

Dios atiende en Buenos Aires... las tribus del sonido también. (1970-1990)

Claudia Noemí Salomone

Resumen

“Dios está en todas partes, pero atiende en Buenos Aires” es una frase popular argentina. Alude a las ficciones universalizantes que rodean a esta ciudad puerto, erigida como uno de los faros del imaginario civilizatorio europeo. Junto a otras urbes oceánicas de Latinoamérica y el Caribe, iniciado el siglo XX, fue marcada por un nuevo y exitoso paradigma sonoro irradiado en la región, que unificó la música y la mercancía. A partir del 1920, comenzaron a desembarcar maquinarias y objetos de la industria discográfica en sus dársenas portuarias, en franca huida de las grandes guerras al otro lado del Atlántico. Traