanos como *Quincy Jones* —que escribe para cine— están componiendo estilo bossa-nova. No sólo han comprendido la bossa-nova, sino que ya forma parte de la cultura de ellos. **Tanto es así, que en la televisión cuando se quiere representar una situación "liviana", por ejemplo gente en una pileta de natación o en un cóctel, pasan bossa-nova como música de fondo.** Hasta en el avión, para relajar a la gente, pasan bossa-nova, que ha quedado como sinónimo de situaciones amenas.

**R.S.S.: La última vez que hablamos en Buenos Aires comentaste algo acerca de un estancamiento creativo en la música del hemisferio Norte. ¿Seguís pensando igual?**

**E.G.:** Considerando que el Brasil es un mercado enorme —creo que el quinto en el mundo— cada pequeña cosa que sucede adopta proporciones mucho mayores. Por ejemplo, la discoteca aquí en Brasil fue un fenómeno igual que en la Argentina. Yo no estuve ahí para verlo, pero estoy seguro de que sucedió. Lo que ocurre es que en Brasil parece mucho mayor, porque estamos hablando de un país de 120 millones de habitantes. Aquí las cosas, tanto positivas como negativas (especialmente las negativas), toman proporciones inmensas, porque es un país enorme.

Volviendo a los discos, aquí existe un mercado felizmente bastante desarrollado. Entonces, puede ocurrir que un músico no comercial como yo, llegue a grabar hasta dos discos por año si quiere. Es un país totalmente loco, con un mercado grande. Hay un gran interés por la música importada, pero hay también espacio suficiente para un gran movimiento interesado en la música nacional. Y, mirando el asunto positivamente, creo que para el músico brasileño ese consumo de música extranjera es bueno, porque en el fondo cuando yo hago una producción cara, la grabadora Odeón tiene dinero para invertir en eso, no por mis discos anteriores, sino porque paralelamente ellos han lanzado quince discos de **no sé qué cosa**, incluidos músicos nacionales comerciales. Porque mucha música que se hace hoy en Brasil, de todo tipo, es a causa de las ediciones de material extranjero. Resulta un poco contradictorio, entonces, lo que algunos dicen de que la música extranjera no debería ser tan difundida en el Brasil, dado que las grabadoras son todas extranjeras. Creo sí que tendrían que producir más música nacional, pero no dejar de producir música extranjera, ya que, si no, la industria desaparecería y nos quedaríamos sin compañías donde grabar. Por el otro lado, resulta que el año pa-



sado fueron lanzadas veinte cantantes nuevas. En cada esquina hay diez...

**R.S.S.:** ¿Puede coincidir con la situación de "apertura" que se vive ahora en Brasil?

**E.G.:** La situación actual no tiene nada que ver con la que se vivía ocho meses atrás. Nunca vi un cambio tan radical. Todo eso se refleja indudablemente en las artes, y dentro de esa apertura, el llamado consumidor consume más. Yo estoy optimista hablando como brasileño porque al mismo tiempo de que este cambio era muy esperado en Brasil —las personas precisaban de eso y estaban muy ansiosas— vino de una manera muy súbita, abrupta; del día a la noche estamos en otro país. Ya hace meses que tenemos la llamada **apertura política brasileña** y en teatro, por ejemplo, las obras que se están dando son las que estaban censuradas hace seis o siete años. Hasta ahora, no hay nada nuevo ni representativo. En música, poca cosa. En cine, lo que se liberó fue para el lado de la **porno-chanchada**. Ahora, afortunadamente, el gobierno les cortó la subvención; creo que eso está bien. No se debe prohibir; eso también me parece bien. Pero hay cineastas que quieren hacer algo más importante que **porno-chanchada**, cosa que cualquier productor tiene dinero para producir. Entonces, no puede ser que eso dependa del gobierno a través de la subvención de *Embrafilme*. Que *Embrafilme* dé dinero para los directores llamados artísticos. Pero, volviendo a lo que te decía antes, está ocurriendo una gran revolución cultural aquí en Brasil, y yo soy muy optimista porque creo en los países llamados del Tercer Mundo como solución existencial para el hombre de hoy. Lo que he visto por gran parte del mundo no es posible. Estados Unidos podría ser un buen ejemplo: el pueblo está tan viciado, a nivel de información, la información está tan industrializada, tan pautada, que la gente ha perdido lo que a mi entender es esencial del hombre: **la fe en la propia vida**. Allí nadie piensa, nadie tiene fe. No estoy hablando de religión, sino de fe en el propio hombre. Te habrás fijado que en el reverso de los dólares está escrito "Creemos en Dios"...

Aquí, en los países sudamericanos, tenemos toda la necesidad consumidora, necesitamos tener en casa todos los electrodomésticos modernos hechos en el mundo. Ya todos fuimos picados por el llamado "consumismo universal". Al mismo tiempo tenemos un sentimiento de afecto, de amor, de desesperación, que es generado por nuestra civilización particular. Por ejemplo, el Brasil —como cualquier país de Sudamérica— es tan bueno como pésimo. Es un país maravilloso, pero al mismo tiempo es una porquería de país. Cualquiera de nosotros podría disertar sobre su país durante horas, hablando muy bien, como también podría hablar horas muy mal. Y eso no se encuentra casi en ningún lado.

**Esa pasión que es típica de Sudamérica es, en el fondo, una energía que tiene la gente (que allá casi no existe).** Independientemente de lo que uno haga, algunos escriben, otros hacen música... Por eso no me gusta mucho hablar de música. **La música es una pequeña parte de lo que el hombre puede hacer.** Escribir es otra, fotografiar es otra, trabajar en un banco es otra. **A mí no me interesa hablar de música.** Discutir música teóricamente, o escucharla... sí. **Creo que es más importante hablar sobre vida. Es mucho más importante el hombre que la música.** La música es un lenguaje como cualquier otro, y si la gente habla del *sentimiento* que la música les proporciona, entonces está bien, porque en el fondo se habla del hombre, que es el que tiene ese sentimiento. **Ahora, la música en sí, me parece una estupidez, como el teatro en sí, o como la literatura en sí; son estupideces.** Por ejemplo, un libro, ¿qué significa? Nada. Lo que el libro quiere decir es lo que puede tener importancia. Todo lo que estamos hablando es más importante que la música. **Por suerte, yo consigo poner cosas como éstas que estamos hablando, en la música que hago.** No puedo agarrar un tema y decir "miren lo que pienso de esta conversación, miren lo que pienso de Brasil, de Charlie Haden..." Como pienso y siento lo que siento de Brasil, de Charlie Haden y de esta conversación, yo hago esa música. Si no pensara ni sintiera eso, estaría haciendo música por la música en sí, y eso es algo con lo que no quiero saber nada.

**R.S.S.:** Casi siempre tu música evoca algo, visiones del campo, la selva, la gente. Se nota que representa cosas; que hay algo detrás de los acordes, de las armonías...

**E.G.:** Ahora hay algo que yo quisiera contarte respecto a "Circense", porque va a salir en la Argentina y me gustaría que quedara bien claro lo que es. Para mí, poéticamente hablando, se trata de los sentimientos de los personajes del circo. En el fondo es eso. Como los últimos discos que vine haciendo, los que traían un diario en su edición brasileña ("Sol do Meio Dia" y "No Caipira"), fueron discos dedicados a clases minoritarias. "No Caipira" fue dedicado a la gente del Norte, a la gente sufriendo del campo. El *No* quiere decir un nudo, un gran problema de los que viven en el interior, de los *caipiras*. "Sol do Meio Dia" fue para los indios Xingú, que



también están luchando para sobrevivir. "Circense" está dedicado al circo. No a los circos internacionales que vienen al Brasil y a la Argentina, Holliday On Ice y esas cosas. Sino a nuestro circo *mambembe*. Cada brasileño —sobre todo de mi generación— tuvo una relación directa o indirecta con el circo, y yo continuo creyendo que en el circo todavía están los más grandes artistas del mundo. No hablo de creadores, sino de artistas. Aquel que tiene una dedicación íntegra para con su arte. **Aquel que respeta antes que nada su arte y al que lo va a ver: su público.** Artistas en el sentido literal de la palabra. Entonces ese disco está dedicado a esas personas que están siendo exterminadas por todos nosotros. **Porque en el fondo los indios se están acabando porque nosotros estamos aquí. Los caipiras se están terminando porque nosotros estamos aquí. El circo terminará porque nosotros estamos aquí.** Yo —históricamente— voy a ser responsable por la destrucción de la música caipira. Porque yo la escucho y se me ocurren ideas nuevas que la modifican en cierta forma, y como yo tengo una relación directa con la industria, mi música pasa a ser mucho más conocida que la música caipira. Entonces mi música termina absorbiendo la música caipira, como la música que hace Hermeto. No veo eso como algo negativo, sino como una cosa natural dentro del proceso evolutivo del hombre. **Pero por eso mismo encuentro necesario tener conciencia de que lo que uno hace sólo es posible porque antes alguien sembró una semilla que creció y vino a dar hasta aquí.**

La música que yo hago, por tener muchas influencias brasileñas y a la vez un trabajo técnico europeo, de conservatorio, arreglos, etc., tiene mucha relación con el circo. Si vos ves los personajes del circo, los trapecistas, magos, equilibristas, en el fondo vienen de los gitanos de Europa, que (si se retrocede en la historia hasta la monarquía) eran los bufones de la corte, que eran europeos, y que vinieron a transformarse en nuestros payasos. Hay una relación Brasil-Europa como en nuestra cultura —y sobre todo la Argentina— que es muy europea. **Yo creo que la relación que tengo con la música es más o menos la misma que la de los personajes del circo, y este disco es una manera de agradecer a los circenses, de una manera general, por todo lo que me dieron. Esa es la finalidad del disco.** Representar mi conciencia de cuán importantes fueron esos personajes en mi vida. De la misma manera que dediqué un disco a los indios, otro a Carmo (mi pueblo natal) y otro a los caipiras. Es mucho más un trabajo social que otra cosa. Como mi relación con los poetas, cineastas, escritores y fotógrafos brasileños es muy buena, por suerte, estoy haciendo discos que cada vez están más próximos a las realidades de mi país.

Entrevistó: FERNANDO BASABRU

Fotos: ARTURO ENCINAS

¡JUNTOS EN UN MISMO CONCIERTO!  
NUEVAMENTE EN LA ARGENTINA  
**JAN HAMMER GROUP**



**RICHEL HAVENS**



la revelación de  
**woodstock**

**sábado 21 de junio • 20 y 22.30 hs.**

UNICO DIA  
DOS FUNCIONES

**estadio OBRAS**

ENTRADAS EN VENTA



Importadora directa de discos y cassettes (vírgenes y grabados)  
Yerbal 457 (1417) B.A.-Gal. Caballito local 83-Tel. 99-1659

DISCOS Y CASSETES  
NACIONALES E IMPORTADOS

SCMS

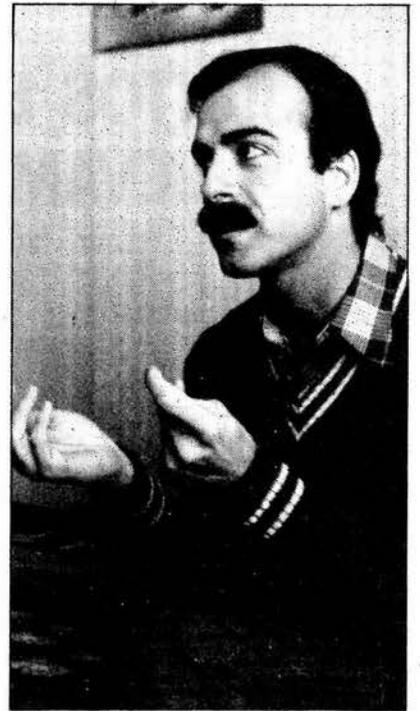


DISCOS

B. NORTE - LIBERTAD 1283 - CAP.  
BELGRANO - CIUDAD DE LA PAZ 2306 - CAP.

**ALEJANDRO SANGUINETTI:  
uno más que se nos va.**

# Nadie es profeta en su tierra, y a este "Topo" Sanguinetti... ¿PARA QUE LE HABRAN PUESTO CABALLOS?



**R.S.S.:** *Nunca llegaste a ser famoso en Argentina, y tu nombre no me suena de ninguna parte. ¿Con quién estuviste tocando?*

**A.S.:** Con conjuntos comerciales, más que nada. Aparte tocaba con algunos músicos de Aschábel: Carlos Madariaga y Daniel Johansen (antes de que se fueran a EE.UU.), y también con Claudio Ragazzi. Con ellos tres y Ricardo Martínez —un guitarrista— teníamos un grupo armado para estudiar juntos y tocar jazz. Pero no era algo estable, ya que ellos estaban en Aschábel. Era sólo para estudiar y zapar un poco. Además, yo daba clases de batería.

**R.S.S.:** *¿Qué grupos comerciales integraste?*

**A.S.:** Mirá, desde los 18 años trabajo como músico profesional. El primer laburo lo hice con Mario Marzán, el pianista que trabaja con Andrés Percivale en "La Hora de Andrés". Estuve con Manolo Galván, con Alberto Cortez, María Marta Serra Lima, Donald... de todo. Tal vez tocaba una sola vez, o muchas, con cada uno. Estos trabajos, junto con las clases, me daban para vivir. Todo era una basura impresionante.

**R.S.S.:** *¿Querés que lo ponga textual?*

**A.S.:** Me da lo mismo. Era una basura. De Marzán no digo lo mismo, ya que toca muy bien. El resto es una basura.

**R.S.S.:** *¿Y por qué no formaste un grupo estable para hacer tu música?*

**A.S.:** Tenía ganas, pero acá no hay músicos. No podés formar un grupo con músicos buenos, como quisieras,

porque no hay suficiente cantidad de tipos buenos. El año pasado estuve tratando de juntarme con alguien para hacer temas de los Brecker Brothers, y encontré dos músicos que pudieran tocarlas, ¿entendés? Porque hay ciertos instrumentos que acá no se dan, como trompeta, saxo... Hay uno, o dos, y para hacer algo realmente excelente necesitás ensayos, muchos ensayos... Guitarristas y bajistas hay muy pocos que sean realmente buenos.

**R.S.S.:** *¿Te parece que es así realmente?*

**A.S.:** Sí, por supuesto. Hay mil tocando, pero no tocan bien.

**R.S.S.:** *¿Y por qué? ¿No hay dónde estudiar?*

**A.S.:** Eso, sumado a la *fiaca* argentina. ¿Por qué países como EE.UU. tienen tan buenos músicos? Una de las principales razones es que en el colegio tienen materias de música en las cuales los obligan a tocar algún instrumento. De esa forma, más o menos, cualquier persona de la calle entiende un poco más de cualquier instrumento, que cualquier persona "media" de acá. Aparte, allá tenés instrumentos baratos, cantidad de profesionales, posibilidades distintas, Y, además, lo que pasa en Argentina es que todos tienen *fiaca*, a nadie le interesa estudiar.

**R.S.S.:** *¿Y vos dónde estudiaste?*

**A.S.:** Estudié solo.

**R.S.S.:** *¿Y cómo hacías?*

**A.S.:** Y, agarrás un libro y lo empezás a leer.

**R.S.S.:** (risas) *Pero si nunca aprendiste música, ¿me querés decir cómo lo interpretabas?*

**A.S.:** Ciertas cositas de lectura musical aprendí por ahí, con un profesor. Pero la técnica y todo lo demás es idea mía. Trato de leer toda la música y hacer mis propios métodos. *Aprender a leer música es muy fácil: hay que saber multiplicar por dos.* Y una de las ventajas de la batería es que es el instrumento que más libros de música tiene. Hay una firma en EE.UU. que se llama **Drums Unlimited**. Si vos le mandás dos dólares te envían un catálogo con todos los libros de batería que hay en el mundo, y vos se los encargás. Del monto total de tu compra te deducen los dos dólares que les adelantaste. Todo lo que me interesa en libros de batería, los tengo.

**R.S.S.:** *¿Qué instrumento tenés?*

**A.S.:** Una Colombo de cinco cueros, fierros Pearl profesionales, y tres o cuatro platos: Zildjian y algunos Paiste —que los rompí todos—.

**R.S.S.:** *¿Por qué Colombo, que es nacional, si todo el mundo se vuelve loco por tener una batería importada?*

**A.S.:** Porque me gusta, y porque está al nivel de las mejores del mundo. Yo toqué casi todas las marcas, y todavía no encontré una que sonara como la mía. No es que no tenga dinero para comprarme una importada: es que simplemente me gusta el sonido de la Colombo.

**R.S.S.:** *Hace algunos meses te fuiste del país. ¿Para qué?*

**A.S.:** Para estudiar durante un mes y pico, para ver en qué andan los tipos en Europa.

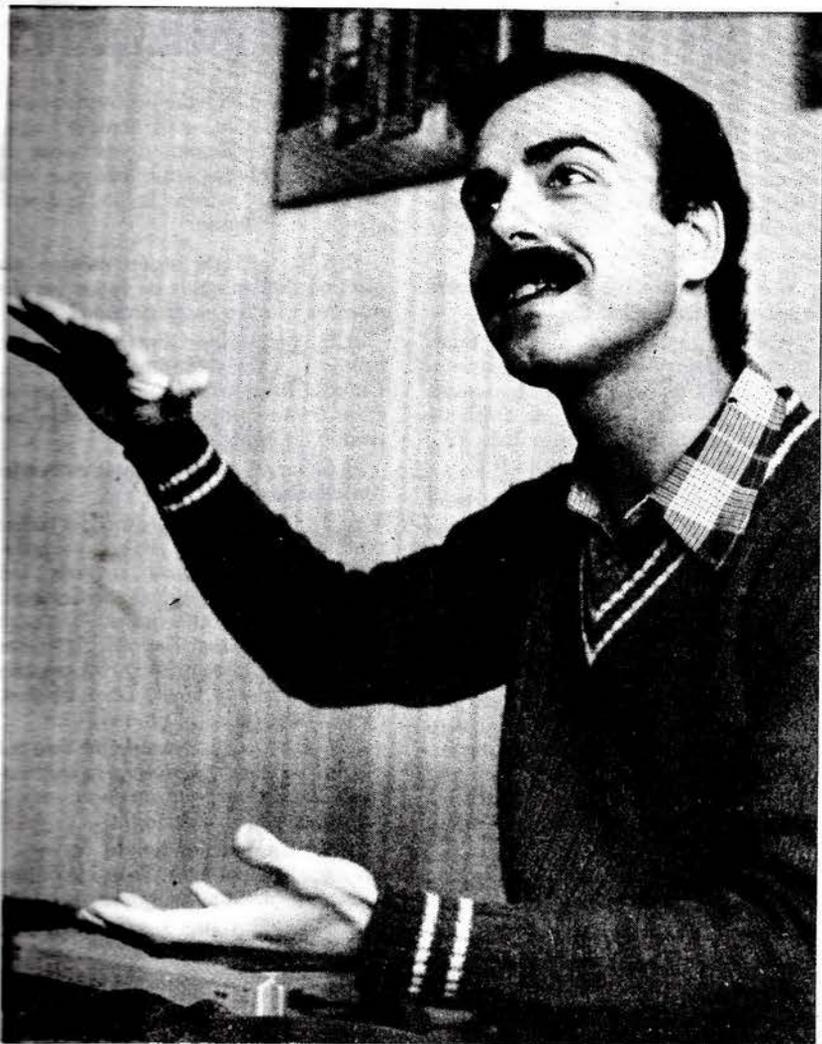
**R.S.S.:** *¿Fuiste a Inglaterra?*

Tiene 21 años, toca la batería, y eternamente fue un ilustre desconocido para el público de nuestro país. Hace un par de meses juntó plata y se mandó un viajecito a Inglaterra, para conocer y contactarse con algunos profesores y estudiar un poco más su instrumento. En los pocos días que pasó en Londres le sucedieron varias cosas: el mejor baterista de Europa, Kenny Clare, dijo que no podía enseñarle absolutamente nada nuevo que él ya no supiera; le hizo una entrevista en la revista *Crescendo*, la más cotizada publicación de jazz; Alejandro dio clases para aficionados y

profesionales; conoció a Carl Palmer y se relacionó con los mejores bateros de sesión de Inglaterra; Slingerland, Premier y Ashba le ofrecieron contratos para representación en todo el mundo...

Alejandro Sanguinetti empezará, desde hoy, una vida a los saltos. Días antes de su definitiva partida a Europa, lo encontramos para charlar. Y, además de convidarnos café, sentenció lo siguiente: "Los músicos argentinos no son buenos, salvo muy pocas excepciones, y tienen caca en la cabeza. Me voy porque acá no tengo dónde tocar."

¿Habrás que creerle?



A.S.: Primero pasé por Francia, en donde me veía cuatro grupos por día, más o menos. Pero no vi nada impresionante como para quedarme. En general todo era una basura, más o menos como acá.

R.S.S.: ¿Querés decir que el nivel de acá es una basura?

A.S.: Exacto. Pero vi algunos tipos bárbaros: uno era el batero de *Magma*. Otro que me gustó es un tipo joven, un violinista que se llama *Didier Lockwood*; es el nuevo *Ponty* en Francia. Y el bajista que tocaba con él que usaba un bajo eléctrico, un *Fender*, con cinco cuerdas, que se llama *Mare Batreaux*. Ellos fueron lo único rescatable. Vi un montón de norteamericanos que tocaban re-mal, y cada francés que era un espanto...

Cuando llegué a Inglaterra compré la revista *Crescendo*, que es la mejor revista en su género, y en los avisos de profesores elegí a *Joel Rothman*. Es un tipo americano que hace dos años vive en Inglaterra, sabe cualquier cantidad, y es el profesional que más libros ha escrito sobre batería: 120. Fui a tomar clases, y el primer día me hizo tocar sus libros, para ver cuánto sabía yo. Después me hizo tocar algo mío. Y al final me dijo que no podía enseñarme nada, me regaló quince de sus libros para que se los criticara y me invitó a su casa. Me dijo que fuera a verlo directamente a *Kenny Clare*, que es uno de los mejores bateristas de Europa, presidente de la Asociación Internacional de Bateristas... Ese tipo tocó con todo el mundo, desde Tom Jones hasta Duke Ellington y Ella Fitzgerald. Cobra como el triple por cada clase, además de dar



una sola por semana, y es un capo allá y en todos lados. Fui a verlo, me hizo tocar, y pasó lo mismo. Dijo que le tenía que dar clases yo... Yo no entendía nada. Ahí nomás me propuso hacer clínicas.

**R.S.S.: ¿Cómo funciona una clínica?**

**A.S.:** En un teatro, vos tocás, y la gente te hace preguntas, te preguntan cosas técnicas. Hay diferentes formas de hacer las clínicas. En las clínicas de Kenny Clare, por ejemplo, él hace un largo solo y después escucha las preguntas. Yo, por el contrario, iba tocando e iba explicando qué hacía, qué sticking (digitación) usaba, qué figuras eran. Los tipos me apodaron "el pulpo". Se me cruzaron todos los cables... Ese mismo día me ofrecieron tres marcas para representar: la Premier (inglesa), la Ashba (francesa) y la Slingerland (americana). Yo elegí esta última porque es excelente y, además, es la industria más importante. Al otro día me llamó el representante, quería hacer la apertura de un negocio televisado por la BBC de Londres, pero yo no me pude quedar por la validez del pasaje.

**R.S.S.: ¿Cuándo conociste a Carl Palmer?**

**A.S.:** Kenny logró hacer otra clínica conmigo a las apuradas, y entre la gente estaba Carl Palmer, mirando cómo tocaba Kenny. Me le acerqué muy en onda "indio", muy cohibido, le pedí que me recomendara un lugar donde ver bateristas en Londres. Me dijo "Mirá, estás viendo al mejor", porque Carl es muy fanático de Clare. Me contó que no tocaba más en ELP, que tenía su grupo y que tocaba en EE.UU.

**R.S.S.: ¿A quién más conociste?**

**A.S.:** Vi a un batero inglés que toca muy bien y se llama Paul Robinson. Tiene 24 años y es músico de grabación. También otro que se llama Gary Husband, que toca con Allan Holdsworth, un chico de 19 años. Me hice muy amigo de los dos, me invitaron a

ver una grabación que hacían con un ponés que los había contratado, que era pésimo. Tocaba percusión, así que te hablo con conocimiento de causa. El japonés les dio las "guías" (resúmenes de lo que hay que tocar), que jamás habían visto antes. Hicieron "un, dos, tres" y eso era un infierno... ¡Impresionante! El japonés era un pelmazo, pero vos escuchabas ese disco y te juro que te lo comprabas de cabeza. De esa misma forma hacen los LPs Chick Corea y otros tipos. Acá se creen que los músicos están 200 años ensayando para sacar un tema, y no es así. Ellos no tocan nunca juntos, les ponen la parte delante y la sacan. Son tan cancheros que es increíble, se tocan todo.

**R.S.S.: Ahora vos vas a dedicarte a tocar la Slingerland.**

**A.S.:** Sí, me dieron a elegir cualquier modelo y color, para representarlos tocándola. Platos no sé todavía, lo típico para mí es usar un crash de 16", un swish de 20" y un ride de 20", más la pareja de charleston de 14".

**R.S.S.: ¿Cuánto dura el contrato?**

**A.S.:** Todavía no sé nada. Tengo que arreglar... Ahora me voy a Inglaterra, allá el director de Crescendo quiere hacerme otro reportaje más largo, quieren organizar otra clínica en el mismo lugar, con tiempo para publicitarla... Yo preferiría no tener que ir de país en país todo el tiempo, pero posiblemente no me quede otra. Quiero tocar, no hacer clínicas. Quiero prenderme en altas manos, ver si me meto en las salas de grabación, y también quiero dar clases. Todo lo que ahora hago acá, pero con más nivel.

**R.S.S.: Sabés lo mal que se habla de los músicos argentinos que se van del país. ¿No hacés falta acá?**

**A.S.:** ¿A dónde hago falta? ¿Para tocar dónde? No se trata de irse por que sí, ni del nacionalismo absurdo. Me vengo quemando al mango acá. Gui-

ta puedo hacer, pero no es lo primordial. Yo estudio la batería, originalmente, no para hacer plata. Pero acá no puedo hacer lo que quiero, no hay músicos para tocar, hay muy pocos buenos, pero no quiero tocar en un trío (a esta altura creo que los tríos ya no existen). Quiero tocar con un grupo de nueve tipos, y no hay nueve tipos para formarlo. ¿Por qué? Porque nadie estudia, porque nadie se calienta. Lo que quiero recalcar es que la bofetada mayor no es sólo para los músicos, sino para todos los demás también: critico la irresponsabilidad mayúscula que existe acá. Hasta con los músicos más junados vos tenés un ensayo a determinada hora y los tipos no vienen, o llegan tarde. Y eso no puede ser, porque si van afuera, les dan con un palo en la cabeza. Si yo te digo "Te llamo el martes", te llamo el martes, pero no dejo de llamarte, o te llamo otro día, ¿entendés? Eso te va desgastando. Y los tipos que van tirando para adelante se encuentran con que todo esto falla...

En otros países, si vos llegás dos minutos tarde a un ensayo, a un concierto o a una grabación, sonaste. Te puede parecer una pavada, pero es un ejemplo de las pequeñas cosas que suceden acá y que son increíbles. La gente que está en la música tiene caca en la cabeza.

Y la Argentina tiene problemas naturales, de los que nadie tiene la culpa, además. Por ejemplo, si vos hacés un disco de jazz-rock, por más que esté bien hecho, ¿quién te lo compra? ¿Quién lo entiende?

**R.S.S.: ¿Existe algún músico argentino que se salve de todos los demás que les estás tirando?**

**A.S.:** Me gustan Césare Hijo, como baterista, Carlos Madariaga en bajo, Claudio Ragazzi en guitarra, Gustavo Pires como compositor y Horacio Larumbe en órgano.

**R.S.S.: ¿A qué bateristas extranjeros admirás?**

**A.S.:** Un montón. Dentro del jazz te podría nombrar a Art Blakey, Jack DeJohnette, Roy Haynes, y otros. Del jazz-rock a Steve Gadd, David Garibaldi (del grupo Tower of Power), Alejandro Acuña (de Weather Report), Alphonse Mouzon y muchos más. De las grandes bandas a Buddy Rich, Loui Bellson, Kenny Clare y Don Lamond.

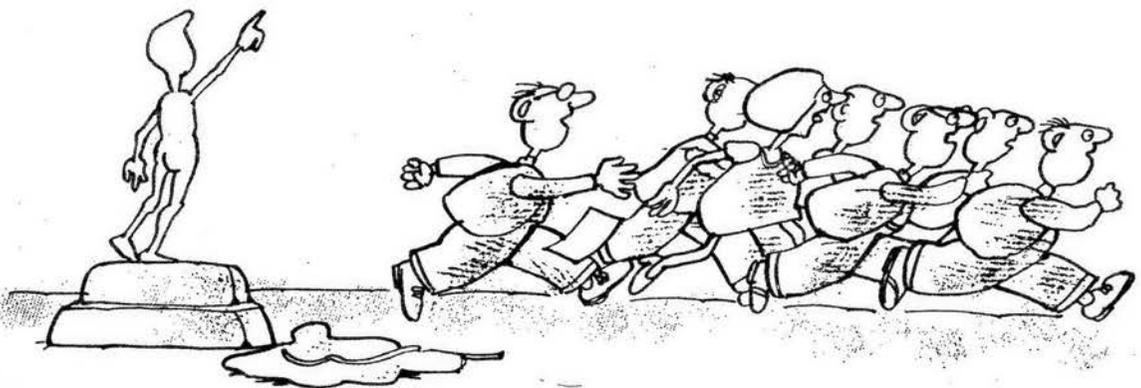
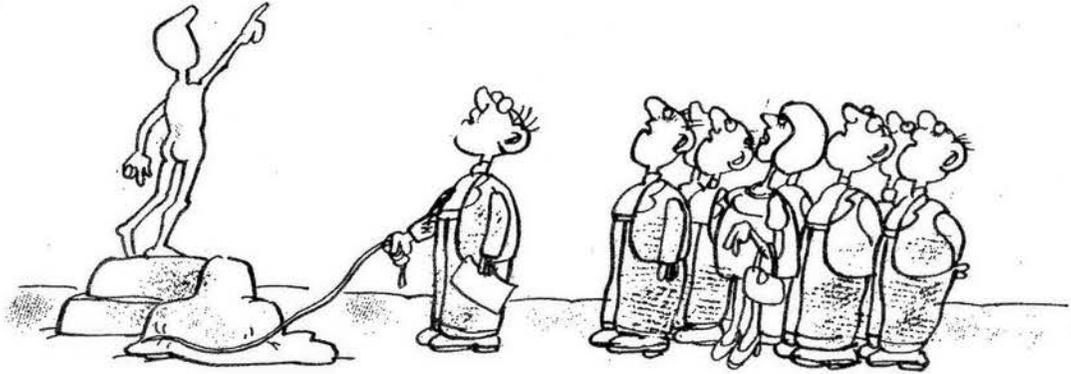
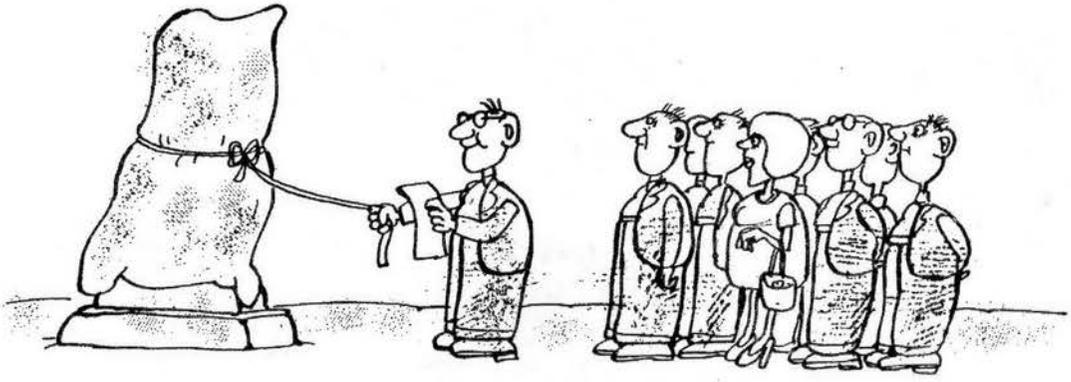
**R.S.S.: Y bien, dejando de lado los elogios de tus profesores y tu extensísimo currículum logrado en un mes... ¿cómo tocás la batería?**

**A.S.:** Estoy aprendiendo (se ríe)... Yo estoy aprendiendo. Toco mejor que ayer, pero menos que mañana...

**R.S.S.: Eso me suena mucho a una canción comercial...**

**A.S.:** ¡Soy una figura en ascenso!

Entrevistó: GLORIA GUERRERO  
Fotografías: FRANCISCO CERDAN



# MANHATTAN TRANSFER



## Desde la tierra de los pájaros

Ocho años de trabajo y su quinto álbum, *Extensions*, los reafirman como candidatos al tope de los rankings dentro de su categoría. Un grupo distinto, anormal, curioso y mágico dentro del jazz. Un cuarteto vocal que recrea la nostalgia de los viejos films americanos y la complejidad de un arte casi desaparecido, de la mano de olvidados éxitos de Coleman Hawkins o asombrosas composiciones de Joe Zawinul, nada menos que el líder de Weather Report.



Los grupos vocales siempre fueron una anomalía declarada dentro del jazz, y particularmente entre los lectores de las revistas especializadas. A la hora de votar las preferencias anuales; nadie se preocupaba demasiado por la categoría "Grupo Vocal" y es así que aparecía en el primer puesto un mismo conjunto por años y años, para luego ser reemplazado por otro que duraría también largo tiempo, sin las características "luchas" por llegar al tope.

Esta categoría, instituida en 1944 por la revista *Downbeat*, fue ganada los primeros seis años consecutivos por *The Pied Pipers*. Los archifamosos en su época *Mills Brothers* ocuparon la cima durante los tres años siguientes, y luego lo hicieron *The Four Freshmen* hasta que en 1958 (y hasta 1963) aparecieron *Lambert, Hendricks & Ross* en la "pole position". Luego de tres victorias de *Double Six of Paris*, la categoría pasó a llamarse *Grupos de Rock-Pop-Blues* y la ganaron dos veces los *Beatles*, tres veces *Blood, Sweat & Tears* y dos veces la *Mahavishnu Orchestra*.

En aquel momento volvió a instaurarse la sección "Grupo Vocal", vaya uno a saber por idea de qué nostálgico americano... Las *Pointer Sisters* fueron vencedoras en 1974-76, *Earth, Wind & Fire* en 1977 y *Steely Dan* en 1978-79. Y durante los últimos años

*Manhattan Transfer* ha estado dando vueltas cerca del primer lugar, llegando al segundo puesto en 1975. El año pasado descendió al cuarto, pero con la edición de su último álbum, *Extensions*, aparecen como firmes candidatos a la cumbre a fines de 1980.

¿Qué es, exactamente, lo que hace *Manhattan Transfer*? Imaginen viejas películas norteamericanas, y gráciles señoritas o caballeros danzando junto a marineros de un barco de guerra, mientras hacen ruido con las chapitas de los zapatos y entonan difícilísimos arreglos de voces. Hoy, tales grupos pertenecen sólo a los nostálgicos recuerdos del mundo y nada ha quedado de ellos, salvo una excepción: *Singers Unlimited* (tres hombres y una mujer), conocidos a través de varios discos. Pero la nueva y sofisticada imagen de *Manhattan Transfer* reivindica el antiguo y complejo estilo, incluyendo en su repertorio tanto las viejas composiciones como el más moderno jazz-rock.

Un nuevo LP, *Extensions* —el quinto en su carrera— reafirma el talento de este cuarteto y posibilita que los argentinos podamos, con su segunda edición nacional, enterarnos al fin de su obra. Por otra parte, ya era hora.

### EL TAXISTA Y LA PASAJERA

Tim Hauser (37) se mudó a Nueva York cuando cumplió 22 años. Había

formado un grupo con el nombre de *Manhattan Transfer*, para Capitol Records, pero la línea musical del conjunto (rhythm & blues, algo de country) no lo llegaba a convencer del todo. Hauser, entusiasmado con el swing y el jazz, abandonó a sus compañeros y se empleó como obrero de la construcción mientras, por las noches, juntaba unos dólares extras manejando un taxi.

Una noche subió una pasajera llamada *Laurel Masse*, quien trabajaba como camarera en un boliche nocturno en el que tocaba *Heywood Henry*. Charla va, charla viene, Laurel preguntó a Hauser a qué se dedicaba, además de manejar un taxi... Tim le respondió que era músico, y le contó de qué grupo provenía, dando la casualidad que no sólo Laurel lo conocía, sino que además tenía el único álbum que el viejo *Manhattan Transfer* había grabado. La muchacha era cantante... Hauser tenía en mente re-formar su grupo... El primer paso estaba dado.

Un par de semanas después, Tim Hauser fue invitado a una fiesta del ambiente. En el "party" había un trío femenino amenizando la velada, y su líder se llamaba *Janis Siegel*. Janis cantaba profesionalmente desde los 12 años, haciendo folk, tocando guitarra acústica y componiendo su propio material. Grabó un álbum junto a *Diane Davidson*, la gran cantante de blues y country, pero cuando escuchó el tema de Coltrane "A love supreme" se dio cuenta de que ahí estaba su meta. Janis charló con

Hauser durante la fiesta, le contó que conocía al viejo Manhattan, y que las armonías entre cuatro voces era lo que más le gustaría hacer. Y entonces fueron tres.

Mientras tanto, un joven llamado **Alan Paul** (30) andaba cantando profesionalmente desde los siete años, nada más y nada menos. Con Al Jolson y Eddie Cantor como héroes principales y marcadas influencias de *vaudeville*, hizo la obra *Oliver* en Broadway cuando era un crío. Después se decidió a usar pantalones largos y se recibió en Educación Musical en New Jersey, cantó en night-clubs y entró a la comedia musical *Grease*. Allí mismo tocaba la batería el esposo de Laurel Masse, y los tres futuros Manhattan Transfer entraron de colados para hablar con Alan. De esta forma, en marzo de 1972, el cuarteto quedaba formado.

## LA NEO-NOSTALGIA

Manhattan Transfer se puso a ensayar todos los días durante cinco meses y dos semanas. Allí fue cuando unos amigos los invitaron a una reunión que se hacía en un bolichito de las cercanías, y la audiencia se enloqueció con el grupo. Dos semanas después se presentaron nuevamente, y el local estaba colmado con brazos y cabezas que salían por las ventanas. Así fue que los shows en varias salas fueron surgiendo uno tras otro y al año siguiente el cuarteto tocaba, en forma estable, en una confitería nocturna.

En 1974 eran conocidos en serio. La revista *Newsweek* les hizo una entrevista y firmaron contrato con el sello Atlantic, grabando las primeras canciones el mismo día en que Tim cumplía años (12 de diciembre). Para febrero de 1975 el álbum estaba listo, pero el manager del conjunto decidió que cuando saliera el LP debían estar en la costa oeste de los Estados Unidos. "Si con ustedes no pasa nada en Los Angeles" —les dijo— "Olvídense de todo". Pero Manhattan Transfer se presentó en el Roxy Theatre durante dos semanas, a lleno total. A partir de allí, no los paró nadie.

Pequeñas giras, luego giras más grandes, un especial en el programa de *Mary Tyler Moore* (la "esposa" de Dick Van Dyke en la serie de TV), y luego sus propios programas en la pantalla chica.

"Creo que los shows de TV y el hecho de tocar en Las Vegas arruinó un poco nuestra imagen de undergrounds y le dio un toque comercial a la cosa. Eso nos lastimó bastante en los Estados Unidos." —dice Tim Hauser. Pero gracias a eso comenzaron a funcionar en Europa, tocaron en Londres y en París, y desde aquellos días vuelven regularmente al Viejo Continente para giras y presentaciones

**"Eddie Jefferson fue el pionero. Es una vergüenza que no se lo reconozca como el primero que escribió letras para solos de jazz."**

televisivas. Y si bien aún no han llegado hasta Japón (aunque para mediados de 1980 tienen programado el viaje), han grabado un comercial en japonés para una gran tienda nipona y sus discos se editan apenas salen en EE.UU.

En Mayo de 1979 Laurel Masse abandonó el cuarteto, y en su reemplazo apareció **Cheryl Bentley**, una mocha que dice haber nacido con música de swing. Su padre tocaba el clarinete, y lo llamaban "el Benny Goodman del noroeste"; Cheryl cantó en su banda desde los 16 a los 20 años. Desde los 21 a los 24 trabajó con un grupo llamado *The New Deal Rhythm Band* y luego se mudó a Los Angeles conociendo a Manhattan Transfer.

Junto con ella el cuarteto ha grabado su último álbum, pero esa es otra historia.

## EXTENSIONES

*Extensions* es un álbum complejo y rico en matices. Pero probablemente lo que a todas luces se destaca en él es *Birdland*, un tema compuesto por *Joe Zawinul*, líder del grupo de jazz-rock *Weather Report*. Si no ubican la canción, es mi deber contarles la amarga verdad: es el jingle de apertura del

"Show de Jorge Porcel", con letra en castellano describiendo las características del programa. Manhattan Transfer ha llamado a **Jon Hendricks** para componer el texto del tema (que originalmente es instrumental), y estoy en condiciones de asegurarles que la diferencia entre las letras de Porcel y las de Hendricks es decididamente notable. Janis Siegel es la responsable de los arreglos de *Birdland*, un trabajo realmente titánico si consideramos lo arduo de las armonías para cuatro voces. Suena tan parecido al original que no es difícil suponer que Janis hubiera hablado o consultado con Zawinul para los retoques finales. "Pero no es así" —dice Siegel— "Simplemente me metí a fondo en el disco de ellos. Por lo general, sin embargo, hablo con los compositores; cuando hicimos "Four Brothers" (del álbum "Pastiche") llamé a *Jimmy Giuffre* y él sugirió algunas voces."

Otra de las peculiaridades del álbum es la recreación del tema **Body and Soul**, famoso en la versión del desaparecido *Eddie Jefferson*, al cual también le pusieron letra. "El primer coro es de Eddie" —comenta Janis— "Pero el segundo, que habla acerca de él, fue escrito por *Phil Mattson*, quien hizo los arreglos vocales. Lo encontré en el *Reno Vocal Jazz Festival*; él estaba allí con *Richie Cole* y *Eddie*. *Phil* es un profesor del *Foothill College* en Los Altos, California, donde tiene un coro de jazz de chicos jóvenes. Ellos estaban realizando un proyecto con *Eddie Jefferson*, así que esta canción es un tributo a *Eddie*... y a *Coleman Hawkins*.

Cuando discutimos el tema con *Eddie* por primera vez, él dijo "No escuches mi disco, escuchen el original de *Hawkins*." Hice un cassette del disco de *Hawkins* que tenía en mi colección, y se lo mandé a *Phil*. Así que nuestra versión está basada nota por nota en *Coleman Hawkins*."

Por otra parte, debe resultarles sumamente difícil presentar in vivo alguno de los efectos especiales del disco. "En *Birdland* hicimos cuatro sobregrabaciones de voces, para lograr la potencia que tiene el tema". Pero sin embargo, los conciertos funcionan a las mil maravillas. La única canción que no presentan es *Coo Coo Cu*, porque lleva muchísimos efectos electrónicos y es prácticamente imposible reproducirlos en un escenario. El grupo que los acompaña instrumentalmente está dirigido por un israelita, **Jaroslav Jakubovic**, y cuenta con dos más (**Yaron Gershovsky** en teclados y sintetizadores, y **Aaron Kaminsky** en batería). El resto de la banda se forma con **Don Roberts** en saxo tenor y barítono, **Wayne Johnson** en guitarra y **Alex Blake** en bajo, quien antes tocara con *Dizzy Gillespie* y *Billy Cobham*.



Pero en la grabación de estudio de **Extensions** participaron talentos conocidos como *Ian Underwood*, *Michael Boddicker* y *Greg Mathieson* en sintetizadores; *Jeff Porcaro*, *Ralph Humphrey* y *Alex Acuna* en batería; *Chuck Dománico*, *Andy Muson*, *Abraham Laboriel* y *David Hungate* en bajo; *Dean Parks* en guitarra, *Paulinho da Costa* en percusión, *Richie Cole* en saxo alto y los pianistas *Michael Omartian*, *Jai Winding* y *Bill Mays*.

Los "ilustres desconocidos" de siempre, que tienen peso fundamental en el resultado de la obra pero no aparecen como ejecutores directos son dos: **Jay Graydon** y **Jon Hendricks**. Graydon no sólo produjo el álbum e hizo algunos arreglos de temas, sino que también tocó guitarras y sintetizadores en varias bandas (amén de aportar voces en su propio tema *Twilight Tone*). Jay es un compositor reconocido en su ambiente, autor de uno de los hits de *Earth, Wind & Fire* ("After the love is gone"), y tiene su propio grupo, llamado *Airplay*, que próximamente editará un disco en la compañía RCA.

Jon Hendricks es un personaje distinto. Manhattan Transfer había llamado en primer lugar a Eddie Jefferson, poco antes de su muerte, para componer las letras de *Birdland* (Tierra de los Pájaros). Pero más tarde, el mismo Joe Zawinul llamó a Jon para hacerlo. Comenta Alan Paul: "Los *Swingle Singers* mencionaron la posibilidad de hacer *Birdland*" en un álbum... Nunca pensé que llegaran a hacerlo, pero esa noticiaapuró el interés de Hendricks, y llegó a casa de Janis con las letras, ayudándonos a ensayarlo. Lo cantó y lo grabó en una cinta, para que tuviéramos ciertas ideas más claras."

"Jon, Hendricks es sorprendente" —agrega Hauser— "Escribió letras para cada instrumento del disco. Al principio creímos que no podríamos jamás hacerlo... Por ejemplo, él tenía tres letras diferentes, vocalizó todo; el bajo, el piano... y hasta el sintetizador de Zawinul, sobre el final, encima de cuyos fraseos canta Janis."

## EL JAZZ CANTADO

Una de las preguntas que surgen a cualquiera que siga la trayectoria de Manhattan Transfer, al encontrarse con la proliferación de efectos electrónicos y el new-look del grupo, es: ¿se quedarán en el jazz?

"Oh, sí —afirma Tim Hauser— "Estamos preparando *Moody's Mood For Love*, y llamaremos a *Phil Mattson* para que haga los arreglos de cuatro voces. Ese tema significa mucho para mí; cuando estaba en la secundaria, solía escuchar un programa de radio que comenzaba con *Jumpin' With Sy-*

**"Los shows de T.V. y tocar en Las Vegas arruinó un poco nuestra imagen de undergrounds y le dio un toque comercial a la cosa. Eso nos lastimó bastante en los Estados Unidos."**

*mphony Sid, de King Pleasure... pero a veces pasaban Moody's Mood For Love en la versión de Eddie Jefferson, y eso me daba vuelta. Encontré el álbum que Jefferson había hecho con James Moody, y cuando me mudé a Nueva York todos los chicos de mi edad hablaban de King Pleasure y yo les decía: "No, de aquí es de donde todo proviene. Eddie Jefferson es el hombre que realmente empezó todo". Es una vergüenza que a través de todos estos años él nunca fuera reconocido por ser el primero en escribir letras para solos de jazz."*

Una semana antes de que Eddie Jefferson muriera, el grupo y él estaban trabajando juntos en un proyecto que nunca se concretó. La producción de un disco de *Richie Cole* resultó ser la última cosa que Eddie logró hacer en vida.

Pero el cuarteto sigue adelante, aunque los planes creados junto al genio de uno de los "grandes" no llegue nunca a ver la luz. El próximo álbum de Manhattan Transfer incluye *Moody Mood For Love*, como queda dicho, y también *Doodlin'*, de *Horace Silver*, un extraordinario tema que —entre otros— grabara *Ray Charles* en piano, junto a *David Newman* (saxo tenor), *Emmott Dennis* (saxo barítono), *Joseph Bridgewater* y *John Hunt* (trompetas), *Roosevelt Sheffield* (bajo) y *William Peoples* (batería), con arreglos de *Quincy Jones*, el 26 de noviembre de 1956.

Por otra parte *Gene Puerling*, quien hiciera los arreglos de *Asunto Extranjero* para *Extensions*, ha escrito los arreglos de cuatro voces para *A Nightingale Sang in Berkeley Square*, un tradicional que el grupo cantará a capella; y están reformando algunos temas de *Ellington*, como *Rockin' in Rhythm* y varios viejos bebop.

"Lo que nos gusta es que haciendo material de este tipo, haciéndolo bien, podemos ganarnos el respeto de músicos que admiramos, y eso nos da la oportunidad de trabajar con esa gente. Trabajar con personas como *Zoot Sims*, *Baby Laurence*, *Eddie Jefferson*... eso ha sido una gran emoción para nosotros" (Tim Hauser).

Sin embargo, el material original de Manhattan Transfer no se hace esperar. *Janis Siegel* siempre compuso temas antes de ingresar al cuarteto, y para los próximos álbumes volverá a hacerlo.

Y mientras en el tema *Toxedo Junction* aparecen en vivo vestidos con viejos trajes de la época, interpretando las comedias de Hauser y Paul, hoy, en 1980 y cantando como si mágicamente hubieran surgido en algún momento de los años '30, se han convertido en uno de los pocos grupos poseedores de un don maravillosamente especial: no agotar jamás el asombro de quien los escucha.

GLORIA GUERRERO  
Declaraciones recogidas de  
Downbeat

## DISCOGRAFIA

THE MANHATTAN TRANSFER —  
Atlantic SD 18133  
COMING OUT — Atlantic SD 18183  
PASTICHE — Atlantic SD 19163 /  
(A) 208654  
MANHATTAN TRANSFER LIVE —  
Atlantic K 50540  
EXTENSIONS — Atlantic SD 19258 /  
(A) 208759



# HURRA

## ¡ROCK SUPERSTAR NO SALE MAS!



No. No estamos locos. No nos alegramos por el simple hecho de que nuestra publicación desaparezca del mapa.

Sucede que Rock Superstar nos estaba quedando chica, y no teníamos la posibilidad de incluir en ella todo lo que nos hacía falta como periodistas y como jóvenes. Porque si bien vivimos dentro del rock, también nos peleamos a veces con el colectivero. Porque aunque la música resuena en nuestras mentes durante todo el día, también somos capaces de leer a Bradbury o a Ungaretti. Porque mientras Zappa atruena desde el equipo, puede que tengamos ganas de digerir una buena historietta, compartir una severa crítica de cine, o desencajarnos de la risa con el humor más sano del que tengamos noticias.

Nuestro espacio mental es ilimitado. Por eso no nos es posible creer que seamos menos oyentes musicales. Somos rockeros, sí, pero no marcianos. Somos una hermosa montaña de sentimientos dispares, contradictorios, escalofriantes y dulces al mismo tiempo.

Para dar voz a todos nuestros silencios, creamos HURRA. Una revista con

la alegría que nos reúne en los recitales o viendo la copa Davis. Sin intelectualizaciones forzadas, ni chabacanerías fáciles. Pero a la medida de nuestros comunes denominadores: el amor, la energía pura y el sublime propósito de despertar la inteligencia.

Porque estamos vivos, HURRA.

Ciencia-ficción, realismo fantástico, historietas, humor y poesía, junto a la mejor música del planeta.

Para no diversificarnos en mil publicaciones, tratando de ocupar con ellas todos nuestro huecos, HURRA.

Mucho más que una revista de rock.

Escriben: Miguel Grinberg - Alfredo Rosso - Guillermo Saccomanno - Carlos Trillo - Fernando Basabru - Sandra Russo - Ricardo Messina - Eduardo Mileo - Alejandro Vignati - Anibal Vinelli.

Dibujan: Fati - Horacio Altuna - Grondona White - Enrique Breccia - Fortín.

Director: Andrés Cascioli.

Secretaría de Redacción: Gloria Guerrero.

HURRA APARECE EN JULIO.

La primera charla que tuvimos en San Pablo fue con un señor negro, gordito, muy amable. En una conferencia de prensa que terminó en diálogo y en el bar de los músicos, luego de haber dejado al público de pie y pidiendo más a gritos, este señor nos contó su vida y contestó algunas preguntas. El señor —que no tiene corona— era:

## B. B. KING EL MODERNO REY DEL BLUES



Riley B. King nació el 16 de septiembre de 1925 en una plantación a mitad de camino entre Indianola e Itta Bena, en el noroeste del estado de Mississippi, cuna de muchos grandes bluesmen de la postguerra como Muddy Waters, Howlin' Wolf y John Lee Hooker. Su niñez y adolescencia no difirieron mucho de la de éstos y otros grandes del blues. Arar, cosechar algodón y ordeñar vacas por 15 dólares al mes. Cuando tenía 4 años, sus padres se separaron y B.B. permaneció con su madre, quien murió 5 años después. King siguió viviendo y trabajando en los terrenos de la familia blanca que lo había empleado. Hoy recuerda esa época así: "Créanme, fue una parte muy feliz de mi vida... La gente era muy

*simple. Fui un cosechador de algodón bastante bueno. Llegaba a juntar 500 libras en un solo día. Trabajábamos desde las 9 de la mañana hasta las 6 de la tarde; a veces hasta 6 días y medio a la semana. Ibamos a la escuela en diciembre y enero, los meses fríos."*

Recién después de 10 años su padre volvió a conectarse con él, llevándolo a la región del Delta, donde se había casado otra vez y tenía varios hijos de su nueva mujer. Tras 9 años de vida independiente, el joven B.B. se encontró, casi por primera vez, en el seno de una familia y fue allí donde —a través de un tío ministro religioso— tuvo su primer contacto con la música y la guitarra,

que el predicador solía tocar en los servicios dominicales.

Fascinado por el instrumento, B.B. adquiere su primera guitarra por 8 dólares, que el patrón le descontaba de su salario en pequeñas cuotas.

*"Aquí comenzó mi carrera —comenta— pero no había quien enseñara música. Al principio no estaba interesado en los blues, sino en los spirituals y mis ídolos eran el Quarteto Golden Gate. Por fin aprendí tres tonos y me parecía que podía cantar cualquier cosa sólo con eso."*

Así King se formó de manera autodidacta, incorporando lo que podía de gente como Blind Lemon Jefferson y Lonnie y Robert Johnson, gracias a tem-

pranas grabaciones que compraba una de sus tías, y tratando de no perderse ni una actuación que —de paso por Indianola— nombres como *Robert Junior Lockwood* o *Sonny Boy Williamson* hacían en las plantaciones, convertidas en una mezcla de salón de baile y garito.

**“Se sorprenderían si hubieran visto cómo bailaban solamente con Sonny Boy y su armónica”,** acota King, algo nostálgico.

Al comenzar la Segunda Guerra Mundial lo llamaron al servicio militar y, aunque no partió hacia los frentes de batalla, fue en el ejército donde empezó a cantar blues.

De vuelta en casa y al terminar el trabajo semanal, B.B. escapaba a prudente distancia de su familia para realizar sus primeras actuaciones por monedas, **ya que entonces los negros religiosos consideraban al blues “música diabólica”.**

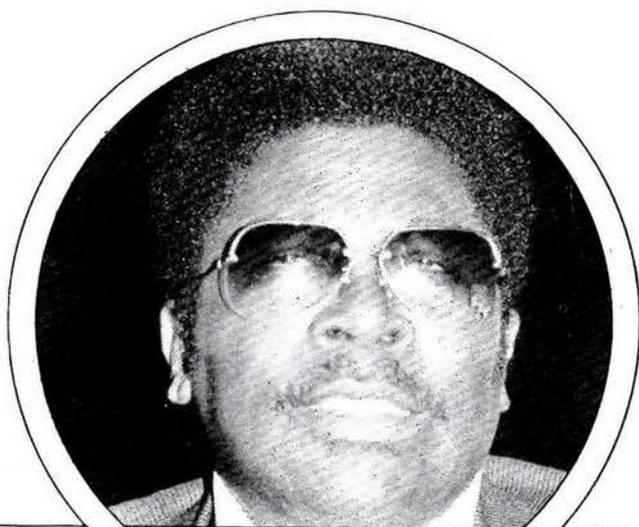
Más o menos por esta época King descubrió las primeras grabaciones de una serie de instrumentistas, que contribuyeron a delinear su estilo. Varios de ellos eran artistas de jazz. **“Escuché a Charlie Christian cuando él estaba con Benny Goodman y a Jimmy Rushing con Count Basie. Ahí empezaron a interesarme las grandes bandas. Django Reinhardt fue otro de mis ídolos y todavía me acuerdo de la noche en el pueblo cuando por primera vez oí una guitarra eléctrica y que no estaba tocando spirituals. Era T-Bone Walker haciendo “Stormy Monday”. Creo que eso fue lo que me decidió definitivamente a tocar blues y a hacerlo con guitarra eléctrica. T-Bone tenía un touch que nadie ha podido duplicar. Yo hice lo imposible por conseguirlo, especialmente hasta el '55 más o menos, pero nunca pude imitarlo a la perfección. Finalmente desistí, pero creo que tomé muchas ideas de él”.**

Con sus habilidades mejorando rápidamente, King se dio cuenta de que en sus furtivas actuaciones estaba ganando más dinero que trabajando en el campo.

**Así en 1947 —haciendo dedo con un amigo— se trasladó a Memphis, la Meca de todos los músicos del Sur.**

En Memphis, King encontró a su primo *Bukka White*, 16 años mayor que él, guitarrista y uno de los grandes artistas de blues rural en el clásico estilo del Delta del Mississippi. *White* fue otro de sus maestros y además, en la agitada escena de Memphis, el joven B.B. —aunque todavía no lo llamaban así— tuvo oportunidad de escuchar en vivo prácticamente a todos los bluesmen más importantes de esos días.

**“Muchos cantantes afincados en Chicago hacían giras por el Sur —comenta— porque allí estaba el mejor público: la gente con mentalidad blusera. Bukka solía utilizar un cilindro de**



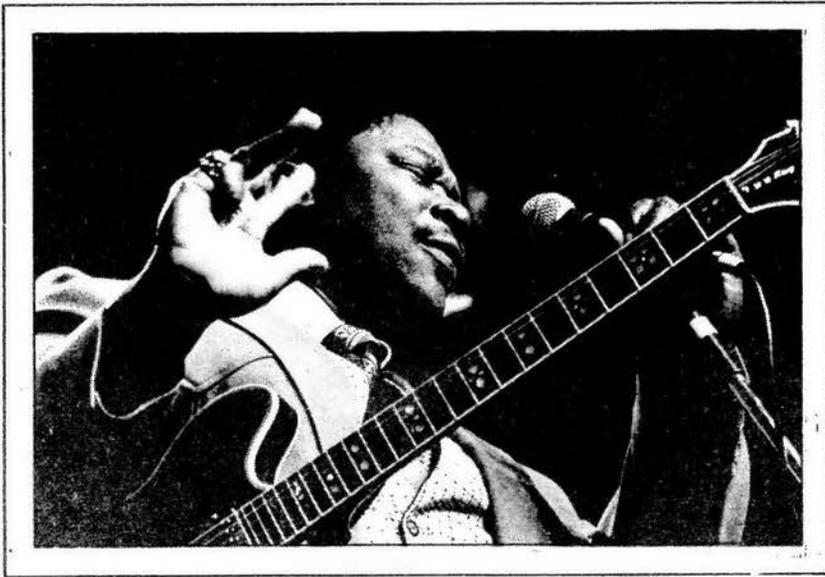
**acero en el dedo y yo me sentía traspasado por los sonidos que lograba. Nunca pude hacer eso pero aprendí —sirviéndome del amplificador— a sostener una nota. Para mí los sonidos son más importantes que tratar de tocar un montón de notas. Es como con los autos. Se puede tener velocidad o economía; no ambas”.**

Por su relación con *Sonny Boy Williamson II*, King consigue tocar en una radio de Memphis. La gente llama por teléfono y King consigue un show estable de 10 minutos a media tarde. Su difusión radial trae como consecuencia trabajo permanente en un club, que King complementa con otros recitales ocasionales en las noches libres. Pronto arma su primera banda chica. Cuando

uno de los disc-jockeys deja la radio, el puesto es ofrecido a King y su popularidad empieza a crecer aceleradamente.

**The Beale Street Blues Boy —su apodo— se transforma simplemente en B.B.**

El nuevo trabajo termina de familiarizarlo con la gran cantidad de grabaciones de diversos estilos que existían en esa época. Esto es para tomar muy en cuenta, ya que King estuvo expuesto a múltiples influencias a través del disco fonográfico, cosa que no ocurrió con la anterior generación de bluseros. Todavía hoy King gusta de pasar su escaso tiempo libre: **“volando —soy piloto— y escuchando discos. Tengo cerca de 30.000 en mi casa y me gusta todo,**



de B.B. King a Bing Crosby" —bromea.

En 1949 —año de su primera grabación— ocurrió el legendario incidente tras el cual bautizó "Lucille" a su guitarra. B.B. lo cuenta así: *"No había muchos lugares para tocar en ese entonces. Estábamos en un club muy chico de un pueblo llamado Twist, donde actuábamos los fines de semana para los trabajadores de las plantaciones. Era invierno y en el centro del local se colocaba una gran lata de basura medio llena con kerosene como única calefacción. Por lo general, la gente bailaba alrededor de la lata, pero esa noche dos tipos empezaron a pelearse, volcaron la lata y se desató un incendio. Todo el mundo —incluido B.B. King— corrió hacia la puerta para escapar. Ya estaba afuera cuando me acordé que había dejado mi guitarra adentro, así que volví a buscarla. El edificio es de madera y con el fuego empezó a derrumbarse en pedazos. Casi muero atrapado, quemado vivo, por salvar mi guitarra. Al día siguiente se supo que varias personas habían muerto en el piso de arriba y también que la pelea había empezado entre esos dos tipos a causa de una mujer. Yo nunca la conocí. Se llamaba Lucille y era la cocinera del lugar. Le puse Lucille a la guitarra que rescaté, para acordarme permanentemente de no volver a cometer una estupidez semejante nunca más. Se puede conseguir otra guitarra nueva, pero no otro. B.B. King",* concluye sonriendo. *"Ah, es la única mujer de la que puedo depender"* agrega.

Aquella "Lucille" salvada de las llamas ha sido la abuelita de más de una docena de "Lucilles" en la vida de B.B. King y dará nombre a toda una generación de guitarras pues el modelo más caro próximo a ser lanzado por la fábrica Gibson, se llamará así.

Desde la década del 50 en adelante, B.B. produjo una serie prácticamente ininterrumpida de éxitos —para diversos sellos— convirtiéndose en el artista de blues que más discos ha vendido en el mundo.

Una lista de sus clásicos ocuparía casi todo el resto de esta nota, pero a principios de la década del 70 King trasciende su mercado original con *The Thrill Is Gone* (tema incluido en el álbum *Completely Well*) que lo lanza al tope de ventas en el amplio y resbaladizo terreno de la música pop. King comenta al respecto: *"Aunque yo no me considero otra cosa que un cantante de blues, pienso que mi música de hoy puede llamarse 'pop blues': blues evolucionados al tono de los tiempos que corren, con más instrumentación. Por el soul, el hard-rock y el disco de los últimos años, me dí cuenta de que debía cambiar mi música. No tocar música disco, pero sí blues que suenen como de los años 80, y que al mismo tiempo sigan siendo representativos de B.B. King. Pero en realidad mi cambio viene desde «The Thrill is Gone». Sólo que entonces no fue una cosa publicitada. Lo hicimos directamente. Nunca he querido dejar de darme cuenta de lo que está pasando musicalmente; siempre he tratado de estar con la corriente. Allá tenemos muchos críticos, puristas del blues, que constantemente dicen 'no' a los cambios. Yo nunca me he visto como un purista del blues, y he tratado de cambiar cada vez que he podido".*

Inmediatamente después de "Completely Well", King grabó *Indianola Mississippi Seeds*, álbum donde la banda se combina con una orquesta de cuerdas en un resultado excelente que revela su fascinación por este tipo de formaciones. *"Trabajaría mucho más con orquestas de cuerdas si pudiera hacer frente a los gastos"* dice en tono de confesión.

Desde los años '60 la influencia de King como guitarrista ha sido capital dentro del rock. Preguntado al respecto, B.B. responde modestamente que: *"Muchos músicos han dicho que yo los influencí y ahora yo me siento influenciado por aquellos a quienes inspiré"*. Aunque no gusta demasiado de participar en zapadas, King declara que en su banda *"la mezcla de músicos jóvenes con la experiencia de los más viejos —por ejemplo yo— produce el mejor de los resultados"*.

B.B. no ha parado de perfeccionarse nunca. Siendo ya un artista de renombre comenzó a estudiar teoría, armonía y composición utilizando el sistema creado por Joseph Schillinger, que utiliza matemáticas y gráficos, amén de notación musical. *"A los 17 años dirigía la Sinfónica de Columbia —comenta con admiración acerca de Schillinger— por lo que te podés dar cuenta de que era un tipo pesado"*.

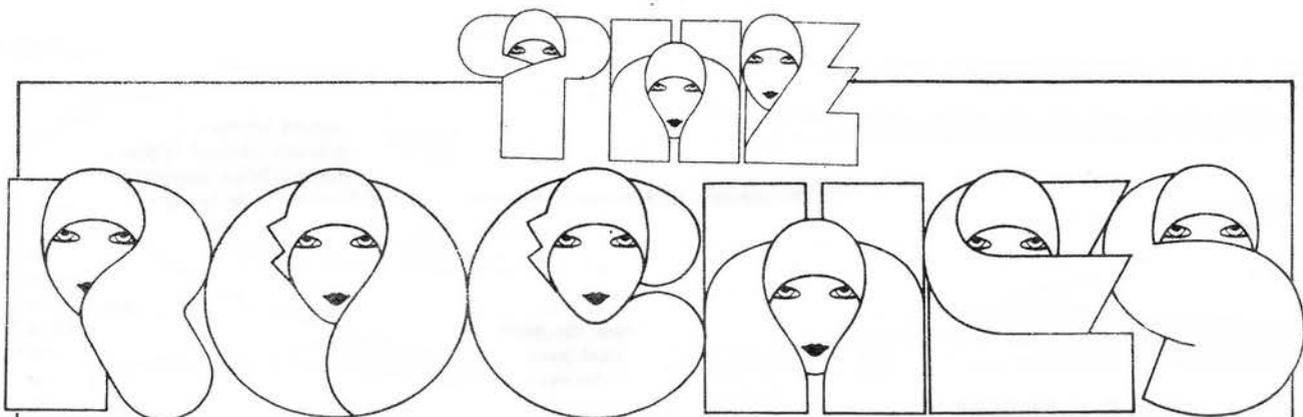
King prefiere usar su guitarra limpia, sin aditamentos. *"Me gustan los sonidos electrónicos y alguna vez utilicé un cry baby. Pero esos aparatos me hacen haragán, por eso no los empleo. Es mucho más fácil lograr un sonido electrónicamente que con las manos"*.

Todavía hoy B.B. no toca la guitarra y canta al mismo tiempo. *"Cuando canto no puedo más que mantenerme en un acorde, pero hacer algo que tenga más sentido, no"*.

Con sus 55 años, King permanece muy activo. Su actual banda se mantiene sin mayores cambios desde hace 18 meses y con ella encaró esta gira por toda Europa, Brasil, Argentina y los Estados Unidos. También, hace algún tiempo, B.B. tocó en varios países africanos, experiencia que le fue especialmente grata pues se siente *"orgulloso de mis raíces africanas"*.

Pero ¿qué significan los blues para B.B. King? *"Son mi vida. Cuando uno sufre un dolor físico, o moral o una desilusión amorosa tiene los blues y expresándolos llega a sentirse mejor. Para los negros americanos como yo el blues es casi sagrado y mientras haya negros habrá blues. Es parte de nuestra cultura, parte de nosotros. Mi ambición es llegar a ser un gran cantante de blues. Siempre trato de que la gente que no gusta del blues por lo menos no lo odie. Se puede no gustar de algo y al mismo tiempo respetarlo. Puede ser que esté defendiendo lo que yo hago, pero cuando sobre el escenario canto y la gente no comprende lo que hago, me dan ganas de llorar. Y cuando no puedo hacerles comprender me siento pésimamente mal, porque los blues significan tanto para mí..."*

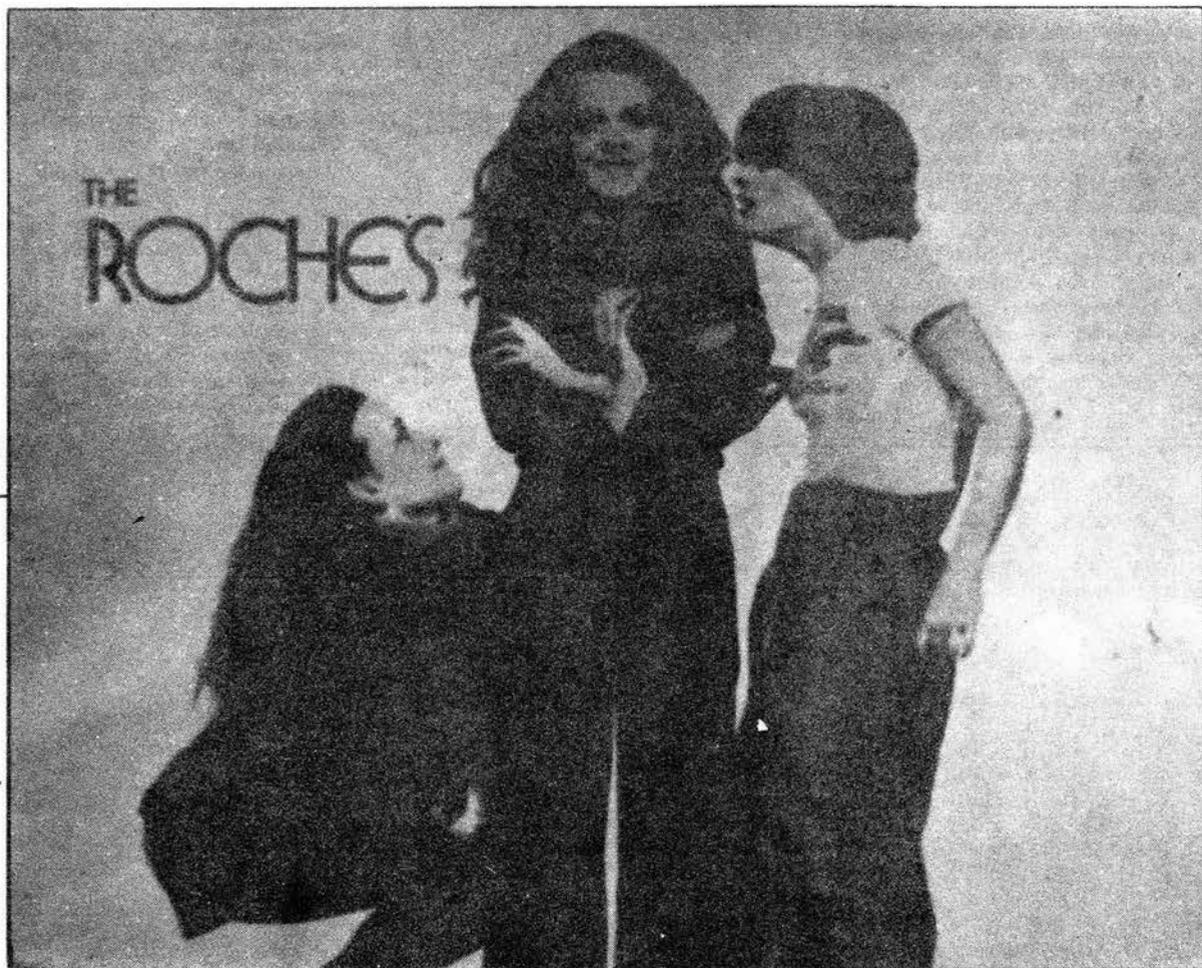
Entrevistó en Brasil: FERNANDO BASABRU  
Fotografías: ARTURO ENCINAS



## Reviviendo el folk

Desde el "boom" que se registrara a principios de los años '60 y que lanzó a primeros planos de popularidad a artistas como Joan Baez, Peter, Paul & Mary, Bob Dylan, etc., el folk norteamericano no ha vuelto a protagonizar un fenómeno de resurgimiento que tuviera un efecto similar, en cuanto a repercusión en la escena musical popular. Han surgido, sí, decenas de cantantes que repitieron los esquemas de los pioneros del género con mayor o menor suerte.

Por eso, es llamativo que uno de los exponentes más creativos y originales del folk americano en los últimos tiempos no sea un cantante, sino un trío de hermanas de New Jersey que responden al nombre de The Roches.



**Las Roches** son Maggie (la mayor, de 27 años), Terre (26) y Suzzy (22) Roche, oriundas de la ciudad de Park Ridge, en New Jersey. Más de diez años de trabajo continuo se han materializado en The Roches. Maggie y Terre empezaron a cantar juntas profesionalmente al finalizar los años '60, en convenciones del partido demócrata de su ciudad natal. Las hermanas Roche nacieron en el seno de un hogar católico irlandés; su padre, John A. Roche, es un experto en la enseñanza de lenguajes que desarrolló un curso en base a grabaciones, llamado Speechmaster.

Cuando el dúo de Maggie y Terre fue contratado para efectuar una gira, la familia se separó: Maggie dejó el Colegio Bard, y Terre abandonó la escuela secundaria. "Una por una dejamos el hogar / fuimos tan lejos / que a todos les dio miedo" escribió Terre en el tema **Run In The Family** (Herencia de Familia) un tema del LP debut de las Roches que sugiere el peligro y el costo personal de tomar decisiones aventuradas cuando se es muy joven y sostenerlas a cualquier precio. Entre otras cosas, esto significó el tener que mantenerse a sí mismas con empleos ocasionales de secretaria y camarera.

En 1970 Maggie y Terre se inscribieron en un seminario para compositores que dictó Paul Simon en la Universidad de Nueva York. Dos años más tarde lo llamaron por teléfono y le pidieron una prueba. Simon se mostró lo suficientemente impresionado como para hacer que las dos hermanas cantaran coros en su LP *There Goes Rhymin' Simon*. Simon también las puso en contacto con su abogado, quien les consiguió un contrato por un LP con Columbia. El disco resultante (*Seductive Reasoning*), un interesante aunque desperejo álbum que contó con cuatro productores distintos, apareció en 1975 ante la indiferencia total del público.

Destrozadas, Maggie y Terre se refugiaron durante varios meses en la escuela de Kung-fu que un amigo poseía en Hammond, Luisiana, donde —según palabras de Maggie— "la gente iba a aprender cómo moler a palos a sus semejantes".

Cuando la escuela se disolvió, las hermanas retornaron al norte para reanudar sus actuaciones. Su primera aparición fue en un festival musical de mujeres que se llevó a cabo en Champaign, Illinois, en Junio de 1976. Si bien Maggie no es una feminista políticamente activa, sostiene que halló influencia de la música de mujeres "muy reconfortante".

## EL DESTAPE DE LAS ROCHES

Las Roches se transformaron en trío a fines de 1976 cuando Suzzy, la hermana menor que estudiaba para actriz en la Universidad del Estado de Nueva York, se mudó a la Casa de Terre y Maggie en el Greenwich Village.

Las tres hermanas se disfrazaron de árboles de Navidad vivientes y comenzaron a tocar villancicos con elaboradas armonías en las esquinas y en las estaciones de subte.

Muy pronto estaban actuando en clubes de Nueva York, como *Kenny's Castaways* y *Folk City*, donde fueron "marcadas" por una promotora artística de la Warner Bros, Karin Berg. Coincidentemente, el ex-King Crimson **Robert Fripp**, radicado en ese entonces en la Gran Manzana neoyorquina, las vio tocar y decidió que le gustaría producir las grabaciones del trío. Lo que siguió ya es historia más dulce: las Roches se incorporaron al catálogo de la Warner y muy pronto su LP debut empezó a verse como una realidad materializable a corto plazo, de la mano experta de Mr. Fripp.

Pero, a esta altura cabe preguntarse

¿qué tienen las Roches que haya impactado de tal forma a un exquisito de la música como Robert Fripp, y que al mismo tiempo haya convertido al trío en las protegidas de la ultra difícil prensa musical neoyorquina?

Bueno, para empezar, su estilo de folk y pop delicadamente armonizado deshace desde el vamos con uno de los postulados del género: esa seriedad a menudo excesivamente solemne (que fue tradición de los folkers en los '60) se hace trizas frente al desparpajo con que las hermanas Roche se pasean sobre el escenario, ataviadas con ropas deportivas o combinaciones de retazos que confiesan a gritos haber sido obtenidos en una mesa de saldos. Esta misma simplicidad iconoclasta se halla en sus temas.

Tanto los shows de las Roches como su LP debut se inician con *We (Nosotras)* una chanza autobiográfica cantada casi a capella, donde a la manera de las niñas prodigio de los años '40, Maggie, Terre y Suzzy entonan:

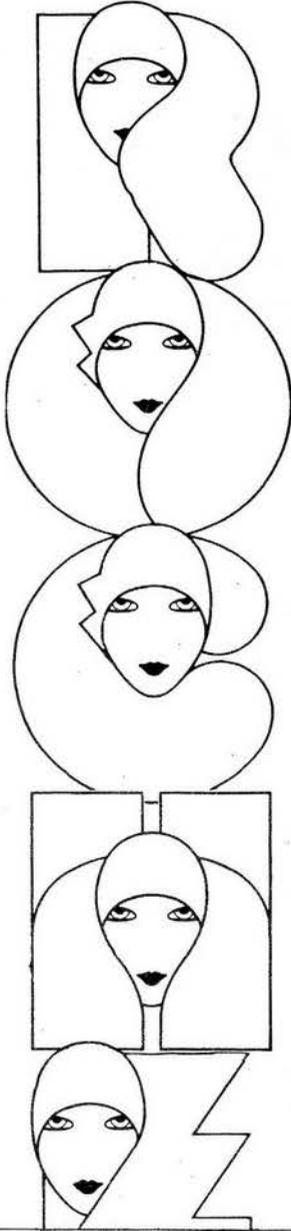
"Somos Maggie y Terre y Suzzy / Maggie y Terre y Suzzy Roche / no revelamos nuestras edades / ni damos nuestros números de teléfono..."

We no es la única canción autobiográfica. Sucede que las Roches han incorporado a su temática todas las vivencias de estos diez años de vagar de aquí para allá, trasladándolas a su repertorio en la forma de pequeñas viñetas que revelan una considerable profundidad caracterológica.

El personaje de **Mr. Sellack**, por ejemplo, es una camarera de bar, arrepentida de haber dejado su trabajo, que le ruega a su ex-patrón que la tome de nuevo:

"Oh, Señor Sellack / puede darme mi puesto otra vez / me he vuelto a quedar sin dinero... / limpiaré las mesas / prepararé la crema / me arrodillaré y rasquetearé detrás de la mesa





/ no volveré a ser antipática con los clientes / deme una escoba y me ganaré el cielo barriendo / dejé que los otros cuarenta millones trescientas siete personas sigan tratando de ser famosas / yo lo único que deseo / es volver a tener mi viejo empleo”.

En el caso de las Roches la estrategia del humor y el desenfado en la interpretación proporciona el contrapeso justo para poder digerir las duras conclusiones de sus letras. La minuciosidad del cuadro de alienación urbana pintado en **The Train** (El Tren) por ejemplo, es particularmente efectivo por su universalismo:

“Mi cara está pegada a la ventanilla / y en ella puedo ver el reflejo del vagón / espío al grandote sentado junto a mí... / él está triste / yo estoy triste / los dos estamos tristes... deseo preguntarle su nombre / pero no puedo / el hombre me da mucho miedo...”

Asimismo, la descripción de **The Married Men** (Los Hombres Casados) encara la “cana al aire” pero desde el punto de vista de la amante:

“Sé que no soy su principal preocupación / ellos están solos también / soy sólo una flecha que pasa... / cuando me despiden al alba / pagan al chofer del taxi mi viaje / saben que me voy a alguna parte...”

A los no iniciados les recomiendo que escuchen primero que nada la segunda banda del lado uno, **The Hammond Song**, para comprender en toda su magnitud el poder vocal del trío Roche. Además, el solo de *Fripp* —en una de sus fugaces intervenciones— es un ejemplo de economía y sensibilidad para captar el sentimiento del tema.

Las melodías de las Roches son puras y al mismo tiempo aventuradas. Se apoyan en influencias tan disímiles como aparentemente irreconciliables. Tonadas tradicionales irlandesas, resabios de las *Andrew Sisters*, el doo-

woop tipo *Plateros*, la íntima cadencia de las canciones de *Joni Mitchell*, en fin, la lista es amplia y la combinación de factores resulta exquisita. Y ya que no podemos trasladarnos a Nueva York para deleitarnos con el trío en vivo, su LP debut “**The Roches**” bastará por el momento como testimonio de los atributos de las hermanas Roche.

Grabado en The Hit Factory, Nueva York, entre setiembre y noviembre de 1978, “**The Roches**” fue producido por *Fripp* en lo que el ex-Crimson llamó *Audio Verité*, es decir, conseguir que el LP reprodujese lo más exactamente posible las texturas vocales y la frescura instrumental de las Roches, sin decoraciones ni maquillajes sonoros innecesarios. Así, flanqueadas solo por sus guitarras acústicas, breves pero iluminadas intervenciones de *Fripp* en eléctrica y alguna base ocasional de sintetizador de *Larry “Synergy” Fast*, el grave tono barítono de *Maggie*, el agri dulce acento de *Suzzy* y el agudo registro de *Terre* se aúnan en una combinación ideal. La producción cristalina no deja pasar detalle. Notamos las cuerdas apretándose contra los trastes de las guitarras, el aliento siendo inhalado, cada minúscula partícula constitutiva de este LP está allí, para goce de nuestros oídos, en el fulgor del *Audio Verité*.

Como en otras ramas del arte, hay discos y artistas que gustan por su poder de hacernos evadir, por su valor de entretenimiento. Otros, en cambio, van más allá y tocan otro tipo de fibras en nuestro interior, de tal modo que los incorporamos de inmediato a nuestro “campo de sentimientos especiales”. ¿Quién acaso no se sintió alguna vez marcado a fuego por una letra, una melodía, un solo?

Eso sucede con las Roches y su primer álbum. Una experiencia como para no dejar pasar.

ALFREDO ROSSO  
Tower Press



# en concierto

## B. B. KING en Obras Reivindicando la monarquía



Cuando alguien califica a un espectáculo como "apto para todo público", inevitablemente frunzo la nariz como si oliera grasa. Porque la inalterable realidad argentina insiste en demostrarnos que el clásico ejemplo del arte familiar recae, recayó y recaerá en "Comandos Azules". Allí sí van las madres y las abuelas, los hijos y los nietos, los padres y los tíos, en eufórica comitiva.

Y, Dios sabrá por qué, resulta que cuando la actividad cultural es irreprochable, responde a las inquietudes de un solo bando. Allí van Pa y Ma al teatro, los Nonos al Colón y los adolescentes a ver a Mc Laughlin.

La familia unita se desintegra en beneficio de la propia salud mental. Y las barreras generacionales hierven en el plato de sopa de la cena, cuestionando con sarcasmo las virtudes de Stanley Clarke codo con codo con Vivaldi o Alfredo Alcón.

Sin embargo, el lunes 28 de abril quedaron los platos del almuerzo en la piletta, la madre se puso su mejor paquetería y los hijos lo más raro que encontraron en el placard —cada cual de acuerdo a su concepto de la elegancia—. Papá revisó el agua del radiador, y la sociedad puso proa a Obras Sanitarias.

Allí se encontraron con el

crío emperifolladito que, frente a mí, jugaba al increíble Hulk. Con la parejita quinceañera que palmeaba a destiempo, vestidos a la perimida usanza del flowerpower. Con el circo del rockanrol colgando de la popular, sentados sobre sus camperas de cuero y desenredando sus mechás pringosas. Con la convención de damas cincuentonas que parecían venir de una Junta de Beneficencia, los ojos pintados a lo Gatúbela y las joyas lustrosas en el cuello.

Y también se encontraron conmigo, esencialmente hija de una generación que aún no dobló el primer codo, acunada en la psicodelia y

educada en base a jazz-rock y solos de Moog.

Charlie García, Alejandro Pont Lezica y Berugo Carámbula ocuparon el mismo sector de plateas, y sin embargo ningún cataclismo se produjo.

Nueve negros subieron al escenario y empezaron a tocar.

### CUANDO TODO SE VENGA ABAJO...

A la izquierda, bajo luces violáceas: Edgar Synigal Jr. —"que no bebe, no fuma, pero..."— en saxo barítono, Robert Garner —de Tennessee— en saxo tenor, James Boldem —de Houston, Texas— en trompeta y Sam Hurt —de la ciudad de Nueva York— en trombón, demuestran que es factible hacer el pasito de los Wawancó y simultáneamente tocar de un modo impecable. Leonard William Gill —de Chicago, Illinois—, parece atado a su atril, escondido detrás de su partitura y su guitarra rítmica. Calémphefrey Jr. —de Mississippi—, abandona sus rollos de grasa sobre el aro del redoblante y empuña los palillos como si fueran hachas. Russell B. Jackson —también de Chicago, Illinois— recibe la ovación más cerrada. Con el bajo colgado a la altura del cogote, ondula lo que le queda de cuerpo libre con una habilidad pasmosa. Pero no con el ensayado



movimiento de una vedette de cuarta. Jackson se mueve porque no le queda otra, porque si no se mueve no toca, y porque tocar y moverse parecieran ser, a las 10 de la noche de este lunes, el sutil límite entre la vida y la muerte. Y oculto tras el piano resopla Joseph Carrier, algo así como un profesor de historia que encontró un buen rebusque en el rock and roll...

Calvin Owens, escapado del Planeta de los Simios en un inspirado descuido de los guardias, desplaza su cuerpo de plastilina dirigiendo la banda con los brazos abiertos. En el momento en que cierra los puños, el mundo se detiene.

Y aparece B. B. King.

Y yo quiero, decididamente, caer en el lugar común de decir que la guitarra de B. B. King habla. Lo hago a propósito, como para darme pie. Porque la guitarra de B. B. King habla en serio, sí, pero no miente, no dice pavadas, no se equivoca, no admite el monólogo. Cuenta chismes de los suburbios, teoriza sobre la dimensión de los sentimientos, grazna con voz entrecortada por el alcohol historias prohibidas, explica pausadamente que, después de todo, el hecho más sobresaliente de la era cuaternaria es que él, el maestro, el ticher, sea sólo un hombre que toca blues.

Si no hubo un solo instante en el cual Obras quedara en silencio, fue suya la culpa. Dos horas ininterrumpidas de locura compartida no es algo que nos toque vivir todos los días.

"¡Dale, maestrooooo!"

—aúlla uno. "¡Dale, tícheeeeeer"—apunta un multinacional de la popular. "I'm still here / I'm not hard to find..." contesta B. B. King cantando un blues. "Aún estoy aquí / no soy difícil de encontrar..."

Al borde de los sesenta habla de una mujer a la que dio todo su dinero. Y exige que respondamos a cada fraseo con un rugido en tono. Claro que eso de "en tono" termina más o menos en un alarido que parece provenir de una fiesta tribal en los confines de Nairobi.

Y entonces el Grande nos hace corear el estribillo del blues. "When it all comes down / look at me / I'll still be around...". Todos tratan de adecuar la fonética a las vocales. "Eeeeeóoooo, oo-ooáaaaa" se escucha hasta el Tiro Federal. ¿Qué es lo que estamos pensando, mientras nos desgañamos hasta quedar afónicos?

No te mueras nunca, Maestro.

"When it all comes down / look at me / I'll still be around..."

¿Cuántos entienden el inglés? ¿Cuántos somos los que adivinamos de pronto que cantar estas palabras significa algo más que divertimos juntos?

"When it all comes down / look at me / I'll still be around...", canta B. B. King, y nosotros, con nuestros gritos destemplados, le decimos que, definitivamente, estamos de acuerdo.

"Cuando todo se venga abajo, mírenme.

Todavía estaré dando vueltas."

GLORIA GUERRERO

# SPINETTA JADE Y LA ELECTRICA RIOPLATENSE

## LA ELECTRICIDAD DE LA ELECTRICA

El ya conocido grupo de Emilio se presentó con la última formación que le habíamos visto: Eduardo Zvetelman en teclados, Eduardo Rogatti en guitarra eléctrica, Alfredo Desiatta en saxo y flauta travesa, José Luis Colsani en batería y, como músico invitado, Rubén Rada en percusión.

La música que desarrolla la banda se basa en ritmos de origen latino, como producto de la fusión de varios estilos dentro de la música negra y mestiza. De esta fusión surge la fuerza como principal forma expresiva, de donde sale la esencia y el alma de una raza arraigada en este continente. Este es el alegato de la Eléctrica, que además presenta temas de una índole más intimista, y que a mi juicio, son los de mayor fuerza interior (*El ciervo, Tanguito*).

Por otra parte, y parafraseando a algún periodista deportivo, el grupo mostró muy buenas individualidades, que prácticamente arrancaron ovaciones del público. Edu Zvetelman aportó buena técnica y gran sensibilidad en el piano (no así en el sintetizador, que sonó muy chillón y reiterativo), Rogatti alimentó la calentura de la gente con solos de muy buen gusto, al igual que Desiatta. El negro Rada estuvo más seriecito que de costumbre pero con la misma precisión y polenta de siempre, y José Luis Colsani, demostró ser una cosa muy, pero muy seria con los parches.

La Eléctrica nos dejó una buena impresión, pero repito, mucho mejor en los temas más intimistas, como cuando Emilio nos hizo temblar con un verso de

Tanguito que dice así: "América me amanece en el dolor de morir como un pez"

## VAMOS FLACO TODAVIA

El escenario a oscuras, todo el estadio a oscuras. Solamente las pequeñas luces rojas de los equipos y una luz negra que hace brillar el pantalón blanco de Pedro Aznar. Y de repente todo el escenario a toda luz blanca para ver al Flaco con gran sombrero blanco y grandes anteojos rojos que dice: "Vamos a hacer un tema de características aleatorias que se llame Experiencias en el pabellón A".

A partir de ahí se empezaron a suceder cosas extrañas en el alma.

Pasamos a escuchar tres temas que tocó el Flaco con Lito Vitale en teclados: *Ciega, lejana orilla* (en coautoría con Lito) y *De tu alma* (en coautoría con Eduardo Martí). Y ellos dos solos en el escenario daban la impresión de un gran monstruo único y sagrado que llenaba el alma al solo impulso de la voz de Luis, al solo impulso de los dedos de Lito sobre el piano o sobre el impresionante Polimoog o sobre el otro sintetizador que tenía, o sobre todo. Estos dos temas nos sobrecogieron hasta lo más hondo y nos llamaron la atención después sobre lo que puede empezar a suceder con este grupo, o, si se me permite, con este dúo.

Posteriormente se fueron sucediendo *Sombras en los álamos, Dale gracias* (un tema realmente impresionante), *La diosa salvaje, Aménabar* (a mi entender algo repetitivo), *Sólo el amor puede sostener* (versión castellana del tema grabado en inglés en el álbum que hizo Luis en EE.UU.), *El aliado*

y *Digital ayatollah* (en referencia al que te dije).

Y terminamos con un bis que fue *El aliado*, y terminamos convencidos de que acá comienza a suceder algo original con algunos temas del grupo. Excepción hecha de *Experiencias en el pabellón A* y *Digital ayatollah*, que no me gustaron, el resto mostró una gran sensibilidad y potencia interior (fundamentalmente los temas que hicieron Luis y Lito solos).

Hablar de los integrantes de la banda puede sonar reiterativo. No obstante es necesario remarcar ante to-

do la sutileza y la técnica de Lito Vitale, lejos, pero muy lejos, el mejor tecladista de cuantos hayan osado nacer en estos lares; la polenta y la precisión de Pomo con una batería realmente envidiable; y la gran técnica de Pedro Aznar en el bajo (aunque en el sonido se parezca irremediablemente a Pastorius). La labor de Juan del Barrio quedó deslucida por problemas con los equipos de sus teclados.

En síntesis, un gran debut, con la esperanza de reeditarlo en nuevas presentaciones.

## HABLANDO DE LA PALIDA

¿Hasta cuándo vamos a tener que soportar las histerias de quienes, sin tener interés real en la música, patotean pidiendo rock and roll a dos grupos que desde el inicio se sabe que no lo harán?

¿Hasta cuándo vamos a tener que soportar que Spinetta sea obligado a contestar a gansadas en lugar de presentar su música en paz?

Creo que esto sólo se podrá terminar cuando nos demos cuenta que en las canchas de fútbol no se hace música ni viceversa. Y esto va también para los organizadores. Porque a pesar de que este concierto tuvo una organización impecable, creo que se omitió lo principal, a saber: *Obras se parece mucho más a una cancha de fútbol que a un teatro.*

Eduardo Mleco

Fotos: Eduardo Grossman



## RAUL PORCHETTO en la U.B. De cómo usar la magia para contrarrestar catástrofes

Con una hora de retraso, siendo la una y media de la madrugada, sosteniendo los párpados a pura fuerza de escarbadientes y blandiendo el cartoncito garrapateado con la palabra "Prensa" (con zeta) que el boleterero me dio de favor, —luego de anti-ciarme de que "si presentaba mi carnet de periodista iba a tener que pagar" (SIC)—, penetré en el minúsculo teatro de la Universidad de Belgrano, para encontrarme con una infame realidad y comprobar que, tanto público como músicos, estaban en las mismas (o parecidas) condiciones nerviosas que yo.

Problemas de sonido que lograron semi-arreglarse a último momento, la voz de Porchetto que sonaba como desde el baño y la forzada

tranquilidad de los tipos que tienen que subir a tocar sabiendo que dos segundos antes no tenían la menor idea de cómo iba a salir la cosa, es algo que no beneficia a nadie. Y, a la hora de las culpas, nadie es culpable, como de costumbre.

Pero la banda de Raúl Porchetto, también como es costumbre, parece estar dotada de una magia nada convencional. Porque bastó que el petiso se pusiera a cantar tres temas solista (incluyendo "Miguel se volvió loco") para que la silla dejara de resultarnos tan incómoda. Y cuando Willy ocupó su Premier, Santiago se colgó ese bajo desmesurado y Pablo empezó a luchar con su guitarra (la que se dedicó a desenchufarse, gemir, gruñir y croar

durante toda la noche), ya las conclusiones se perfilaban desde el primer tema.

En un recital accidentado, el primer balance (generalmente también el último) tiene olor a catástrofe. Para escuchar música no sólo hacen falta un asiento y un tipo que toque delante: deben conjugarse ciertos factores de tranquilidad, hipnotismo, lucidez, concentración y aislamiento. Y de más está decir que estas reglas corren tanto para el espectador como para el músico... Y si después de habérsenos pintado un panorama tan desolador a ambos al inicio del recital terminamos (ellos, yo y los demás) con el alma sonriendo de oreja a oreja, debemos coincidir en que esa magia de la que hablé hace un rato, existe.

Raúl Porchetto, al fin, encontró la banda que necesitaba. Para hablar de *Willy Iturri* y no reiterarme en fervorosísimos "¡Ah!" y "¡Oh!" de admiración, sugeriría que el mismo interesado me procurara un mejor diccionario de sinónimos. Para hablar del caripétreo *Santiago Fandiño* y su particular habilidad en mover los siete dedos que tiene en cada mano sólo me vienen a la mente adjetivos como "Animal" o "Bestia", que decididamente no son nada decorosos. Para referirme a *Pablo Guyot* debería mandarme una tesis sobre la sencillez, la emotividad, y el sutilísimo punto de fusión entre la destreza y el sentimiento. Pero, por desgracia, nunca fui buena para las tesis. Y con respecto al pequeño Raúl, me vería en un aprieto al tratar de filosofar acerca de cómo es posible que un músico crezca, se supere y se agigante día a día, a la vista de todo el mundo, cumpliendo con el onceavo mandamiento: "Progresarás", aunque la

mayoría de sus congéneres haya olvidado las Tablas de la Ley hace mucho tiempo.

La iluminación de la U.B., propia de un cabarute, y el comportamiento de sus encargados, que exceden las normas lógicas del "portero" para pretender jugarla de policías no habiendo motivo, son detalles que

deberían erradicarse de una vez por todas. Aún seguimos sosteniendo, hijos de la ilusión, la fantástica utopía de un concierto que comience a horario, que suene bien, que se vea bien, que permita trabajar correctamente a los fotógrafos, que comience y concluya con la misma euforia y la misma paz, simultáneas. Si

Raúl Porchetto y su gente nos pasearon a través de sus temas más antiguos (en una evocación magnífica), los temas de "Mundo" (brillantes) y los del próximo álbum como anticipo (un descubrimiento que asombra), y logró olvidarse y hacernos olvidar por completo lo que podría estar ocurriendo en el resto de la ciudad dormida,

aún a pesar de las condiciones adversas, la historia debe terminar aquí.

Porque... ¿qué me quedará para decir entonces, cuando, además de la belleza de su música, el resto del universo gire como corresponde?

GLORIA GUERRERO

# NITO MESTRE Y LEON GIECO

## O cómo se termina de pinchar un globo

19 de abril, Estadio Obras. Interminables colas bajo la garúa, sospechas de un lleno total. Apenas entramos, algo llama mi atención poderosamente: a un costado de esa especie de hallgalpón de Obras, un puestito. Como de panchos, ¿vieron?, como de garrapiñadas. Pero lo que se ofrece allí son los afiches sobrantes de la campaña publicitaria. Uno por 5.000\$. Doble paño, buen papel, vean qué linda foto. La idea gráfica se les ocurrió a Nito y a León. La idea de venderlos, no sé.

La cuestión es que queda feo (aunque en USA se vendan los programas). Que hay que resignarse a perder algún pesito, que está bien que seamos todos tan informales, tan antiprotocolares, tan espontáneos, pero pará la mano...

Ahora pasemos al concierto... Pero (ir preparándose para los peros) ¿cómo empezar? Tal vez una buena manera sea aclarando desde el principio que todo lo que se diga será dicho con respeto, y con amplia conciencia de estar hablando acerca de una música que está ubicada de este lado de la calle. Pero ante todo debo ser honesta con mi desilusión de anoche, porque esa desilusión pinchó, antes que cualquier otro, mi propio globo.

Abre el concierto León. El y su guitarra acústica, su innegable fuerza y carisma

sobre el escenario, los aplausos, los gritos, la gente embelesada ante este tipo con cara de buen tipo. Un músico que recoge de los años de trabajo los resultados de ser una moneda de una sola cara. Comienza con *La Francisca*, y sigue con un tema que no puedo escuchar porque cuatro señoritas a mi lado discuten con otras cuatro por las localidades que, al parecer, les corresponden a las ocho. Después sí, ahora sí. Siguen temas archiconocidos y otros no tanto. *Quien Pudiera Tener* suena fuerte, polentoso.

Es lindo verlo tocar esa chacarera que habla de un cóndor llorando a unos profetas. Es más que lindo cantar con él *Sólo le pido a Dios*. En fin, León no defraudó a nadie que lo conozca y lo siga. La línea musical es extremadamente simple y las letras sencillas, en su mayoría anecdóticas. A mi alrededor, los más conmovidos son los pibes muy jóvenes, se les nota un reconocimiento impresionante hacia un músico que no les camelea nada.

Entra Nito y es bien recibido. Pero... algo comienza a congelarse en el ambiente. Los dos hacen *Desde tu corazón*, *La Colina de la Vida* y dos o tres temas más. Los arreglos vocales son simples, y suenan bien. Pero... algo sigue congelándose.

Hola, Desconocidos. A ver... ¿qué nos van a tocar?

¿Van a hacer todos los temas que queremos escuchar? ¿En serio, María Rosa? ¿Y es verdad que vas a bailar con todo tu feeling para nosotros? ¿Es cierto que van a tocar muchos temas tranquilitos? ¿Todos tranquilitos? ¿Y también es cierto, Nito, que nos vas a hacer muchos, muchos chistes para que nos desternilemos de risa? ¿Y que nos vas a aconsejar que vengamos a ver a B.B. King porque "la próxima por ahí viene muerto"? ¿Y vas a presentar tres veces a Anibal, ese plomo tuyo que además es músico y tiene hinchada propia? No nos han mentido: entre todos los temas, los que me quedan grabados por una cosa o por otra son *Tendré Tiempo...*; *Algo me acerca*, *algo me aleja*; *Entra*; *El Poder de la Mente*; *De qué nos sirve llorar*, y el temita de *David Lebón*.

Siendo breve y educada diré que no me gustó lo que hicieron. Que es una opinión respetuosa, pero convencida de sí misma. Que el aspecto instrumental de la banda es irreprochable, por que tanto *Toth*, como *Gorosito*, como *Fontana*, como *Martínez*, son buenos músicos. Porque *María* y *Nito* tienen buenas voces pero... "esa misma música tocada por bandas estadounidenses suena mejor". Nito no tiene don de escena (¿por qué habría de tenerlo?) y cuando uno no tiene "eso", es prefe-

rible no hablar, no meter la pata continuamente, no opacar el resto de la actuación. Un músico es eso, un músico. No tiene la obligación de ser simpático, la comunicación pasa por otro lado... ¿Será chino esto que digo? ¿Me repudiarán miles de jóvenes? Pero... decía que la comunicación pasa por otro lado, María Rosa, no siempre hay que recurrir al wing de la seducción. Una imagen atractiva o una galería de rostros bien puestos a veces, muchas veces, seducen menos que una cara deformada por la sinceridad puesta en lo que se interpreta. Uno los ve y tiene la sensación de que no les pasa naranja, y que a uno tampoco. Porque lo que cantan (y aquí llegamos al nudo), lo que cantan, las letras... ¡Por qué! ¿Por qué esas letras, por qué todavía (¡todavía!) el hombrecito gris, el oficinista equivocado de destino, la ciudad mala, los edificios perversos que un día de estos se caen y hacen pupa al nene? ¿Por qué, me pregunto, esa temática nuestra de cada día y hasta que la muerte nos separe...? ¿Por qué existe una generación predestinada a repetir hasta los noventa años aquello de la jungla de cemento? Hay trenes todos los días, hay trenes que parten hacia lugares verdes, vírgenes, puros. Hacer una valija, amanecer en el campo y ser feliz. ¿De eso se trata? ¿Y qué esperáis?

¿Qué carroza? ¿No se advierten males peores y más solucionables que el plástico, los rascacielos, los ejecutivos o los bancarios? Vamos, que ya somos grandes. Y quien más, quien menos, todos sabemos que callar es otorgar.

Y si a pesar de haber aplaudido rabiosamente desde la Marcha de la Bronca hasta Confesiones de Invierno, seguimos acá, acá en la ciudad, en el centro o en el suburbio, vamos a bancar eso, a bancarnos a nosotros. Nadie niega lo pálido del smog y el mal gusto de la comida enlatada, pero encallemos en la realidad de una vez por todas. En una realidad mucho más amplia, mucho más impresionante, mucho más verídica. Y mucho más brutal y terrible, también. Miremos nuestro país, nuestra ciudad, nuestros obstáculos, nuestras trabas. Si ya advertimos que laburar en una oficina no nos gusta, no lo hagamos, pero paremos la mano de cantarle páldas al pobre tipo in eternum, como si no existiera nada más que su miseria.

Ya sé que cantar todos juntos *El Fantasma*, o *La Rata Laly*, o *La Mamá...*, mata. Hace años nos gustaba y hoy también. Pero mañana aparecerá un supermúsico que no escriba para que lo tarareen, que no baile, que no hable, que no haga chistes, que investigue y se refute a sí mismo, que pretenda que lo capten con algo más que los pies o las estructuras de pensamiento básicas que nos acercan a este tipo de música, un tipo que creará sin tener en cuenta nada de eso, y me pregunto con temor qué sucedería. Y prefiero no responderme. Lo que nos jodia a los quince años no nos puede seguir jodiendo a los veinticinco, porque si uno ha crecido sanamente ha debido ir superando ciertas insatisfacciones. Estamos ocupando un lugar en la tierra. Un lugar lleno de poesía y de amor, y de violencia y cosas injustas. Un lugar hermoso, a pesar de todo. Quien no lo aprecie y continúe esperanzado con un hilo que penda de un anillo de Saturno, es aconsejable que pregunte en la NASA si hay vacantes. SANDRA RUSSO

# NEY MATOGROSSO

## “Un muchacho extraño y encantador...”

Bueno, era de esperar. A Ney le dieron una vuelta de rosca fenomenal, lo aleccionaron cuidadosamente, le hicieron cuatro lavados de cerebro y medio más por las dudas, y lo mantuvieron a dieta exclusiva de Nestum durante dos horas mientras (intercaladas con “una cuchara para papito”, “otra cuchara para mamita”) recalcaban en su oreja izquierda las siguientes frases: “No te portés mal”, “Dejáte los pantalones en su lugar de origen” y “Guarda con levantar las patitas”.

Claro, nosotros veníamos embalados con todos los chimentos del circo matogrossiano que, desde Brasil, se encargaron de transmitirnos los privilegiados que lo habían visto en vivo. Pero tratamos de concurrir al Coliseo con cero punto de expectativas: vamos-a-escuchar-lo-cañ-tar y nada más, amén de gozar de cambios de vestuario algo fastuosos y la misma y sabrosa presencia del nada convencional vocalista brasileño.

Y en esas condiciones (primerizos, aún vírgenes, novatos, neófitos, ignorantes, temerosos), Ney nos dio vuelta. Pero quiero aclarar que no nos dio vuelta así nomás: nos revolvió, nos pisoteó, nos trituroó contra el techo y el piso una y otra vez. Pero no necesitó, para ello, pararse de cabeza o abrirse las venas con una galleta. Simplemente cantó con esa voz increíble que Dios le dio (una voz de mujer que más de una mujer envidiaría) temas románticos, temas sentimentales, temas divertidos y temas profundos. Mientras la capa de vampiro negro que ondeaba alrededor de su cuerpo quedaba envolviéndolo como un bicho bolita iluminado por una única luz clara, mientras enfundado en su impecable traje blanco de



dandy recorría con paso medido y oscilante el borde del escenario explicándonos (sin dejar lugar a dudas) que él es “nuestro tipo” (“*Me diz que eu sou seu tipo / ... / que eu sou seu ideal*”), mientras metido con calzador dentro de unos pantalones rojos bailaba “*Bandido*” a los saltos o cabalgaba en el aire con “*Bandolero*”, para luego acercarse hasta las primeras filas de platea como en una pasarela de desfile de modas bacán, arrastrando los tacos de las botas y moviendo los huesos de las caderas para deleite de las damas, los caballeros y los fotógrafos cercanos.

Así también, brillando en destellos dorados, llegó a adosarse al trasero una tela satinada y furiosamente roja, con volados, a lo Carmen Miranda, para partir saltando hacia atrás meneando la cola mientras la banda *Tercer Mundo* atronaba el aire con los ritmos brasileños más calientes que imaginarse pueda. Y la voz, mamita.

Le sobra. Lo rebalsa. No pretende perforar el aire con gritos, ni hacer cuartas de tono cada tres minutos. Simplemente canta, como debe y exige el tema que está tratando. Y así pasa con la misma facilidad del susurro al agudo, de la tristeza intimista a la polenta más infernal, del “*Habla*” gemido dentro de un monstruoso tubo de tul semi-transparente que bajó desde los confines del techo del teatro cubriendo a Ney por completo, hasta el patético “*Rosa de Hiroshima*” (uno de los temas que más me gustan), solemnemente de pie, sereno y casi atemorizante.

Y si algunos llegaron preparados con malicia, como aquel al que escuché decir, revisando sus bolsillos: “Si se llega a mandar alguna grasada, el monedazo más bajo se lo voy a pegar en el ojo”, tuvieron que guardar las subjetividades y cambiarlas por el más puro asombro. No es el “macho man” del mundo, y creo

que nadie fue al Coliseo esperando ver ningún despidado ejemplar de la masculinidad más pura; no nos engañemos. Todos sabíamos con qué nos íbamos a encontrar, y eso doblemente confirma la posterior sorpresa: yo misma, poco aficionada (por no decir detractora) de toda manifestación algo "rarita" quedé embelesada, fascinada por el encanto, la profesionalidad y la magia de este esquelético personaje que brindó, a lo largo de una hora y media, el show más perfecto que me haya tocado presenciar en los últimos

tiempos. Hasta el final, con un bis pedido a los gritos por la audiencia y que no fue aprovechado demagógicamente en brincadeira sino en un tema lento y romántico que nos dejó más groguis todavía...

La banda —siete jóvenes con el torso descubierto— eran tan sexys como excelentes instrumentistas. *Jorjão* (bajo y guitarra) pertenece al grupo desde 1976, y es el coordinador musical. *Cidinho Moreira* (percusión) trabajó anteriormente con *Elis Regina*, *Zezé Motta* y *As Fenéticas*, y *Jurim Moreira*

(batería) viene de participar en la Orquesta del Teatro Municipal del Grupo de Percusión *Villa Lobos*. Por su parte, *Marcinho Miranda* demostró un gusto exquisito en los teclados y *Marcio* en vientos aportó color a la mayoría de los temas. *Celso* (que trabajara anteriormente con *Hermeto Pascoal*, *Gal Costa* y *Zezé Motta*) se ocupó de la guitarra rítmica, y mención especial al zurdito *Ari* (*Aristides Marques Mendes*) por sus inspirados solos en eléctrica y su maravilloso acompañamiento en acústica, amén de sus coros en "Napoleón".

Ni qué hablar de la iluminación (extraordinaria) o el sonido (increíble). Los equipos pertenecieron a *Héctor Starc*, pero las pezuñas las metió un brasileño que trajeron especialmente: *Toninho Vicente* (que viene de los EE.UU. de grabar con *Milton*, grabó también con *Earth*, *Wind and Fire*, etc. etc.): un capo.

No sabemos si *Matogrosso* va a volver. Pero el balance está hecho: extraordinario! "Era um rapaz / estranho e encantador rapaz..."

GLORIA GUERRERO  
Fotos: ARTURO ENCINAS

## MANAL en Obras

### Las opiniones divididas

Fernando Basabru concurre a Obras Sanitarias el viernes 9 de mayo y salió nostálgicamente conforme. Gloria Guerrero fue al día siguiente y se tuvo que ir antes del final, lanzando improperios a los cuatro costados. El lunes, juntos en la redacción, discutieron largamente sobre el tema. Y llegaron a la conclusión de que lo más honesto era reproducir el diálogo textualmente, para dejar sentados ambos puntos de vista. Dos formas de ver las cosas. Dos impresiones distintas sobre una misma cuestión: "Volvió Manal. ¿Sirvió de algo?"

—Fernando, sinceramente. ¿Qué te pareció Manal?

—Básicamente me gustó el revival, cosa nostálgica... me gustó. Para lo que yo me acuerdo de viejos recitales de ellos, por lo menos el concierto del viernes fue bastante bueno. Me pareció que tenía fuerza.

—¿Sabés qué pasa? Yo nunca había visto antes a Manal en vivo. Fui con mil expectativas. Y me tuve que ir antes de que terminaran, porque no los aguantaba un minuto más. Me llevé la desilusión del siglo. ¡Con Manal! ¿Entendés? ¡Me tengo que psicoanalizar...!

—¿Tanto te chocó?

—Escuchame. ¿Puede ser que se crucen en dos de cada tres temas? ¿Puede ser que haya tantos pifies? ¿Qué fui a ver yo, qué fuimos a ver las seis mil personas que estábamos en Obras el sábado? ¿Una selección de viejos éxitos tocados mal por tres tipos? No... Yo fui a ver algo más. Yo, definitivamente, fui a escuchar música. Y no la encontré.

—Pifies y desencuentros hubo, pero dentro del clima general de la cosa, creo que pasaron a un segundo plano.

—¿Cómo a segundo plano?!

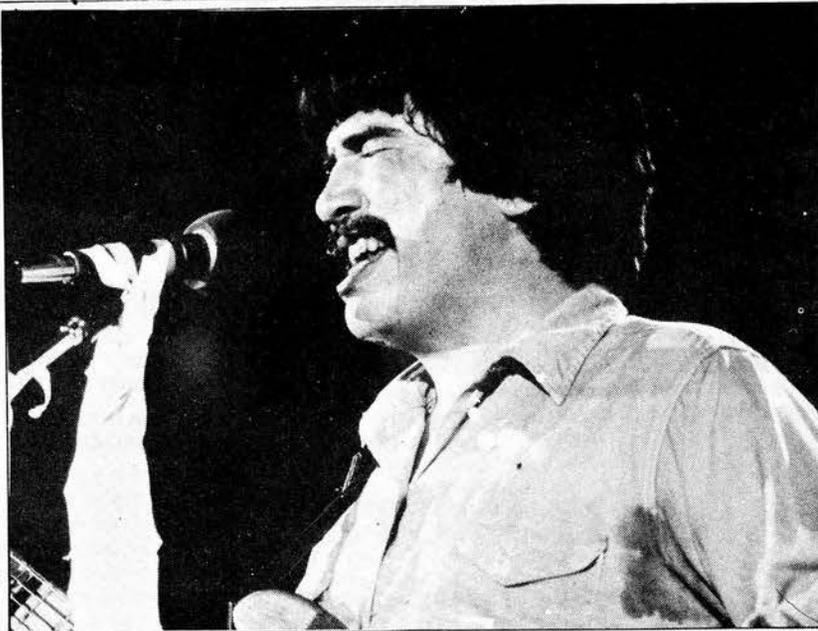
—Lo que pasa es que si hubiera sido "Manal empieza de nuevo" o una cosa así, lo que decís puede tener sentido, pero realmente la gente —pienso yo— se fue recontrasatisfecha; lo que se le dio fue suficiente. Empezó a las nueve menos diez y terminó como a las once y media. Creo que fundamentalmente tocaron lo que el público quería, y en la cantidad que quería. A cierto nivel, es como si lo estrictamente musical pasara a segundo plano.

—¡Me estás diciendo que en un recital de música prevalece más la nostalgia de escuchar cosas, y no importa demasiado la calidad en hacerlas! ¿A vos te parece que esto está bien?

—No es que esté bien, simplemente es así. No estoy totalmente en contra, ni totalmente a favor de eso. Lo que te digo es que acá privó la parte emotiva, nostálgica, lo que todavía puede estar vigente de ellos. Cosa que, en el caso de Manal, es mucho, porque antes que nada el público que gustó siempre de Manal es un público que en líneas generales polarizó ciertos sectores. La gente de Manal era la

gente de Manal, y lo otro venía bastante atrás. Realmente en las letras nunca se volvió a llegar —creo yo— a una cosa tan sintética, cruda, hasta un poco autocrítica... es un estilo que no fue continuado, que ahí quedó. Lo que veo más triste de todo el fato no es tanto una cosa de Manal en sí, o de Almendra en sí, sino el hecho de que, bueno, pasaron diez años, y creo que salvo *Sui Generis* no hubo nunca algo que tuviera un poder de convocatoria tan masivo, algo con lo que la gente se sintiera tan representada o movilizada como sucedió con Almendra, Manal o *Sui Generis*. Creo que el verdadero drama es eso.

—Mirá, yo me moría de ganas de escucharlos... Tengo sus discos y prácticamente los venero. Pero a mí me pusieron en la fila 2 y te juro que vi todo lo que no quería ver. A Javier gritándole a Alejandro "¡Cantá! ¡Cantá!" con una cara de odio impresionante. Los cruces en temas de 4/4, cosa que ni un pibe de 14 años que recién aprende llegaría a hacer. O que en "Jugador" —uno de esos temas nuevos que por una cuestión de honestidad, al no estar bien ensayados, podrían haberlos obviado y no



pasar el papelón — ver cómo Alejandro se paraba frente a la batería y lo intimaba a Javier a no perderse. *¡Tipos de 30 y pico de años que hace más de quince vienen tocando!* Te juro que si fueran el grupo Menguéche, la platea los rajaba a tomatazos. Lo que te quiero explicar es que escuchar los temas viejos me recopó, pero lo mínimo que exijo de tres tipos que tuvieron todo lo que pidieron, que se la pasaron veraneando en otoño en Teresópolis, que pudieron comprarse los instrumentos que se les cantó, que se presentan en Obras frente a 30.000 (treinta mil) tipos en cinco conciertos, después de una década de carrera, es honestidad. Que se *maten ensayando* para que —al menos— enganchen juntos los finales, no cada uno por su lado. El revival nostálgico tiene que fundirse, ensamblarse, con la capacidad musical. Si no, voy a mi casa, pongo los discos, y me evito la mufa...

—Claro, te entiendo. Vos fuiste con mil expectativas en todo sentido. Yo no fui con ninguna, o mejor dicho, con la única expectativa de ver a Manal como lo había escuchado hace años. No esperaba cosas nuevas ni mejores en lo que se refiere a la parte instrumental, ni nada. Y creo que el público fue con esa onda: *recordar*. Manal era famoso por ser muy voluble, muy dispar en vivo. Por ahí daban un recital que era francamente malo, y dos días más tarde daban un concierto bárbaro, que mostraba una integración terrible. Eso fue característica del grupo, que creo que proviene de que son tres personalidades absolutamente diferentes, difíciles de congeniar. No es el caso de grupos que vos mirás y todos parecen más o menos iguales, o con la misma onda... El escenario, el trabajo de ellos arriba, tenía cierto clima caóti-

co. Pero siempre fue así el grupo. Por ahí gente que los vio por primera vez se sintió sorprendida, pero es así...

—¿Cómo estuvo el sonido?

—¿Y por qué me preguntás a mí?

—Porque a mí me encajaron debajo de las columnas de sonido, a un metro de los parlantes. Y me tuve que llenar los oídos con lo único que encontré en mi cartera —papel higiénico!— porque me estaba volviendo loca. Por eso te pregunto a vos, que estabas en el medio, cómo se escuchó la cosa.

—El sonido me pareció malo. No me gustó para nada.

—¿Malo en serio? Ahí tenés otra. Encima de todo lo que te vengo diciendo, *para colmo* no tuvo buen sonido. A mí todo este asunto me parece directamente ofensivo. ¿O tal vez mi defecto es tratar de encontrar, además de un mensaje que ya estaba dado desde el comienzo con la sola presencia del trío y las letras que todos conocemos y amamos, una mínima onda de respeto? No el decir: "acá estamos y bânquense todo porque somos nosotros" sino el "vinimos y queremos —debemos— dar lo mejor"... Tal vez esté equivocada.

—No es un defecto que pretendas todo, es la lógica.

—Y encima no te estoy hablando de que pretendo todo de un grupo de morondanga que no lo conoce ni la madre... ¡te estoy hablando de Manal! Con más razón debían haber asumido ese compromiso. ¿O es que no aprendieron a tocar en estos últimos ocho años?

—No sé, realmente, pienso que han progresado, pero creo que se juntaron a tocar medio rápido y... bueno, la hicieron. Me consta que Claudio hizo hasta hace poco otro tipo de cosas, donde yo no vi las pifiadas que vi en Manal. El viernes hu-

bo desencuentros, entradas a destiempo de instrumentos, cuando querían hacer voces a dúo era un desastre, un montón de cosas. El recital tuvo altibajos. A temas que les superconozco les encontraba pifies, o el ritmo se iba para cualquier parte. Yo te entiendo lo que te pasa. Lo que hubo de rescatable en este recital fue *lo mismo* que había de rescatable hace ocho años.

—¿Y eso no le importa a nadie?

—Mirá, yo fui con la idea de que iba a ser así. No hago hincapié en si estuvo dignamente presentado o no, porque para mí este tipo de eventos nostálgicos están marcados desde el inicio por un clima, donde la música o el nivel profesional de los músicos pasa a un plano absolutamente secundario. A cierto nivel, es como si se reunieran los Beatles. ¿Quién va a escuchar a los Beatles? Nadie. Todos los van a ver, pero a escucharlos... muy poca gente.

—¿Y el público argentino que salió tan satisfecho? ¿A nadie le preocupó lo que me preocupó a mí?

—En realidad, esa diferencia a muy poca gente le interesa. A nadie le calienta que toquen mal. Si la gente lo va a ver jugar a Maradona, es sólo eso. Si el pibe hace cinco o seis goles, es accesorio. La gente fue simplemente a *verlo jugar*. Si el recital de Manal hubiera sido musicalmente bueno, seguro que el público hubiera salido más loco todavía, más contento. Desgraciadamente, es poca la gente que se puede fijar, o que le importa fijarse en esa diferencia.

—¿Y por qué?

—Porque la gente iba buscando cantar con Manal, y eso lo obtuvo. Y porque en la Argentina, te vuelvo a repetir, no se produjo luego de Manal ningún fenómeno, que representara tanto a la gente. La gente, en su mayoría, vivió del pasado. Como saludable, no es lo más saludable. Ni tampoco lo es un espectáculo como los hay, de corte pretencioso, con la gente que sale más o menos conforme haciéndose el coco de que entienden una manifestación de vanguardia. Y lo menos saludable de todo es que entre Manal y lo que hoy tenemos (o tal vez no tenemos) no surgió nada que pueda servir de alternativa. Si hubiera surgido, cualquier reunión de éstas que están tan de moda hubiera estado *absolutamente de más*. Porque por empezar no se hubiera reunido Almendra, ni tampoco nadie se hubiera ido al exterior. Y Obras estaría llena con el grupo "XX Manganeto", que representaría los años 80 en Buenos Aires. Y ante eso, sí. Cualquier reunión de este tipo pasaría a segundo plano.

FERNANDO BASABRU  
GLORIA GUERRERO

# SUPERMUSICIERO

## **RICHIE HAVENS Y JAN HAMMER EN BUENOS AIRES ¡Cosa 'e mandinga!**

El 21 de junio en Obras Sanitarias se presentarán Jan Hammer y Richie Havens, en un concierto de antología.

De Hammer y su grupo poco podemos agregar que ya no sepan las miles de personas que lo vieron en su anterior presentación en Buenos Aires. Su álbum debut con esta nueva banda fue editado en la Argentina hace pocos meses, titulado simplemente "Hammer", y contaba con los recordados Colin Hodgkinson (probablemente el que más guardamos en la memoria) en bajo, guitarra de 12 cuerdas, guitarra y voz, Gregg Carter en batería y Glenn Burtnick

en voz líder, coros, guitarra rítmica y guitarra acústica, además del mismo Jan en teclados, sintetizadores y voz.

Hammer había roto con las expectativas del público capitalino, que esperaba fervientemente jazz-rock de la mejor estirpe. Aún hoy sigue aclarando que "He perdido el interés en las cosas tan complicadas que hacía con la Mahavishnu. Hago trabajos ahora en el más puro concepto del rock and roll. Y lo principal de todo ésto es que me divierto muchísimo..."

Así lo demostró, contagiándonos la alegría a fines del

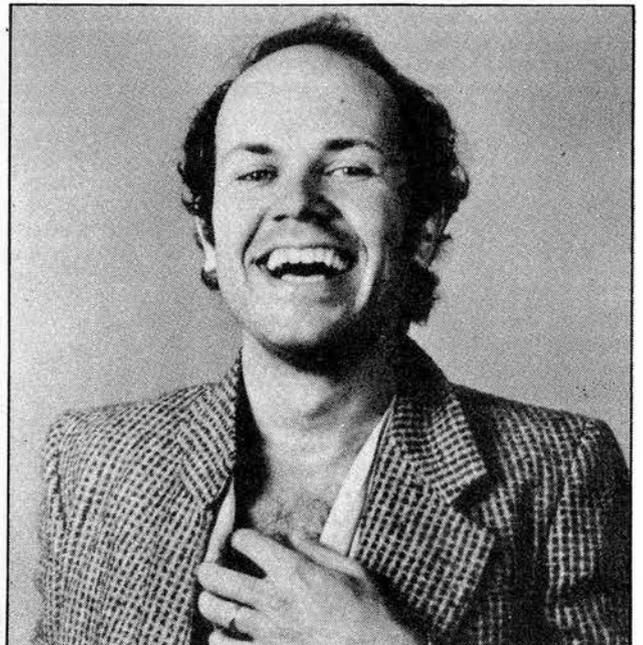
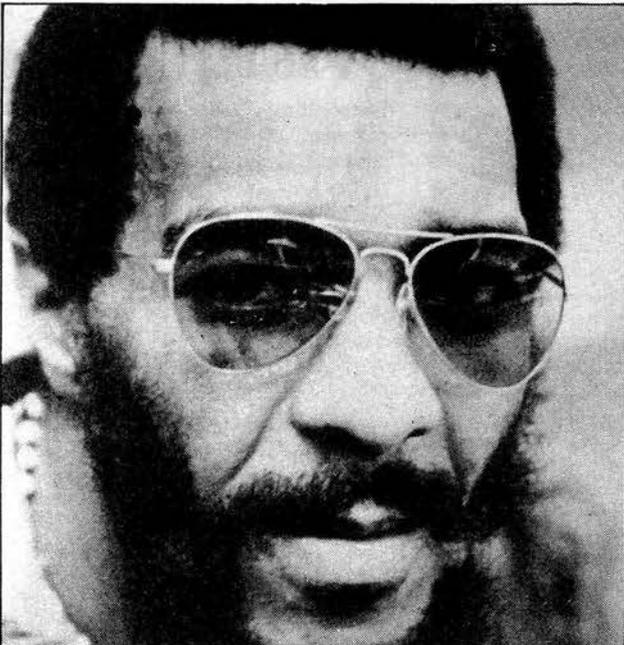
año pasado. Esta vez viene acompañado por Richie Havens, un negro considerado "eterno" por muchos de sus contemporáneos. Su forma de pensar es muy particular: "Creo que la mejor forma de describir lo que hago es decir que trato de que la gente escuche ciertos temas. Los temas pasan muy rápido, los adoramos por un momento y luego los abandonamos cuando oímos algo nuevo. Pero alguna de esas canciones debería durar más...Yo trato de ofrecer canciones que deben formar parte de esa "agenda mental" que todos llevamos. La gente viene a escucharme

por la música que hago, pero cuando se van, se retiran con mucho más que eso. Escuchan partes de sí mismos en esas canciones. Y eso es lo que me gusta".

Fue uno de los héroes de Woodstock y tiene muchos discos en su haber. "Connections"—el último— incluye un tema de Steve Nicks (de Fleetwood Mac), dos de Bob Seger y uno de Paul Mc Cartney, titulado "Every Night". Este álbum es el primero grabado para Elektra y el número quince en su extensa carrera. "Mi música cambia con el tiempo" —dice Havens— "pero mi filosofía personal permanece intacta".

El 21 de junio tendremos oportunidad de comprobarlo y, a la vez, conocer a uno de los artifices del gran movimiento estadounidense de la década del '60. Y junto a él Hammer, un indiscutido virtuoso en su instrumento, y sin duda uno de los intérpretes extranjeros que más nos han hecho bailar y disfrutar con su música al mismo tiempo...

Nos encontramos en Obras.



## SERU GIRAN SOBRE RUEDAS



Luego de una gira que realizaron durante el mes de mayo (en la cual tocaron las ciudades de San Miguel de Tucumán, Salta, San Salvador de Jujuy y Santiago del Estero para finalizar en Uruguay los últimos días del mes), anuncian la presentación de su nuevo LP "Bicicleta". Pero, tal parece que el espectáculo no es nada convencional: la puesta en escena estará a cargo nada menos que de Renata Schussheim... La cita es en Obras Sanitarias, los días 6 y 7 de junio.

## CURIOSIDADES

Una cuota de humorismo aportan nuestros colegas de la revista PELO en su número 128. No sólo bajo la foto de Pablo Guyot hablan de Willy Iturri y viceversa (cambiaron de lugar las columnas), sino que nos anunciamos de que "Guillermo cumple el papel de baterista... pero... aporta al grupo... una combinación de fuerza, sincronismo y relax", por lo cual deducimos que no debería aportar tal cosa siendo baterista.

Por otra parte, descubrimos que jóvenes de "contextura física endeble" no son capaces de brindar "fuerza, sincronismo y relax", aunque Willy es la excepción, algo así como decir que Porchetto, a pesar de ser petiso, canta bien.

Y para finalizar, aprendemos que existen "combinaciones desnudas" y "combinaciones no desnudas". ¿Pero cómo? ¿La combinación no es una prenda de vestir?

GUILLERMO ITURRI cumple el papel de baterista en la banda Porchetto, pero, a pesar de su contextura física endeble, aporta al grupo una desnuda combinación de fuerza, sincronismo y relax. Se incorporó a la banda porchetto se produjo antes del comienzo de la grabación del último álbum, después de que Carlos Riganti dejara el grupo.



## FESTIVAL BRASILEÑO EN N.Y.

Organizado por los directores del RIO JAZZ MONTERREY FESTIVAL (Walter Longo y Roberto Muylaert), se realizará en Nueva York, los días 12, 13 y 14 de setiembre de este año, el BRAZILIAN MUSIC FESTIVAL 1980. En el Lincoln Center actuarían (sujeto a confirmación) el día viernes 12: grupo CORDO SOM, PEPEU y BABY CONSUELO, EGBERTO GISMONTI con NANA VASCONCELOS, MILTON NASCIMENTO, y como invitado, el saxofonista WAYNE SHORTER (de Weather Report). El sábado 13, el programa consistiría en NOVOS BAIANOS, SI-VUCA, y el acordeonista DOMINGUINHOS, GAL COSTA, HERMETO PASCOAL, y la participación de CHICK COREA. El último día, la cosa sería así: el violero BADEN POWELL, FLORA PURIM y AIRTO MOREIRA, CAETANO VELOSO y MARIA BETHANIA, GILBERTO GIL y BOB "Reggae" MARLEY como "convidado especial". Tomara tudo bem.



## ¡RECORCHOLIS!

¡Cáspita! El grupo *Recorcholis* se ha vuelto a reunir a fines del año pasado con la formación original, componiendo material nuevo y tratando de abarcar mayores posibilidades musicales. El cuarteto está formado por *Fabían Gambarotta* (batería), *Máximo Rodríguez* (bajo y voz), *Marcelo Matte* (guitarra y voz) y *Simón Chávez* (guitarra y voz), y los días 24 y 25 de mayo se presentaron en MEEBA (Mutual de estudiantes egresados de Bellas Artes) compartiendo una muestra de arte —pintura, fotografía, escultura y música—. El 7 de junio

actuarán en Pergamino, junto a *La Fuente*, *Ricardo Boccini* y otro grupo porteño aún sin confirmar. Y para julio o agosto tienen en vista realizar un concierto en alguna sala céntrica, aún sin decidir.

Entre sus proyectos más cercanos figura una obra conceptual, con textos de la mendocina *Marina Boato*, letrista del grupo. La obra se titula "Demetrio, una vida que no fue" y consta de cinco partes.

Para los que deseen formar parte del fichero de *Recorcholis*, les comunicamos su dirección: *Chacabuco 723, 5° "27", (1069) Capital*.

## ¿FANTASIA EN SAZAM?

El dúo *Fantasia*, que se presentara en Parquerama junto a León Gieco, ha recibido una oferta de Oscar López para grabar en Sazam Records. Por lo que nos contó *Gabriel*, uno de los integrantes del dúo, la cosa parece que viene jugosa, ya que el convenio, aún no firmado, incluiría la posibilidad de grabar un simple y tres LP. Además, como dato importante, nos comentaron que los acompañarán músicos como *Rodolfo Gorosito*, *Alfredo Toth*, *Beto Satragni* y *Oscar Moro*. Por ahora, *Luis Viola* y *Gabriel Maccioco* esperan que regrese Oscar López para concretar la firma del contrato y lanzarse a grabar con todas las ganas.

## PATRICK MORAZ Y SU ÚLTIMA OBRA

El tecladista *Patrick Moraz*, ex-*Yes* y actualmente *Moody Blues*, ha presentado su último trabajo, titulado "Future Memories - Live on TV" (Keyboards metamorphoses). Producido por el mismo Moraz y por Vial, es una metamorfosis de teclados, pasando por los pianos, los secuencers, los sintetizadores y las computadoras...

## ¡DISCOS FOSFORESCENTES!

El conjunto *Whitesnake* (liderado por David Coverdale, Ex-*Deep Purple*), editó un LP —simple con tres temas— llamado "Fool to loving you". Lo curioso de esta edición es que el sobre es fosforescente, y para divertirse un rato conviene acercarlo a la luz y "cargarlo"; el efecto se mantendrá durante un tiempo, brillando en la oscuridad.

## RAUL PORCHETTO Y RAICES

La banda de Raúl Porchetto (formada por Willy Iturri en batería, Santiago Fandiño en bajo y Pablo Guyot en guitarra) realizó una gira por Córdoba los días 9, 10 y 11 de mayo, debido a lo cual se perdieron los recitales de Ney Matogrosso. Además de tocar en la capital de esa provincia, lo hicieron en Río Tercero y en Santa Rosa de Calamuchita. Raíces, por su parte, tuvo gran suceso en el último festival de La Falda realizado en Córdoba y en Mar del Plata en febrero último, así que en junio presentarán su nuevo LP titulado "Los Habitantes de la Rutina" en el Auditorio del Bauen Hotel. Este auditorio promete ser interesante en materia de conciertos, ya que de ahora en más se realizarán recitales los domingos a las 19.30 horas, habiéndose presentado ya durante el mes de mayo Nito Mestre y Vox Dei y el 1° de junio Raúl Porchetto. Esperemos que el local, que además de estar excelentemente ubicado —Corrientes y Callo—, tiene un escenario y una presentación magnífica, amén del conveniente horario dominguero, continúe brindando conciertos de rock, ahora que cada vez hay menos lugares accesibles a donde concurrir para este tipo de espectáculos.



## SI ELLOS LO DICEN...

"Tengo 55 guitarras. Cada vez que entro a un negocio tengo que comprarme otra... ¡es como una enfermedad!" (Ace Frehley, de Kiss). ¡Morite, enfermo!

"Mi ambición personal es conquistar el mundo antes de los 30 y morir en Babilonia antes de volverme viejo" (Doug Fieger, de The Knack) ¡Y después dicen que los jóvenes de ahora no tienen ambiciones...!

"Mi ambición profesional es tocar la Sonata de Liszt en Re Menor, pero en Mi menor" (Prescott Niles, de The Knack) Y, además, hacerlo en zampoña y carraca.

"Todos los que manejan los medios periodísticos argentinos son unos hijos de p... Desde que llegué de Estados Unidos sólo pienso en volverme" (Pirim, coordinador del espectáculo de B. B. King). Tratá de quedarte allá.

### LOS INSOPORTABLES

- los oligofrénicos que van a los conciertos de Spinetta para insultarlo.
- los organizadores de conciertos (caso B.B. King) que llenan Obras de punta a punta con las entradas vendidas, pero no quieren dar más de una (UNA) entrada a cada medio periodístico para no perder plata.
- los que se enojan y se enchinchan cuando los cargamos en esta sección.
- el grupo Melody.

### Vox Dei pasa a Zarre

El grupo formado por Soulé, Quiroga y Basolto ha pasado a formar parte del staff de Zarre Producciones a partir de mayo. Luego de haber presentado durante semana Santa su obra "La Biblia" en el teatro de la Cova, viajó a Córdoba a mediados de mes realizando recitales en los cuales, además de los temas ya conocidos, presentó otros correspondientes a su nueva obra, llamada "El Mio Cid".

### NITO MESTRE Y LOS DESCONOCIDOS están en todas partes



Sumamente activos anduvieron don Nito y sus Desconocidos durante el mes pasado. El 16 y 17 de mayo se presentaron en el Teatro Opera de La Plata, y al día siguiente los encontramos en el auditorio del Bauen Hotel de Buenos Aires. Al viernes si-

guiente viajaron a Rosario para dar un recital en el Teatro La Comedia, y un día después fueron a Mar del Plata (inundación mediante) para realizar un show en una destacada discoteque (boliche, bah) de la Perla del Atlántico. ¡Se ve que no les falta trabajo!

### MURIO Bon Scott

El cantante de AC/DC, Bon Scott, sumamente respetado en el ambiente musical, falleció el 19 de febrero en Londres a la edad de 30 años, mientras conducía un auto junto a un amigo, ambos en avanzado estado de ebriedad. Fueron descubiertos a la mañana siguiente.



# SUBTE



**LEYENDAS (Capital):** En su número 6 encontramos poemas, una nota sobre el alcoholismo, críticas de recitales y ediciones discográficas, y un extenso reportaje a Pipo Lernoud, director de nuestra colega "Expreso Imaginario", en el que cuenta todas las anécdotas y secretos de esa publicación. En contrapunto se anuncia la próxima aparición de "Oxígeno", una subterránea de humor. *Responsable:* José L. Alfonso. *Valor del ejemplar:* \$ 1.000. *Dirección:* Bolivia 760, Capital Federal.

**COMPREDAME, SEÑOR (Santa Fe)** "Esta es la lágrima cristalizada de tantos ensayos rotos, que nos trajo hasta aquí, con ésto en las manos...". Una mini-revistita con poemas, recién nacida, que desde su número 1 anticipa una inusual calidez. *Responsable:* Hugo Giampani. *Valor del ejemplar:* desconocido. *Dirección:* 25 de mayo 242, (2154) Capitán Bermúdez, Santa Fe.

**FUXIA (Olavarría):** "Hoja de poemas de Ave y Mariposa. Una palabra que regalamos al mundo, a ustedes, a nosotros. Un intento de comunicación a pesar de la distancia, de los errores de imprenta, de otras falencias varias..." Esta es la autopresentación del número 1 de este diminuto papel plegado en tres, que vale la pena leer. *Responsables:* Anabel Oroná y Puli Lanegle. *Valor del ejemplar:* desconocido. *Dirección:* Moreno 1828, (7400) Olavarría, Buenos Aires.

## SE EDITO SACRED SONGS

RCA editó al fin el álbum solista grabado por *Daryl Hall* y producido por *Robert Fripp*, denominado *Sacred Songs* (Canciones Sagradas), que fuera grabado durante tres semanas en 1977 y jamás sacado a la luz por la compañía.

Se anunciaba su aparición para las pasadas Navidades, pero las promesas de RCA nunca se concretaron. Ahora, *Daryl Hall* (32) baila en una pata: "Esto me demuestra que, al menos una vez, hemos ganado".

Nosotros no hemos tenido la oportunidad aún de escucharlo, pero nos remitimos a las palabras de *David Fricke*, especializado redactor de la revista *Trouser Press*: "Tengo

una cinta del álbum desde octubre de 1979 —perdón por mi elitismo— y puedo decir que, sin duda, este es el disco más intrigante y satisfactorio que *Hall* o *Fripp* hayan tenido la oportunidad de grabar alguna vez. Dejando de lado que la RCA lo considere "no-comercializable", muestra perfectamente a *Hall* como un compositor de rock experimental muy creativo, y como un cantante de gran expresión. En cuanto a *Fripp*, queda claro que su peculiar teoría de la producción ("dejar que se haga sola") redundaba en beneficio de la faz comercial y también de la artística. No sólo *Sacred Songs* es un álbum brillante, sino que probablemente también será un éxito de ventas".

## ¿Los recitales están caros? ¡QUE REGALEN ENTRADAS!

Eso fue lo que el grupo de new-wave *The Specials* decidió hacer, una semana antes de su concierto en el Diplomat Hotel de New York, el 1º de marzo pasado. La entrada costaba 10 dólares, algo que a nosotros nos nos asusta porque corrientemente abonamos 20 o más por cualquier recitalito en Obras, pero a los yanquis les puso los pelos de punta ya que en los EE.UU. ese precio es decididamente exorbitante.

*The Specials* hicieron pegar en todas las calles de la ciudad afiches diciendo lo que sigue: "Un mensaje para ustedes, fans: En respuesta a las quejas ocasionadas por el elevado precio de las entradas de nuestro próximo show, hemos arreglado

con el promotor, nuestro agente y el presidente de *Chrysalis Records* regalar 500 tickets a nuestros admiradores más pobres. No quisiéramos excluir de nuestra audiencia a nadie por el sólo hecho de no tener dinero. Esperamos que quienes lo tengan, paguen la entrada. Los que deseen conseguir las entradas gratis, llamen a (aquí los nombres) a los siguientes teléfonos (aquí los números). Nos vemos. *The Specials*."

Como era de esperar, la recepción del Sr. Copeland (el agente) recibió 50.000 llamadas en lugar de 500. Pero lo tomó de buen humor. Copeland aclaró: "Soy promotor, no *Santa Claus*", y pasó a enumerar todas las "contras"

que debió afrontar para conseguir la pista de baile del hotel (muy pituco), y los enormes gastos de producción del espectáculo, alquiler del lugar y medidas de seguridad. Según él, todos los recitales que se hicieran en el Diplomat costarían lo mismo, dados los desembolsos previos a la actuación.

Pero la Naturaleza tiene su modo de arreglar las cosas. Un incendio en el hotel el 4 de marzo eliminó temporalmente el lugar como escenario de shows. Para cuando se reabra, seguramente 10 dólares sonarán mucho menos escandalosos que ahora para los sufridos neoyorquinos.

## TRIGEMINO CAMBIA DE DIRECCION

A todos los integrantes del fichero del grupo *Trigémino* les comunicamos que la dirección del mismo ha cambiado. Ahora se manejan desde *Argerich 770, (1706) Haedo, Pcia. de Buenos Aires*. El grupo, que recién ahora retoma la actividad luego de vacaciones, hepatitis, tecladista que no encuentran todavía y demás detalles al margen, publicará otra "papeleta" muy pronto para informar a su gente sobre sus proyectos futuros. Todos quienes quieran formar parte del fichero, escriban a la dirección arriba mencionada.



### ¿QUE, COMO, DONDE?

Próximamente en Obras Sanitarias, *Richie Havens* y *Jan Hammer* el 45 de junio a las 25:30 horas.



**EGBERTO GISMONTI**  
Junto al Grupo *MIA*  
TEATRO COLISEO

los días 30 y 31 de Mayo - 21 hs.

Localidades en venta en  
*Paraiso Records*. Maipú 896  
Montevideo 1183 - *Echeverría* 2553

## POLICE SE VA A LA INDIA

The Police será la primera banda de rock que hará una gira por la India. Todavía no está confirmado el tour, pero se rumorea que el grupo tiene ya planeadas actuaciones en *Bombay* y *Bangkok*. ¡*Brahmaputra!*

## Desde La Falda y con atraso

Flacos de Rock:

¿Qué tal?

Les escribo para agradecerles en nombre de todos quienes vivimos esos dos días inolvidables en La Falda, por haberse ocupado tan generosamente del Festival. Y es que todo lo que ustedes escribieron sucedió en realidad, y es también verdad que ocuparía una revista entera relatar lo que ocurrió allí.

Recién ahora mucha gente puede apreciar cómo en el interior somos capaces también de hacer algo de tal magnitud sin los errores que ya son característicos a ese tipo de recitales.

Pienso que es una demostración de que cuando la gente que realmente siente esta música es quien se encarga de organizar estos festivales masivos, las cosas no pueden salir mal nunca.

En cuanto a cierta carta que les fue enviada, les quiero decir que estoy de acuerdo en que la revista en la actualidad tiene mayores atractivos y se nota una mayor apertura hacia el interior, que me parece muy saludable. Pero pienso, como ya lo dije en una carta anterior, que hay ciertas cosas con las cuales no estoy de acuerdo, la exclusión de los rankings internacionales, por ejemplo. Me parece que es algo que no puede faltar, porque a pesar, quizá, de su falta de veracidad, son una especie de muestrario del gusto musical en otros países, donde se gestan las distintas tendencias que lentamente llegan a nuestro país.

Otra cosa es la aparición tardía de los números. ¡Acá llegan casi con un mes de atraso! Ya sé que a lo mejor no tienen la culpa ustedes pero sería importante que tratasen de solucionar ese problema.

Bueno, será hasta pronto y gracias

**Raúl Ortiz**

**Arenales 278**

**Argüello (Pcia. de Córdoba)**

## ¿Todo tiempo pasado fue mejor?

Amigos de RSS:

Hace ya bastante que no les escribía, pero el número 26 me hizo decidir hacerlo. Pensé entonces, rápidamente, en una clásica frase: "Todo tiempo pasado fue mejor", y me sorprendí por que encontré en ustedes el único caso en que la frase no es verdadera. Es cierto, porque el tiempo pasado de RSS es genial, pero el presente es super-genial.

La revista adquirió una fuerza y un matiz extraordinarios. Tiene



ahora un carácter peculiar, fuera de serie. Y no exagero, porque he notado (y sobre todo en mi grupo de amigos) que la revista es aceptada más rápido que antes. Los felicito realmente y espero que continúen así.

Un abrazo fuerte a todos. Son simplemente geniales.

**Fabiana Sancho**

**Estafeta N° 5**

**Iuzalngó**

## Una lectora nueva

Queridos flacos/as de Rock Superstar:

Soy una nueva lectora; para ser más concreta, les digo que los vengo siguiendo desde el número 24.

Y con sólo haber leído tres números me basta para decirles que la revista está "1000" puntos.

Las notas son bárbaras, y algunas —como la de Almendra— ponen la piel de gallina. Y ¿por qué no decirlo? se te escapa también alguna lágrima.

Desde ya les doy las gracias por ser como son, no cambian nunca. Gente linda como ustedes hace falta en este mundo.

**Adriana Roncato**

**Thames 175**

**Don Torcuato**

## A los que contestaron a Irma Rodríguez

Estimado señor Director:

Hoy es el primer día de mi vida en que hago llegar una carta a una revista.

Y he elegido precisamente esta publicación porque he notado un importante (y saludable) cambio en la misma. Por ejemplo: sorprendente el artículo "Creaciones espontáneas". Leerlo, para

mí, fue volver a sentir un molesto escalofrío en la nuca, sólo comparable al de aquella vez en que leí "La oscuridad", de André Carneiro, en una revista INJUSTAMENTE DESAPARECIDA ("El Péndulo" N° 4).

Realmente es una gran satisfacción el que una revista tan interesante como es Rock Superstar se preocupe por lograr que los jóvenes y no tan jóvenes "abran" sus mentes a hechos y vivencias que (a muchos) les harían ver un poquito mejor el lugar donde tienen apoyados sus pies.

Me dirijo especialmente a su "Buzón" para aportar una modesta opinión sobre el "affaire" IRMA RODRIGUEZ I, II, III, IV, V, y VI.

Me interesaría comentarles a los alterados lectores que salieron en defensa de la música, que: es muy arriesgado el creer que "cantar con los músicos atrás es fácil" (pareciera que Gardel y Caruso eran unos perros, che). Para qué hablar del gran Paco de Lucía (autodidacta). Por otra parte, considero que la duración de un tema no gravita en absoluto en el mensaje del artista. El hecho de que "Mister Jones" sea breve, no lo hace más interesante que "Adiós Cielo Azul" (The Wall, Pink Floyd, Lado 2, Tema 1).

¿Sabían que durante la gira mundial de 1974, cuando se presentó en Italia el supergrupo Emerson, Lake & Palmer, se les exigió que redujeran el volumen de sus equipos por considerarlos nocivos al órgano auditivo humano? Incluso se llevó a cabo una campaña internacional para evitar los excesos de sonido en salas cerradas (a la postre, fallida).

Como pueden ver, EMPATE.

Es alentador, por otro lado, ver la preocupación de conocer las

letras de los temas hechos por grandes grupos de rock, para así conocer plenamente su propuesta. También, apoyar el crecimiento tanto intelectual como musical de grupos nuevos.

Porque si me dicen que Charly García después de tantos años me viene ahora a hablar de la "T.V. gastadora/con esas chicas bien decoradas/con esas viejas todas quemadas"... ¿de qué "justa" me hablan? ¿Eso es un hallazgo?

Sin comentarios. Total... "todo es cuestión de gustos".

¡Cómo extraño la Casona de Iván Grondona, donde una noche, charango de por medio, un hombre (casi un indio) nos transportó a su Bolivia natal, a su cielo, a sus arroyos, y juro que no dio ni un solo salto en toda la noche, y para colmo, tuvo la "desfachatez" de ponerse colorado cuando, de pie (lágrimas de por medio también) todos lo ovacionaron

Esto no es una defensa a los hermanos Gibb. Ni a Irma (aclaro que no somos parientes). Es un llamado a la reflexión, puesto que somos capaces de entender la música progresiva (y somos minoría) aparte de tener una "mentalidad superior" ya que la "Progre" es netamente superior a la disco. ¿Qué mejor que demostrarlo?

¿Cómo? Olvidándonos por un momento de nuestros "Dioses del Rock" y acordándonos que tanto Irma, como vos Martín, o vos Fernando y ustedes, Bruno, Juan Esteban y A. (?) Chávez, como yo mismo, somos seres humanos. Si tenemos la posibilidad de comprender "El lado oscuro de la luna" o "Karn Evil 9", leamos entonces las declaraciones de un señor llamado Robert Fripp que (curiosamente) aparecen en el número 27. Entonces nos daremos cuenta de que este es el momento de demostrar nuestra capacidad.

Si la música de los Bee Gees tiene sentido o no, es harina de otro costal.

Importa contarle a Irma que el cielo, nuestro cielo, está cada día más enfermo, que nuestras ciudades nos están asfixiando cada vez más, que hay niños muriéndose de hambre en varios sitios del planeta, que el inmenso mar se está convirtiendo en un tacho de residuos. Y que la actual generación joven será la responsable de que esto no siga sucediendo en el futuro.

¿Creen ustedes que la forma de prepararse para semejante tarea es yendo a bailar al boliche de onda o mirando una foto de Almendra?

Ayudémonos unos a otros a encontrarnos y a crecer.

A ver más allá de nuestros posters y discos importados. Comprenámonos.

Esa será nuestra mejor canción.  
**Mario Eduardo Rodríguez**  
**Cnel. Ramón Falcón 2638**  
**Flores**

### **Merlinera** **enojadísima**

Queridos amigos de Rock Superstar:

Antes que nada quiero felicitarlos por su maravillosa revista, que realmente cada día aparece mejor.

Ahora, quisiera referirme a la nota que en la sección "En concierto" sacó el Sr. Eduardo Mileo acerca del recital que el grupo Merlin dio el 21 de marzo en un teatro céntrico de esta capital.

Comienzo diciéndole a mi estimado Sr. Mileo, que estoy en total desacuerdo con él, con su crítica nada favorable hacia dicho conjunto. Al igual que usted, estuve esa noche presenciando el recital y debo confesar que no me alcanzaron las manos para aplaudir. Desde ya le advierto que respeto su opinión, pero si el recital fue como usted dice, yo me pregunto: ¿por qué acudieron tantas personas al teatro esa noche? (siendo las condiciones climáticas no muy favorables que digamos), ¿por qué esos jóvenes de variada edad aclamaban a esas "dos caritas lindas" (como usted dice y estoy de acuerdo) pidiéndoles la interpretación de más temas de su autoría? ¿Por qué cuando ese "mediocre guitarrista" (Gustavo Montessano) invitó al público a participar del espectáculo (siguiendo el ritmo de la música con sus palmas) recibió una respuesta positiva? ¿Por qué, si los temas fueron pobres, en el final del recital cuando fue por segunda vez interpretado el tema "Démonos cuenta", nuevamente fue aceptado y aplaudido por las personas presentes?

"... Los gritos no menos histéricos y ululantes de De Michele, que malgasta la voz en beneficio del alarido hueco y estridente..." Con estas palabras califica usted la labor vocal de Alejandro De Michele. He concurrido a más de un recital de Pastoral, y en consecuencia he apreciado su canto en cada una de esas ocasiones. Puedo asegurarle que he notado un cambio muy positivo en él, y no me extrañaría que a más de uno de nosotros nos gustaría poseer, aunque más no fuera, el anterior.

"... el rockismo histórico de Montessano, mediocre guitarrista..." Con estos otros términos califica usted a Gustavo Montessano. De más está aclarar que no estoy de acuerdo con su opinión, y supongo que si el resto del público estuviera de acuerdo con usted, no creo que hubiera exigido más del, según usted, "mediocre guitarrista", si acepta-

do el "rockismo histórico" del mismo.

Esta es mi opinión, y mi realidad (puesto que la suya es otra) que viví el 21 de marzo junto a muchos chicos y chicas que, al igual que yo, los aplaudieron hasta el cansancio. Espero que en el futuro, Sr. Mileo, nuestras opiniones y gustos sean, por lo menos, parecidas, para así poder escribir una carta cuyo contenido no esté en oposición a sus notas.

Agradeciéndoles, desde ya, la publicación de esta carta en su revista, me despido de ustedes con un afectuoso saludo.

**Silvia Vega**  
**Santa Fe 2274 - 7° "G"**  
**Capital**

**N. de la R.:** Por favor, quisiera que me explicaras por qué Julio Iglesias llenó el estadio de Vélez, por qué los Bee Gees venden millones de placas de cada disco que sacan y por qué Palito Ortega aún sigue vigente, después de veinte años de hacer y editar gansadas. E. M.

### **Otra merlinera** **enfurecida**

Gente de Rss:

Ante todo los felicito por la revista. Casi 10 puntos (ahora les voy a explicar el caso).

Acabo de leer la "notita" sobre la actuación de Merlin ¡Qué espanto, loco! ¿No tenían nada más para criticarles? No estoy en contra de la crítica que busca dejar algo como saldo, pero sí contra la crítica intrascendente y que juzga a la ligera.

Yo estuve en el recital (que me encantó) y también lo grabé. Además vi al grupo actuar en Parquerama. Lo que el grupo pretendía creo que es lo mismo que pretende cualquier grupo que presenta un L.P.: que la gente conozca su música y que pase un lindo rato, que participe en lo que hace el grupo arriba del escenario, en fin, lo que todos.

En cuanto a la duración, fue corta (no se olviden del calor que hizo). ¿Qué pretenden de un grupo que recién graba un L.P.? ¿Que hagan 25 temas a no ser que esperaran a hacer temas de Pastoral y

Crucis...? No se olviden de que no son Pastoral y Crucis y que el "Remember" ya nos está cansando un poquito a todos y que lo que Tavo y Alejandro hicieron antes ya es una etapa superada. Es lógico que las experiencias anteriores de un músico lo enriquezcan, pero si algo tienen de común con la música que ese músico está haciendo es la personalidad del autor y no el "lastre" de lo precedente.

Ustedes mismos dicen que la música de Merlin no se parece a nada, eso ya es algo y en cuanto a que los chicos se quedaron a mitad del camino, estoy en desacuerdo con ustedes, porque la música de ellos (cosa rara últimamente) tiene fuerza, las letras son buenas (y además lindas) y aparte lo que hacen es lindo verlo; el montaje (la máquina de humo mata), están bien vestiditos, (¿no será que ustedes son de los que piensan que el rock no es para chetos?), no dicen groserías en el escenario, no se burlan del público y son simpáticos además de lindos (¿tampoco un músico puede tener facha?).

¿O en las puertas del siglo XXI seguimos pensando que la cara linda y las buenas ideas son los peores enemigos? Además, lo que hacen es New wave que nada que ver con los grupos americanos, porque ni Ale ni Tavo son americanos. ¿Montesano es rockero? Mejor; todo el verano venimos escuchando candombe.

Lo que no sabía es que un violero que hace unos punteos de locura es mediocre. Aparte ¿del excelente trabajo que hizo con los pedales no dicen nada? De Michele tiene un registro de voz aguda, ¿eso quiere decir que se tiene que quedar en los tonos medios para no "gritar y aullar" y por supuesto, no destacarse?, ¿cuántos realmente chillan y ustedes no se quejan?, ¿o es obligación después de cada palabra emitir un sonido tan grosero como: Ah?...

Teddy Goldman es un muy buen sonidista (o si antes no lo creíamos así, el día de Merlin lo descubrimos como tal). Y, les aseguro, para mí fue una verdadera fiesta, ya

que sentí una real comunicación con los chicos del grupo.

¿Del batero (¿recuerdan que no tiene ni veinte años?) no dicen nada?; a mí me pareció total.

Como verán, llené la carta de preguntas pero esta es la última: ¿publicarán esta carta?

**Liliana Mabel Mussich**  
**Boedo 414 - 4° "F"**  
**Capital**

### **¡Y ahora un** **merlinero** **enardecido!**

Estimados amigos de Rock Superstar:

Ante todo los felicito por el cambio que nos ofreció la mencionada revista en cuanto a darle más cabida que antes a los grupos del interior, así también como toda la información que nos están ofreciendo de las últimas novedades del exterior.

Así mismo quiero expresar mi disconformidad con respecto a la crítica del periodista Eduardo Mileo (del cual no descalifico su labor profesional en la Rss. N° 27) al criticar tan cerradamente al grupo de Rok Merlin, en su última actuación en el teatro Astral, pues evidentemente este señor no entendió ni gustó del concierto del nombrado grupo; yo estuve en el concierto del cual tengo una cinta registrada, y escuchándolo una y otra vez, me di cuenta de que musicalmente es un grupo muy bien armado y con mucha fuerza. Compositivamente los temas tienen una riqueza más que aceptable en cuanto a las letras; el grupo mostró un estilo musical en el cual se desplegó gran fuerza y energía en las composiciones musicales, con una gran participación del público.

Es cierto que el recital no duró más de una hora, pero tanto para músicos como para el público eso era un infierno de más de 37° y era casi imposible seguir dentro del teatro. Hubo un trabajo muy correcto en la guitarra de Montessano y una voz muy bien afinada en los falsetes de De Michele; he notado una gran evolución en la labor de Teddy Goldman en los sonidos (primera vez que me gusta). Por supuesto que el volumen era muy alto, pero para ese tipo de música, más bajo hubiera sido un bodrio.

No comparto para nada la labor de algunos críticos que se empeñan en escribir solamente de lo que les gusta o no, o de lo que se conoce o no, quejándose de que no aparece nada nuevo, pero cuando aparece algo nuevo les dan con un caño, ya que si uno va a escribir sobre un tema debe hacerlo con un espíritu crítico muy abierto olvidándose del gusto propio para poder poner una realidad.



Tanto músicos como público estamos cansados de que se siga rotulando la música, ya que ella es otra expresión del arte y no hay diferencias en ella porque es universal, buena o mala.

Por eso "démonos cuenta que todos debemos cambiar". Periodistas, músicos y público, aprendamos a aceptarnos tal cual somos, con las cosas que podamos aportar cada uno de nosotros.

Desde ya le agradezco a toda la redacción de Rock Superstar por el espacio que dediquen a esta carta en el próximo n°. Sigamos mejorando el nivel de la revista como hasta ahora

**Jorge Daniel García**  
Boedo 414 - 4° "F"

**Capital**  
N. de la R.: ¿Por qué a Mileo lo tratan de "Usted"?

### Anti-Summer

Rss:

Lo principal e importante es felicitarlos por el gran salto que ha dado la revista. Pienso que es la única que puede coleccionarse, por la calidad de fotos color y en blanco y negro, y el papel.

El otro motivo de mi carta es hacerle llegar mi forma de pensar a HUGO ALBERTO MAMANI. Después de leer su carta, tuve ganas de hacerle ver algunas de sus equivocaciones con respecto a la Summer: no es fabulosa, ni inigualable, ni nada.

Y ¡jojo!, no lo estoy discutiendo sus cualidades vocales, pero ella realmente NO SIRVE por ocultarse tras una "música" totalmente comercial, vacía e inútil. Además, hay varios puntos que no me gustaron nada:

1) para estar en onda, no hay que ser fan de Pink Floyd o Zeppelin.

2) ¿Qué querés decir con que a la revista le faltaban un poco de vitaminas, pero "nada más"?

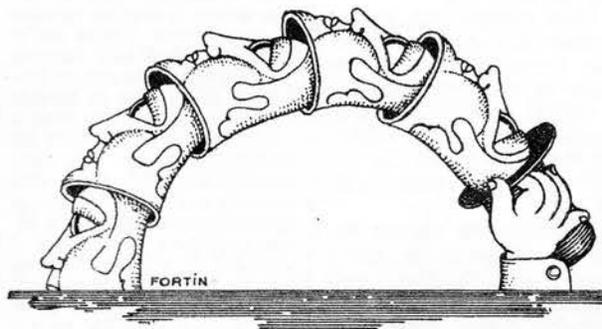
3) Si creés que a los que les gusta la música complaciente o "disco" no merecen que una revista mejore ampliamente, tenés razón. Para ellos sólo vale encerrarse en el baño con una radio pegada al oído, escuchando todo el tiempo "Chicas Malas".

4) Ese tono de "para los entendidos en música..." me sonó a desprecio, aunque vos digas que no estás en contra del rock progresivo ni de los rockeros.

5) RSS no "merece suerte a pesar de todo", pues le basta y sobra con su creatividad y buen gusto musical.

Sólo me resta recomendarle que escuches algo de Genesis (podría ser "A trick of the tail") para que salgas del oscuro pozo en que te encontrás.

A ustedes, genios del papel, les agradezco la foto de yes, y la nota color de Kansas (hace tiempo que



la venía esperando). La revista no debe cambiar, va por el mejor camino. Sigamos así; es una locura tratar de conformar a todos, pues el rock y la "comercial" no se mezclan.

**Marcelo De Angelis**  
Trejo 5235 "B"  
**Capital**

### Emocionado hasta el caracú

Para la gente de Rock Superstar: Después de haber tenido en mi mano el N° 27 y haber saltado de alegría y emocionado hasta el caracú, les escribo dándoles las GRACIAS (así con mayúsculas) por las notas y fotos de Robert Fripp y UK, dos de mis preferidos por su calidad.

También tengo en mi poder el N° 26, y por lo que puedo ver han mejorado mucho con respecto a los primeros números. Sigamos así, sacando notas y fotos de músicos de rock (dejen de lado la música disco y toda la mafia que la acompaña). Muy buena la foto de Yes en vivo del N° 26.

Sin más polémicas, la música buena perdura y la mala, la que se hace de apuro, sin honestidad, sin calidad, se la deja de lado muy rápido, por eso: "Cuando Fripp toca, el universo escucha y el alma y el cuerpo se te llenan de sonido, de sonido Fripp."

Me despido saludando a Gloria por su nueva vida de casada, y deseando que la revista siga saliendo tan buena como este número (desde ya ocupan un lugar en mi biblioteca).

Chau, locos.  
**Tripto**  
**Mitre 1001**  
**Barrio U.T.A.**  
**Loma Hermosa**

### Los que no se borran

Queridos amigos de Superstar: Me dirijo a ustedes con motivo de felicitarlos por la gran revista que llevan al frente con muchas ganas de hacer las cosas.

Yo soy un rockero más que si que la revista desde hace un tiempo,

y la admiro mucho. Quiero agradecer por medio de ustedes a todos los genios como Spinetta, Charly, Nito, Gieco, Lebón, Pedro Aznar, y otra infinidad de ellos que ahora no recuerdo, por haberse quedado acá en el país haciendo su música que es muy buena y me gusta mucho. Gracias por no borrarse: sigan así.

La revista está diez puntos.

**Rubén Rivas**  
**Murature 5910**  
**Lanús Oeste**

### Los Insoportables de Jorge

Amigos de Rock Superstar:

Me llamo Jorge y quiero que sepan que estoy muy contento con la revista, ya que últimamente dio un giro total.

Muy buena la idea de sacrificar color por más horas de blanco y negro, ya que las páginas color que tienen ahora son suficientes. También me gustó la nota a The Police y la elección de discos que hicieron en Placas Calientes

Muy bueno también el rincón llamado "Los insoportables" y me gustaría que pusieran algunos de estos personajes que merecen estar allí:

1. Johnny Allon, su "máquina de bailar" y "las chicas del ballet".
2. Los intelectuales del jazz-rock.
3. Los cambios de nombres de Rock Superstar.
4. Los empresarios que dijeron ya 1.500 veces que van a traer a Yes a la Argentina.
5. Irma Rodríguez y los Bee Gees.
6. El programa "Patolandia". Chau.

**Yesa**  
**Lope de Vega 351**  
**Capital**  
N. de la R.: Para nosotros también era insoportable ir cambiándole el nombre a la misma revista ochocientos veces. Optamos por lo contrario: directamente cambiamos la revista. ¡Hip, hip, HURRA!

## PIÑA NOS QUIERE PEGAR UNA PIÑA

Decadente revista:

Les aguanté los números de la música disco, no los compré, pero eso me dio la dimensión de su mal disimulado comercialismo. Después la quisieron arreglar, vieron que era mal negocio, ya que las ovejitas superficiales sólo se interesan por los discos masivamente publicitados, y no les interesaba un pito la historia o la discografía de sus ídolos. Bueh, después de esa "etapa" (¡qué falsos son!) comenzaron nuevamente a publicar algo como la gente. Y, a mí me gustan las fotos color, y la seguí comprando a pesar del deficiente nivel. Les aguanté también que la inventaran a Irma Rodríguez, personaje (o personificación) de lo que todo rockero decente odia, para ponerse en contra de ella y así demostrar ante los lectores la sinceridad de su conversión a la progresiva. Esto también se los perdóné (business are business, y la revista necesitaba más compradores). Pero lo que no les voy a aguantar es que disminuyan el número de páginas color, que era el único aliciente que tenía para despegarme de 400 lucas. No se confíen en que la van a comprar porque hay más material para leer, ya que las notas son más malas.

**Alejandro Piña**  
**Sáenz Peña 1082**  
**Godoy Cruz**  
**(Pcia. de Mendoza)**

N. de la R.: Irma Rodríguez no es ficticia. Existe y vive en Santa Fe. La única carta que inventamos fue la tuya.

### COMUNICACION

Soy fanática de la progresiva nacional. Amo a Almendra, Tanguito, Moris, León Gieco, Sui Genesis, los Gatos, Aquelarre, etc. Deseo que me escriban todos los chicos y chicas que compartan mis gustos y aquellos a los que por razones particulares he dejado de escribir. Perdónenme y vuelvan a alegrarme con sus cartas. FABIANA (Fafa) SANCHO, Estafeta de Correo N° 5, Ituzaingó (1714), Pcia. de Bs. As.

Piano: armonía y técnica. Iniciación en jazz. GUSTAVO PIRES (ASCHABEL): 572-9447.

Enseño batería por música. WILLY ITURRI (baterista de Raúl Porchetto): 781-9029.

En Mendoza, urgente se necesita para grupo en formación un baterista con instrumento, un/a vocalista y un/a flautista. Llamar a DANIEL: 2-32384 o DAMIÁN: 2-41755.

Quiero que me escriban flacas/os de todo el país. Me siento sola. Comprendan esta situación y escribanme. Tengo 19 años y soy punk. SILVIA T. DEL RIO, Javier

Molina 277, Palmira (5584) Mendoza.

SILVIA: Cumplí con lo que pediste. Escríbime. SOL.

Regalo gatos y gatas (chiquitos y grandes). Diag. Hudson 4327, Parque Los Pinos de Anchorena, Mar del Plata (7600). Tel. 722720.

Smile, crazy starlight, I love you. FREDDIE.

ALEJANDRO LOPEZ, de Caseros: Recibí la postal de Mardel y no supe más de vos. ¡Escríbime! Te extraño. RITA, Villa Giambruno, Ranelagh (1886), Buenos Aires.

Flacas rockeras que aman la progresiva, quieren cartearse con flacos/as que gusten de Gieco, Charlie, Nito, Raúl, David, Montesano, Rada, Sui, etc. SANDY Y MARY BARRIOS, Gutiérrez 1690, Paraná (3100) Entre Ríos.

SERGIO (MEL): Para mí nada cambió, mi amor es inmenso, te espero siempre. Mil besos. SOL.

Quisiera comprar y canjear varios LPs de rock, tales como Yes, Purple, Zeppelin, Focus, etc., sean nuevos o usados, siempre en buen estado. Escribir o dirigirse a HECTOR DAMIAN SARVAS, Constanancio Vigil 1252, B° Los Generales, Estafeta Postal 6, (1832) Lomas de Zamora.

Solicito información sobre los grupos Queen, Boston, Purple, Floyd, Yes, EL&P, Zepp, etc., cualquier cosa. RICARDO, Sgto. Cabral 3847, (1884) Berazategui.

GRUPO MEN'S. Somos flacos macanudos y necesitamos gente. Una guitarrista femenina y una baterista femenina. Escribir a Fray Cayetano 95, (1406) Capital, a nombre de RAUL HORACIO CHAZARRETA.

Quisiera mantener correspondencia con flacos/as tanto del país como del exterior para entablar amistad; escriban prometo responder. También me gustaría que me escribiera GABRIEL de Munro, al que aseguro contestarle. OMAR HORACIO SEGOVIA, Estafeta N° 1, Almirante Brown, (1846) Adrogué, Bs. As.

Soy un fan de Queen que quiere cartearse con flacos/os que amen el rock y la amistad. Vivo en un barrio triste y oscuro, sólo yo y mis amigos lo despertamos con la música de Kiss, Purple, Zeppelin, ZZ-Top, Vox Dei, Moris, Almendra, Seru Giran y, por supuesto, Queen y todo lo que sea de Charly y Nito. Contesto todas, no fallo ninguna. RUBEN RIVAS, Morature 5910, Lanús Oeste, Villa Caraza (1822).

ESCALERA AL CIELO, Revista Subte de Rock, agradece infinitamente al Manal A. Medina y J. Rodríguez Banda, Moby Dick, La Polenta, Hermes, Motor... por haber actuado en Adiós Rock 79 y a los que no pudieron: Pappo, Raíces, La Banda Rudimentaria y a

todos los que nos ayudaron para que todo saliera bien.

Grabo cassettes TDK, stéreo, sistema Dolby. (Kiss, Yes, Costello, Clash, León Gieco, Kansas, Wakeman, etc.) JORGE: 824-9614

GABRIEL DE MUNRO: Si no te llegó mi carta, escríbime a TRIP-TO, Mitre 1001, Barrio U.T.A., Loma Hermosa (1657) San Martín Bs. As.

Quiero que me escriban flacos/os que gusten del heavy-metal (Purple, Van Halen, etc.) con intenciones de reunirse para compartir buenos momentos y bancarse cualquier pálida. YESI, Lope de Vega 351, (1407) Capital.

Si alguien del sexo femenino gusta del folk rock y quiere escribirme para lograr una buena amistad, la estaré esperando. DANIEL ALANIZ, Poste Restante, (1900) La Plata.

Compró todo Queen menos discos y cassettes. MARCELO. Las Heras 1734.

## ENSALADA DE PREGUNTAS

OSCAR PARADA: Para que esos conjuntos sean conocidos, así como merecen conocerse Fantasía o Aucan, deben publicarse notas sobre ellos. No hay otra forma. Ninguno es mejor o peor que otro: son músicos valiosos que tratan de salir del anonimato. ¿Es lícito abandonarlos? Pensálo. / MARIA MARTHA ROGGERONE: Al grupo Queen podés escribirle a su sello grabador, EMI-ODEON, Mendoza 1660, Capital. No se nos permite facilitar ningún otro tipo de direc-

ciones. Además, no la tenemos. / NORA A. QUINTAS: No se nos permite facilitar la dirección personal de John Lennon. Gracias por tu carta. / DANIEL ALANIZ: Acordate que en la vida, como dice un antiquísimo adagio, todo es cuestión de gustos. Si ese tipo ponla a D'Arienzo todo el día, dirían los Beatles, "déjalo ser". Yo, particularmente, tomo Coca Cola mezclada con Fanta, y a uno de mis compañeros de trabajo le parece decididamente espantoso. / MARCELO DE ANGELIS: Nosotros también somos fanáticos de Rush. La lista de los álbumes del grupo es: "Rush", "Fly by night", "Cares of steel", "2112", "All the World's a Stage" (doble en vivo), "Farewel to kings" (Adiós a los Reyes), "Permanent Waves" y "Hemispheres". / MARISA ANDREA STINZIANO: Todos nos quedamos dados vuelta con tu carta. Gracias por todo. / MARIA CARRILES: ¡Socorro! ¡No nos mates! ¡Piedad! No te publicamos la nota al gran Stevie Wonder porque no tuvimos ni espacio ni tiempo de armarla... Pero en HURRA tendremos más posibilidades (de todo tipo). Prometimos letras inéditas, pero nadie dijo que aparecerían todos los números. A no confundir. Y lo que decís de las mujeres es verdad: parece que las pibas no supieran ni medio de música, y cuando demuestran algunos conocimientos las miran como si tuvieran cuatro narices y seis ojos. ¡Pero che! No hay derecho. Y parece que sí, por otra parte, que tendremos que bancarnos a Johnny Allon si a nadie se le ocurre inventar otro programa musical. Grupos o solistas prontos a aterrizar en Baires son: John Mc Laughlin, George Duke, Aírto Moreira, Stanley Clarke y Weather Report, todos traídos por nuestro

núnca bien ponderado y barbudo Daniel Grinbank. ¡Aleluya! / ANITA VILLALON: El fichero de Trígémino no murió, ni el grupo tampoco. Pero el bajista recién se recupera de una furiosa hepatitis y no tienen tecladista. / RICARDO D. KULIBA: Seru Giran aún no salió publicado en ningún número de RSS. La dirección de Szazam Records es Uriburu 40, Capital. / SANDY Y MARY BARRIOS: ¿Qué cosa copa la galaxia? / No entendimos nada, porque en astronomía somos bastante burros. Lebon salió publicado el número anterior. Gracias por la carta. / RAUL ORTIZ: En el número 23 tenés una nota a Led Zeppelin. / DANIEL PEREZ: Hemos repetido hasta el cansancio que no aceptamos cartas que no incluyan dirección. Lamentamos mucho no publicar las "verdades" que nos decís. Gloria está sumamente halagada por el hecho de que la llames "Señora": se casó hace tres meses y todavía no se acostumbra... Las excusas podrías ir a buscarlas al excusado. Porque, como dice Raúl Porchetto, "querido amigo, equivocaste la puerta. Ese no es el cielo, eso es el baño". Salud. / HUGO SERGIO GIAMPANI: Decís que es tarde para cambiar el nombre de la revista... ¡PERO NUNCA ES TARDE...! Mandános a HURRA el pasquín N° 2, porque las subterráneas seguirán teniendo su lugar privilegiado. Gracias por todo, y por tenernos confianza. Gloria agradece de todo corazón los elogios. Alfredo Rosso baila en una pata. ¡Avanti con las buenas ideas! / JUAN CARLOS VILLARREAL (Rosario): El único grupo rosarino que hemos escuchado es Irreal, y nos parece muy bueno. No tuvimos oportunidad aún de presentar ningún recital de Pablo con Hipocampo Rock y gracias por los saludos. / ADOLFO GONZALEZ: Después de contrastar los servicios de la descifradora de las Naciones Unidas para poder leer tu carta, complacemos tus pedidos. En este número, Egberto Gismonti. Prepará para HURRA, que allí estarán firmes Pepeu y Cor do Som. / MARIANO BÓTAS: Decís que nadie se puede encuadrar en un solo estilo de música. Pero yo te digo que el abarca poco aprieta. Y que hace dos mil años alguien con más autoridad que yo indicó que no se puede servir al mismo tiempo a Dios y al Diablo. Con esto no quiero significar una distinción tan definitiva entre una música u otra, ya que, en algún punto, e inevitablemente, ambas se mezclan. Pero cuando tu mente se abra más y crezcas un poco verás que "universalizaciones" como la tuya no son posibles en ciertos aspectos de la vida. Hay veces en las que, frente a un cruce, es obligación tomar un camino y sólo uno. Y ese momento es, sin duda, el más difícil de la vida. También el más hermoso. / CADDIE GOYANES: Por desgracia no sabemos la dirección de ningún fan club de Genesis. Pero escribe a Ricado Messina aquí a la redacción, qué él vale por mil fans clubs juntos... Es un poseído. /



## EL DISCO DEL MES



### THE ROCHEs

THE ROCHEs - WEA 208769

Nosotras - Canción de Hammond - Mr. Sellack - Maldito perro viejo - Los problemas - El tran - Los hombres casados - Viene de familia - Tiempo libre - Linda y alta.

"Nosotras somos Maggie, y Terre y Suzzy / Maggie y Terre y Suzzy Roche / No damos nuestras edades / ni nuestros números de teléfono. / A veces damos nuestras voces / pero no nuestras edades ni nuestros números de teléfono."

Así se presentan las hermanas Roche desde el primer surco de este álbum impresionante, que me ha brindado un placer sibarita al escucharlo y un enorme esfuerzo intelectual para tratar de desmenuzarlo en este comentario... Pocas veces quisiera no verme en la obligación de hablar de un disco. Quisiera decir simplemente "tómense un jet y cómprenlo, degústense, digiéranlo y sáquenme de encima esta insalubre tarea de hablar de algo que no puedo explicar". Y una de esas pocas veces en las cuales las palabras sobran, es ésta.

En el mejor estilo del "hacer lo que quiero porque sé que lo hago bien", las tres hermanas no pasean desfachatamente por la ironía más cáustica, la denuncia más divertida y las concepciones más delirantes sin importarles un bledo nuestro asombro. Y Robert Fripp, en sus delicadas intervenciones de guitarra, nos permite bramar: "¿Cómo hace este tipo para venirnos siempre con el mismo sonido, y siempre sonar espectacularmente nuevo...?" Tony Levin (bajista de Peter Gabriel) y el incomparable Larry Fast en programación de sintetizadores demuestran que no se han escatimado detalles en cuanto a selección de personal involucrado. Y las tres damas, guitarreras acústicas ellas y exquisitas cantantes a la que te criaste, son capaces de hablar de hombres casados, de las estupideces que te "vienen de familia", rogar al Sr. Sellack para que les devuelva su empleo en el restaurante, querer huir de Irlanda y sus armas de fuego ("Por favor, sé cuidadoso con mi guitarra, quienquiera que seas..."), declarar que "si fuera un maldito perro viejo no tendría que ser un remaldito ser humano", o contar la historia de una "linda, alta, tímida...



**Exquisitas (este mes sobresalientes) comidillas preparadas por la repostera Gloria y el maitre Ricardo.**

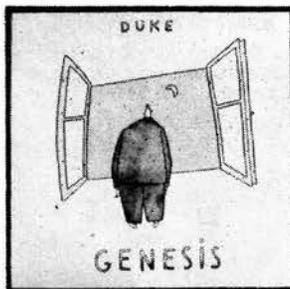
CALIFICACION: (●) descartable, (●●) standard, (●●●) de interés, (●●●●) recomendado, (●●●●●) indispensable.

y mentirosa" señorita de alta alcurnia, en contraposición con una de las Roches, que "trabaja en el circo" y es "linda, alta y sólo en parte una mentira..."

Tapa: Las tres, a menos que se las mire con demasiado cariño, son más bien feas. Pero con un encanto especial indescriptible. En funda interna, todas las letras en inglés.

Resumen: Deslumbrante. Y de tan simple, demasiado complicado. Indispensable. G.G. (●●●●)

### GENESIS



DUKE — Charisma/Phonogram 6096—

Detrás de las líneas - Duquesa - Voz conductora - Hombre de nuestra época - Malentendido - Bruma de calor - Enciéndanlo otra vez - Sólo esta noche - Cul. de sac. - Por favor no preguntes - Los viajes de Duke - El fin de Duke.

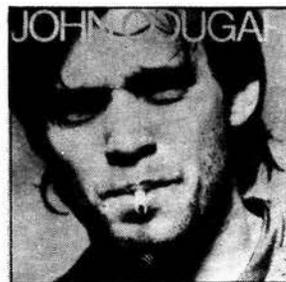
Duke es la obra más reciente de Genesis, y representa un avance notable con respecto a su disco anterior, *And then there were*

*three*, tanto en la composición como en las letras. Sus integrantes siguen siendo tres: Phil Collins en voz y batería, Tony Banks en teclados y Mike Rutherford en bajo y guitarras, pero aquí suenan como si fuesen un montón. Los temas están mucho más arreglados, y a pesar que de una sola audición puede no llegar a gustar, hay que prestarle mucha atención, ya que es uno de esos discos que entran con el tiempo. Hay un tema que se lleva las palmas y es el instrumental "Los viajes de Duke" (que en su trozo final tiene una repetición del hermoso "Voz conductora"). En él, Genesis despliega una polenta tremenda, y se puede decir que vuelve un poco al estilo de su vieja época. Otros dos temas excelentes son el antes nombrado "Voz..." y el delicado "Sólo esta noche". "Enciéndanlo otra vez" fue el tema elegido para simple, y con razón, ya que es el que tiene más "gancho" y un ritmo accesible, pero nada del otro mundo.

Los seguidores de Genesis van a encontrar en *Duke* un muy buen disco, que si bien es incapaz de brillar con el esplendor de sus obras en la época en que estaba Peter Gabriel, mantiene todavía un nivel interesante, que además va a ayudar a ganar un nuevo público. La edición local fue publicada casi simultáneamente con el exterior y su presentación es impecable, con letras e ilustraciones incluidas. Les costará acostumbrarse a él, pero no lo dejen pasar de largo. R.M. (●●●●)

### JOHN COUGAR

JOHN COUGAR - WEA 208771

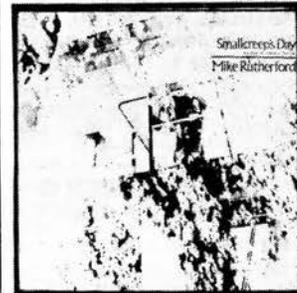


Baile nocturno - Pequeño paraíso - Gran Midwest - Miami - Ganancia líquida - Sugar Marie - Bienvenido a China Town - Reza por mí - ¿Crees que es lindo? - Taxi dancer.

Este es uno de los cinco primeros álbumes que la compañía WEA lanza al mercado bajo la denominación de "Serie Modern Music", incluyendo una cuidada selección de intérpretes de la new-wave. John Cougar (su nombre real es John Mellencamp) trae a esta serie su segundo trabajo, habiendo grabado con anterioridad "A biography" para el sello Riva Records en Inglaterra. Y debemos destacar la obra de Cougar, por tratarse de una cuidada y poderosa labor vocal, además de contener letras impresionantes, que casi en su totalidad podrían calificarse de "patéticamente sarcásticas". Es así que tanto la ironía de "Miami" como la cruel visión de "Reza por mí" o el dramático "Gran Midwest" nos tocan el fondo del alma. La inclusión de los textos en inglés en la funda interna ayuda al no-polliglota, a quien recomendamos agarrar un diccionario y ponerse a traducir en forma inmediata. Valdrá la pena.

La instrumentación está muy bien lograda, y los arreglos de teclados y guitarra son excelentes. Un disco para entender, para escuchar, y para asombrarse desde el primer surco. G.G. (●●●●)

### MIKE RUTHERFORD



EL DIA DE SMALLCREEP - CHARISMA 6089

Entre el tick y el tock - Trabajando en la fila - Después de hora - Gatos y ratas - Smallcreep a solas - A la luz del día - Al final del día - Brillo de luna - Una y otra vez - Gitanos - Cada camino - Trabajo nocturno.

Con muy poca diferencia entre la edición original y la nacional, nos llega este primer trabajo solista de Rutherford, bajista y cantan-

te, fundador de Genesis junto a Tony Banks y Peter Gabriel. Es así que, también (como no podría ser de otra manera), el disco entero rezuma Genesis por todos los surcos. Lo que, para ser sinceros, me parece grandioso.

Desde "Entre el Tick y el Tock", iniciamos la recorrida con teclados y melotrones en una hermosa balada.

"Trabajando en fila" anuncia la polenta, con melodías divertidas en donde la guitarra crea motivos al mejor estilo Hackett, mientras la voz de Noel Mc Calla cada vez me gusta, sinceramente, más y más. Este tema y los siguientes están "enganchados", dando algo así como un matiz conceptual al lado A, compuesto por "Después de hora", "Gatos y Ratas" (con excelentes arreglos y una intervención vocal que nos recuerda mucho a Peter Gabriel), "Small-creep a solas" y "A la luz del día", donde el bajo tratado con Flanger y las notables intervenciones de batería (a cargo de Simon Phillips) son una joya. Cabe acotar que también intervienen en el álbum los grandiosos Jack Bruce en bajo y Jeff Beck en guitarra.

"Brillo de luna", a nivel "Squonk" y la voz de Mc Calla con perfectos coros; "Una y otra vez", a nivel "Wind and Wuthering" y "Gitanos", con un riff inquieto y candombero (tal vez el tema que más persiste en nuestras mentes luego de escuchar el álbum), demuestran que Rutherford ha cuidado bien el detalle de equilibrar su obra, alternando temas fuertes y lentos, como en el caso de "Cada camino" (un típico folk inglés con guitarra acústica, voces, y algo de percusión).

En cada uno de sus trabajos Rutherford no queda jamás a mitad de camino. No hay absolutamente nada que suene descolgado. No hay una nota de más, ni una de menos. De esos discos que, concluidos, nos dejan con cierta satisfacción y plenitud muy difíciles de encontrar últimamente.

Resumen: Ni virtuosismo desmesurado, ni jazz-rock, ni new-wave. Un excelente compositor de canciones sinfónicas. Recomendado. G.G. (\*\*\*\*)

## GARY NUMAN & TUBEWAY ARMY

REPLICAS - WEA 208770

Yo me desconecto de vos - ¿Son los "amigos" eléctricos? - El hombre máquina - Rezando a los alienados - Abajo en el parque - Estás en mi visión - Réplicas - Deben haber sido años - Cuando las máquinas se estremecen - Casi me casé con un humano.

Otro de los álbumes de la serie "Modern Musique" presenta al metálico Gary Numan y sus dos secuaces Paul Gardiner (bajo) y Jess Lidyard (batería), ocupándose el mismo Gary de guitarra, teclados y voz.

Este álbum trata de televisión,



violencia medida, alienados, máquinas, hombres-máquina, desconexión, máquinas, llamadas telefónicas, máquinas, radios y más máquinas. El uso de los sintetizadores pone la piel de gallina, y siguiendo la línea de sus antecesores Kraftwerk o los modernos Devo, Gary Numan logra lo que se ha propuesto: dejarnos fríos, cuadrados, muy nerviosos, un poco embalsamados y sumamente eléctricos, ayudado por su peculiar vocalización y el buen trabajo instrumental que acompaña todas sus composiciones.

"La radio pasa Navidad Blanca / lo ha hecho durante años / Si alguien cambia el dial / por favor, no le hables a ningún extraño / porque no son como nosotros".

Probablemente nosotros mismos, inmundos seres humanos, no seamos tan "especiales" como Gary Numan y su trupe de maquinarias, pero resulta muy ilustrativo, estremecedor y casi necesario apreciar cómo tres robots logran este casi perfecto (¿podría ser de otra forma?) trabajo musical. En el otro interno están todas las letras, para quien las entienda.

Fallas tienen, por supuesto. Dicen que las computadoras se equivocan tanto como los hombres... ¿o no? G.G. (\*\*\*\*)

## THE BOOMTOWN RATS



EL ARTE DE FLOTAR - MERCURY/PHONOGRAM 6310960

Alguien te está mirando - Diamond sonríe - Factor viento helado - Me están tomando una foto - Duerme (canción de cuna de Fingers) - No me gustan los lunes - Nada sucedió hoy - Sigue así - Bien prolijo - Cuando llega la noche.

Este sexteto de new wave luego del éxito de su primer single "No me gustan los lunes" (extraído de este mismo LP) aparece en nuestro país como novedad con "The fine art of surfacing", un "Lindo arte de flotar" que aquí al parecer y según la traducción

—no resultó tan "lindo"... La invasión mundial de este tipo de música nos ha obligado a quienes criticamos discos tratar de descubrir valores más o menos "ocultos" en cada uno de los nuevos grupos que aparecen como plaga de langostas, ya que la mayoría, sin duda, suena igual al predecesor.

Pero con los Boomtown Rats no debí esforzarme tanto en encontrar supuestas aptitudes escondidas, ya que —realmente— son originales y (es más) hasta llegan a sorprender con sus "prolijos arreglos y el dulce gusto a rock sinfónico de algunos temas.

"No me gustan los lunes", el tema que relata el súbito ataque de locura de una niña estadounidense que un día, por sobredosis de droga y alcohol, la emprendió a balazos contra un colegio porque "no le gustaban los lunes", es un gran trabajo compositivo e instrumental, desgarrador y convincente. Cabe aclarar que cuando me refiero a enormes logros musicales dentro de los Rats, estoy comparándolos con sus congéneres de la música de los '80, plagada de puerilidad estructural y de desprolijidad en grado sumo. Este conjunto es una mosca blanca que gustará más a un detractor del "nuevo sonido", por las buenas intervenciones de piano, la abundancia de detalles de buen gusto y las evidentes ganas con que fue hecho este álbum, primera muestra de un talento que los Boomtown pueden desarrollar con facilidad (así lo esperamos) en su próxima obra. Lo único que debo destacar en contra es ese espantoso modo de cantar que tienen los newavers: descuidado y desagradable, pareciera que grabaran las voces en el último minuto de estudio que les han otorgado, después de fumar cuatro atados de cigarrillos y gritar seis horas consecutivas en una cancha de fútbol.

Tapa: Muy buena idea gráfica. El concepto artístico mismo está mostrando, desde la cubierta, que dentro del sobre encontraremos algo fuera de lo común.

Resumen: Para los que quieran conocer qué tiene de bueno la new-wave. G.G. (\*\*\*\*)

## CHEAP TRICK



POLICIA DE LOS SUEÑOS - EPIC/CBS 147213  
Policia de los sueños - Camino de la tierra - La casa está bailando (con problemas domésticos) - Voy

a levantar el infierno - Voy a estar contigo toda la noche - Voces - Escribiendo en la pared - Sé lo que quiero - Necesito tu amor.

Rick Nielsen (loco, payaso, desquiciado y compositor de casi todos los temas), Tom Peterssen (el morocho de blancas tunitiquitas y coros), Bun E. Carlos (batería) y Robin Zander (la nórdica belleza en primera voz), conforman este cuarteto que se dedica, casi exclusivamente, a cultivar el rock and roll en todas sus formas, sin pasar —curiosamente— por el clásico. Con la ayuda de Jai Winding en piano y órgano; recorren nueve temas que recrean el primitivismo y la pureza de ciertas épocas de los Beatles, y modulaciones vocales que recuerdan demasiado a Freddy Mercury. Todos los rocks, poderosos, impecables, infernales, tienen un común denominador que asombra: las voces. Robin Zander es un fenómeno, y los arreglos de coros son de excepción. Pero, sin embargo, si bien el álbum me divierte muchísimo, no logro encontrarle nada demasiado original como para destacar, además de la parte vocal ya mencionada y algunas intervenciones de guitarra (bien reventadas y yeite-ras) de Nielsen.

Cheap Trick en vivo conmueve, y habrán podido apreciarlo quienes hayan visto los tapes que se emiten a veces por canal 2. En disco, no llegan a tal extremo. Son un grupo ajustado que suena bien, pero ante el cual nadie parará la oreja con demasiada atención. Reconozco, por otra parte, que el rock and roll no está perpetrado precisamente para crear éxtasis meditativo, pero puede hacerse mejor, puede tocarse mejor y puede sentirse más profundamente que en este caso.

Tapa: Imaginativa. Entre The Police y Cheap Trick, los vigilantes del mundo entero deben estar tomando recaudos para reivindicar su insignia.

Resumen: No es malo, ni regular, pero tampoco bueno. Entretiene, y si esa es su misión, la ha logrado. G.G. (\*\*\*)

## MARIA BETHANIA



MIEL - PHILIPS/PHONOGRAM 6349433

Miel - Ella y Yo - Aroma de amor - De color Brasileño - Locura - Gota de sangre - Grito de alerta - Labios de miel - Amando sobre los días - Ningún verano - Infinito deseo - Caída de agua

Esta hermosa selección de baladas brasileñas incluye tres temas compuestos por Caetano Veloso y uno por Chico Buarque, dos de los grandes poetas actuales del movimiento del vecino país. La voz de Bethania, rica en matices y con un timbre casi masculino en oportunidades, lleva a la perfección la batuta de este álbum sin baches, ni excesos, ni más pretensiones que la exquisitez de una música para ser escuchada en la más absoluta serenidad de espíritu. Perinho Albuquerque, quien se encarga de la dirección musical y la conducción, es un arreglador excepcional, y sobresale la labor de Tuti Moreno en batería, sumamente armónico y preciso.

Tapa: Muy buena, con foto de Mariza Alvares de Lima. Detrás, el poema "Caida de agua", firmado por Caetano y, al parecer, de su puño y letra. Una hoja de papel en el interior, diagramada con esmerado gusto, contiene todos los textos en portugués y la lista completa del personal involucrado.

Resumen: Una obra bellísima y dulce pero que, queda claro, no cae en la melodiosidad pegajosa a pesar de su título. G.G. (\*\*\*\*)

## STEVE HOWE



### THE STEVE HOWE ALBUM - ATLANTIC / WEA 208715

Aros - Cactus Boogie - Todo es un acorde - Diario de un hombre que se fue - Mirando sobre tu hombro - Meadow Rag - El Continental - Tensión - Doble Hondo - Concierto en Re 2do. movimiento

Después de cinco años, Steve Howe cristaliza este álbum, sucesor de su primer trabajo "Comienzos", y realmente muy parecido a él en cuanto al plano estructural de las canciones. Si bien en esta obra no encontraremos esa terrible máquina de virtuosismo que se aprecia en los discos de Yes, se deja en claro que el talento de Howe no sólo se limita a "tocarse todo", sino que también utiliza la guitarra con un criterio sintónico, además de emplearla como instrumento solista.

"The Steve Howe album" abre con "Aros", con un riff rockero y la banda en pleno: Alan White en batería y Steve en guitarras y bajo. Las melodías principales están dadas por la guitarra slide, para dar luego paso a la mandolina y al sintetizador (de la mano de Richard Leahy). "Cactus Boogie" es un verdadero boogie que arrastra toda la nostalgia de los años 40-50, en una onda a lo "The Clap" pero

con guitarra eléctrica. "Todo es un acorde" comienza con guitarra acústica adornada con eléctrica y abundante fuzz hasta desembocar en un crescendo con varios instrumentos arreglados (mandolina, guitarra española) y la banda sonando a full con Bill Bruford en batería. El piano (a cargo de Patrick Moraz) acompaña la voz de Steve (que sinceramente no me gusta), y concluimos el lado A con un tema al estilo de "Ram" (del primer LP). Mucho ritmo y el agregado de varias violas armonizadas jugando en el estribillo, dejando paso a exactas intervenciones de Steve en eléctrica.

Del lado 2 destacamos la voz de Clair Hammill en "Mirando sobre tu hombro" y el "Meadow Rag", en donde Howe toca directamente lo que le viene en gana en una especie de jazz a lo Django Reinhardt. También encontramos violín a cargo de Graham Presket en el charleston "El Continental" y un magnífico solo de guitarra española en "Tensión".

La orquesta dirigida por Andrew Jackman (Chris Squire, 1° LP de Howe) aparece en el anteuítmico tema, y terminamos el viaje con un movimiento de Vivaldi arreglado por Steve.

Tapa: Completísima, detallando los instrumentos utilizados en cada tema, aunque tengo la impresión de que existen algunos errores. El dibujo de Roger Dean es grandioso y pasa a engrosar su abultado curriculum. Personalmente, me harta un poco... ¿Pero quién soy yo para denostar a un genio?

Resumen: No marcará un hito en la música de vanguardia. El Steve Howe album es un disco exclusivamente de guitarras, y para los que no sean demasiado aficionados a ella sonará un poco aburrido. Pero para los que se interesen, es una gran obra por parte del mejor guitarrista del mundo. G.G. (\*\*\*)

## RUSH



### OLAS PERMANENTES — Mercury/Phonogram 6090

El espíritu de la radio - Voluntad libre - La escalera de Jacob - Entre nosotros - Cuerdas diferentes - Ciencias naturales: Estanque de las mareas. Hiperespacio. Olas permanentes.

Este es un discazo, así como lo oyen. Olas permanentes es el noveno disco de Rush, y el segundo editado en nuestro país (el excelente Adios a los reys fue el otro).

En él, los tres integrantes de este conjunto canadiense se tocan todo, con una calidad y composición incomparables. Las letras son incluso superiores a su ya de por sí acostumbrado alto nivel, y la voz de Gedy Lee no es tan chocante como en otras obras; es más, todos los temas, a pesar de ser muy elaborados, entran con la primera audición. Aquí —por suerte— no se puede decir "Sobresale tal composición..." porque todo el disco mantiene un nivel parejo, sin descortes. La cubierta está muy bien reproducida en la edición argentina, con letras y completa información técnica.

Una obra indispensable para cualquiera que aprecie la música elaborada y con polenta, revestida por la personalidad particular de Rush R.M. (\*\*\*\*)

## CARLY SIMON - JAMES TAYLOR - DAVID GATES - LINDA RONSTADT



### 12 X 4 - VOLUMEN 2 - WEA 208776

Vanidad (Carly Simon) - Fuego y lluvia (James Taylor) - Mockinbird (Carly Simon) - Dulce baby James (James Taylor) - Venganza (Carly Simon) - Moja a la gente (James Taylor) - Uso el jabón (David Gates) - Es tan fácil (Linda Ronstadt) - Lorilées (David Gates) - Allison (Linda Ronstadt) - La chica del adiós (David Gates) - De vuelta en los EE.UU. (Linda Ronstadt).

El primer volumen de esta serie que lanzó al mercado WEA consistió en una grandiosa selección de temas interpretados por cuatro intérpretes brasileños: Matogrosso, Regina, Gil y Motta. El criterio empleado fue de riguroso buen gusto y de equilibrio absoluto entre los cuatro intérpretes entre sí, y con respecto a los temas elegidos para representarlos. Este segundo intento de la compañía discográfica tiene como resultado una saludable mezcla de exponentes llamados "pop" dentro de la música estadounidense: James Taylor, su esposa Carly Simon, Linda Ronstadt y David Gates. Y justamente este último es el responsable de pifiar la balanza que tan bien equilibrada parecía desde la tapa. David Gates (ex-Bread y ahora solista con tres álbumes en su haber, uno de ellos la banda de sonido de La chica del adiós) es un híbrido que no disgusta ni complace demasiado: esa calafata de intérpretes que detesto particu-

lamente. Prefiero indignarme con un pésimo cantante o flotar en el limbo con un excelente compositor: pero nunca toparme con alguien que no diga nada ni mueva a nada, habiendo en él una pizca de talento que, buceando en el fondo, se logra percibir.

Carly Simon, por su parte, aparece con tres temas que la pintan de cuerpo entero. Con la Simon me ocurre lo mismo que con la Ronstadt: reconozco sus valores, pero nunca llego a enloquecerme como para decir: "poné un disco de punta a punta". WEA, como si me hubiera adivinado, eligió de ambas lo mejor: "Vanidad" (de "No secrets"), "Mockinbird" (de "Hotcakes") y "Venganza" (de "Spy") para Carly, y "Es tan fácil" (de Buddy Holly), "Alison" (de Elvis Costello) y "De vuelta en los EE.UU." (del extraordinario Chuck Berry) para la Ronstadt; este último, un soberano rock'n'roll con antológicas intervenciones de piano.

De Taylor, uno de mis eternos favoritos, sólo puedo coincidir con que "Fuego y lluvia", "Dulce baby James" y "Moja a la gente" son tres logros de este magnífico compositor que ya ha hecho historia en la música popular estadounidense.

Tapa: el mismo arte de Betty Lucena, con la diagramación del Volumen 1. Acertados comentarios en la contratapa.

Resumen: Lo mejor de tres famosos, en una combinación muy agradable que vale la pena tener. Si es que obviamos al cuarto, por supuesto. G.G. (\*\*\*)

## MIKE BATT

### TAROT SUITE —Epic/CBS 147201—

Introducción: el viaje de un tonto - Imbécil - Plaisong - Dama del amanecer - El valle de las espadas - Perdiendo tu camino en la lluvia - Tarota - La noche del muerto - La muerte de la noche - Corre como el viento.

Mike Batt es un músico y arreglador inglés, y ésta, su segunda obra, es una muestra clara de su talento. Quizás la mejor manera de definirla es diciendo que está muy en la onda Parsons, con arreglos orquestales, excelentes temas lentos y pegadizos, y muy buenas melodías. Entre los intérpretes de este álbum se encuentran Colin Blunstone (ex-Zombies), Roger Chapman (ex-Family), Rory Gallagher y Chris Spedding, ambos guitarristas solistas, Mel Collins, el saxofonista que tocó junto a King Crimson, Camel, Ant Phillips, etc., el percusionista Ray Cooper (Elton John, Rick Wakeman), entre otros. Como ven, profesionales no le faltan, y si bien a veces el LP se parece a una banda de sonido, hay momentos realmente muy bien logrados.

Interesante para todo aquel que guste de la música encarada a lo "Parsons", aunque aquí sea "Batt". R.M. (\*\*\*)

**ENGLAND  
DAN &  
JOHN FORD  
COLEY**



**LO MEJOR DE... - WEA 208774**  
**Me encantaría verte esta noche - Las noches son eternas sin vos - Soldado en la lluvia - Es triste pertenecer - Qué puedo hacer con este corazón destrozado - Estoy por amor - El amor es la respuesta - Estrellas fugaces - Nunca volveremos a decirnos adiós - Ido demasiado lejos - ¿Quién está solo ahora? - ¿Por qué a mí?**

England Dan es el hermano de Jim Seals (del dúo Seals & Crofts), y para quien no haya escuchado jamás a Dan y Coley, pueden tomar —sólo como referencia— el estilo de aquel dúo para tener una idea de la música de este álbum.

Con temas compuestos entre 1975 y 1979, esta selección de sus mejores obras incluye una versión de "El amor es la respuesta", de Todd Rundgren, que es lo que más me gusta del LP.

Buenas voces, tranquilidad absoluta, serenidad sin límites, letras con sentimiento y una diadmanidad envolvente a lo largo de todo este álbum es lo que England Dan y John Ford Coley brindan, a juego con su talento y su capacidad. Probablemente nunca se consagren héroes de ninguna cosa ni sobresalgan demasiado dentro de la infinita cantidad de dúos de este tipo, pero la obra vale por honesta, por cálida y por agradable.

Tapa: Fotos originales, y sobre interno con toda la información.

Resumen: De interés. Al que le guste Seals & Crofts también le gustará éste. G. G. (●●●)

**DISCOS  
IMPORTADOS**

**(Últimas ediciones extranjeras aún no aparecidas en la Argentina. Pueden conseguirse en muchas disquerías de la capital).**

**BRUFORD**

**GRADUALLY GOING TORNADO - POLYDOR 1-6261**  
 Age of information - Gothic 17 - Joe Frazier - q.e.d. - The sliding floor - Palewell Park - Plans for J. D. - Land's end.

Luego de la disolución de King

Crimson, la actividad de Bill Bruford (para muchos, el mejor baterista del mundo) se vio relegada a acompañar al grupo Genesis durante su gira americana, como toda aparición pública digna de mención. En 1977 forma el cuarteto U.K. junto a Holdsworth, Jobson y Wetton, y casi simultáneamente con la edición del álbum debut del nuevo grupo sale a la venta su primer disco como solista: **Feels good to me** (Me parece bien), un excelente trabajo de jazz-rock, secundado por Dave Stewart (teclados), Allan Holdsworth (guitarras), Jeff Berlin (bajo) y Annette Peacock (voz).

A mediados de 1979, habiendo abandonado ya U.K., aparece su segundo trabajo: **One of a Kind**, con la misma agrupación (denominada simplemente **Bruford**) y similar estilo musical. Y ahora recibimos **Gradually Going Tornado**, su obra más reciente, grabada entre octubre y noviembre del año pasado y editada a comienzos de 1980.

**Tornado** presenta una formación distinta. Es Jeff Berlin (bajo) quien ahora se ocupa de la primera voz, y aparece en las filas de Bruford **The unknown John Clark** (el desconocido John Clark) en guitarras, además de Stewart en teclados y Bill en batería. Y, sinceramente, debo confesar que este álbum no vale la pena.

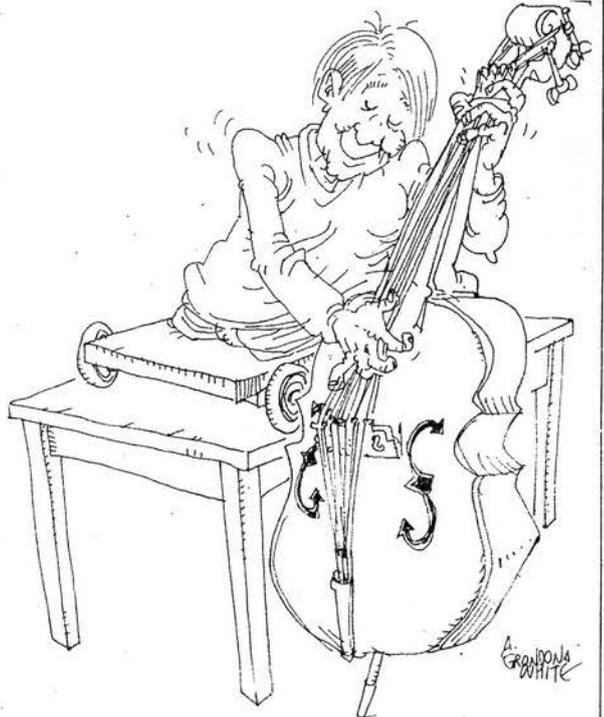
Queda claro que la indiscutible autoridad de todos estos músicos, de por sí, es algo que dejamos sentado desde el principio. Pero la ausencia de inspiración, tal vez, hace que esta obra resulte algo demasiado fácil de digerir —lo que, en el caso de Bruford— significa admitir algo que creíamos imposible. La voz de Berlin suena a Wetton después de la gripe, y definitivamente la estructuración de los temas ha abandonado la línea del jazz-rock para volcarse al rock progresivo y hasta a la melodiosidad en algunas composiciones. Acompañan a la banda en esta oportunidad **Georgie Born** en saxo (ex-Henry Cow y National Health) y las cantantes **Barbara Gaskin** y **Amanda Parsons** (ex-Hatfield and the Northettes) en coros.

El mejor tema: "Age of information", abriendo el LP. El resto, salvo "Land's end" (con escalas supersónicas de bajo) o "The sliding floor" (un riff complicadísimo), se sume en la chatura que no creíamos llegar a encontrar en una obra de Bruford. "q.e.d." incluye una melodía que suena demasiado parecida a "Birdland" (de Weather Report)...

Tapa: Diseñada por Paul Neagu, a quien pertenecen también los derechos del título del álbum. Promete muchas cosas que luego por desgracia, no encontramos en la placa.

Resumen: Para apreciar a Bruford, seguimos recomendando "Me parece bien" (sin duda, su mejor trabajo). Esperemos que se inspire un poco más este año para, al menos, igualar los resultados de su primera obra. **Tornado** es un álbum sólo para coleccionistas fanáticos. G. G. (●●●)

**grondona  
white**



## Egberto Gismonti



—donde se destacó el saxofonista *Carter Jefferson*— ofrecieron un set que exhibió ecléctica combinación de estilos, impecable técnica y originalidad, pero la concentración que su música requería no cuajó con el clima de excitación que la actuación de Pepeu había dejado en el ambiente.

Luego vino el **"Guitar Summit"**, previsto como una de las mayores atracciones del Festival, *que desembocó poco menos que en un velorio*. Originalmente, estaba concebido como una breve presentación solista de los brasileños *Heraldo* (ex-Quarteto Novo) y *Helio Delmiro* (vino acá con Milton) y de los americanos *Barney Kessel* y *Joe Pass* (muy conocido por sus trabajos con Oscar Peterson y señalado como el número uno de la guitarra jazzera) para dar lugar, rápidamente, a improvisaciones en dúos, tríos y cuarteto. Pero la negativa de Kessel a participar en este intercambio (*aparentemente nadie le había avisado con anticipación que no actuaría exclusivamente solo*) provocó que el "summit" no fuera tal, sino cuatro conciertos de guitarra seguidos, lo que es un poco difícil de soportar (y más a una hora avanzada de la noche). Los únicos que toca-

ron juntos fueron Pass y Delmiro, aunque estuvieron mejores —especialmente Pass— en sus partes individuales.

Finalizado el frustrado "summit", mucha gente dormitaba o directamente roncaba en la parte posterior de la platea, mientras muchos habían huído hacia los bares y stands de instrumentos y discos que estaban en el gran hall de entrada. Por suerte, el único músico del programa capaz de modificar semejante estado de cosas vino a continuación: **Hermeto Pascoal**.

Hermeto presentó un espectáculo donde la música corrió paralela a su "divina locura" (como dijera alguna vez John Mc Laughlin). Un viejo armonio de iglesia, dos "repentistas" (payadores del interior brasileño), un "sanfon summit" con los acordeonistas *Dominginhos* y *Oswaldinho* (que en su improvisación metió hasta la Quinta Sinfonía de Beethoven) y el propio Hermeto (con varios instrumentos delirantes contruidos por su hermano), *que llegó hasta a contrapuntear en flauta con el acople de uno de los monitores de retorno*.

Aunque parezca increíble, Hermeto y su grupo se fueron del escenario *a las*

*cinco y media de la madrugada*, con la gente pidiendo más.

El anteúltimo día fue —a mi modo de ver— el mejor del festival. Dos buenos conjuntos de jazz-rock, los japoneses **Native Son** y los americanos **Spyro Gyra** (especialmente este último) dejaron más que satisfechos a los amantes de la "fusión". Para los que preferían el jazz más clásico, la cantante **Betty Carter** brindó un recital grandioso. La increíble variedad de recursos de su scat-singing ubicó la voz de la Carter entre los mejores instrumentos del Festival, además de una presencia en escena digna de actriz dramática. Los otros platos fuertes del sábado fueron la **Mingus Dynasty** y **Egberto Gismonti**.

La **Dinasty** *presentó el jazz más avanzado que se escuchó en San Pablo II*, tanto por las composiciones (todas de Mingus, por supuesto) y los arreglos, como por el nivel técnico e inventivo de las improvisaciones. Este grupo de carácter rotativo estuvo integrado aquí por *George Adams* (saxo tenor), *Randy Brecker* (trompeta), *Jimmy Knepper* (trombón), *Hugh Lawson* (piano), *Dannie Richmond* (batería) y *Mike Richmond* en el difícil papel de



Woody Shaw

reemplazar al desaparecido contrabajista. "Cumbia jazz fusion", una de las últimas grandes obras de Mingus, dio amplio espacio para el lucimiento personal, que fue magistralmente aprovechado por Brecker y Adams.

Finalmente, Egberto Gismonti (con Mauro Senize en vientos, Zeca Assumpcao en contrabajo, Nene —ex Hermeio Pascoal— en batería y Raimundo en guitarra) cerraron la noche salvajemente con música grabada hace poco en el álbum "Circense". Temas como "Karate", "Cego Aderaldo" y el dulcísimo "Palhaco" se alternaron con desempeños avasallantes, como el de Gismonti en guitarra de doce cuerdas. **Una música hecha con cabeza para abrir la cabeza.**

La última noche comenzó con los blues en estado puro que el pianista y cantante de New Orleans **Champion Jack Dupree** (69 años e indiscutible-

mente "el" personaje de este Festival) disparó sobre un público que del éxtasis pasó a acompañarlo con palmas. Siguió la pianista **Mary Lou Williams** (también de 69 años), **considerada la única mujer en el jazz comparable, como instrumentista y compositora, a los grandes maestros del género.** El recital —aunque no mostró su faceta vanguardista, como sus grabaciones con Cecil Taylor, por ejemplo— fue una verdadera revisión de la historia del jazz y sus estilos tempranos. El cuarteto de **Phil Woods** (considerado el mejor saxo alto del mundo) ofreció a continuación un recital marcado por una impactante fineza de ejecución. Luego, el grupo local **Cor do Som** electrizó a la audiencia con varios temas de su nuevo LP "Fructificar" y su sonido, mezcla de choro, frevo y rock and roll.

Y por fin, la "estrella" del Festival hizo su aparición. El jamaquino **Peter**

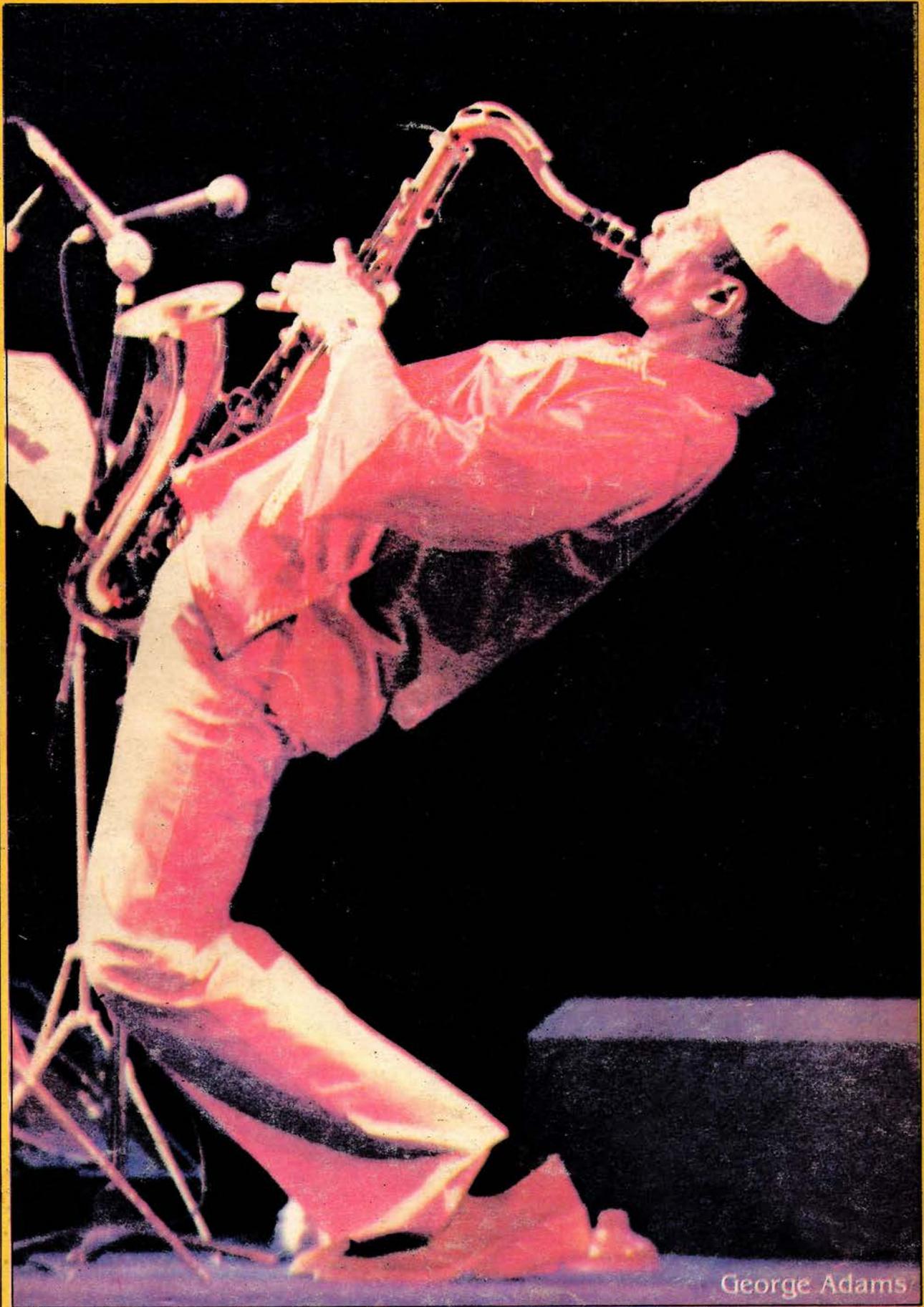
**Tosh** al frente de una banda numerosa hizo explotar su reggae y allí todo fue baile. Más allá de si les gusta el reggae o no, puedo asegurarles que —en términos de fuerza— la performance de Tosh fue aplastante. Y para seguir bailando, la cosa terminó con carnaval. El **Trio Elétrico de Dodo y Osmar**, al que se sumó el nóvo baiano **Moraes Moreira**, y **Pepeu** (mucho mejor que en su propio concierto) transformaron el auditorio en las calles de Bahía durante el carnaval, cuando la gente sigue al camión, poseionada por los sonidos infernales de las guitarras baianas y los cavaquinhos eléctricos.

Un final que ya es tradicional para el Festival de San Pablo...

Fue, estuvo y no se quería volver:  
**FERNANDO BASABRU** (enviado especial)  
Bailó, sacó fotos, y sufrió horrores  
en el viaje en micro:  
**ARTURO ENCINAS.**

B. B. King





George Adams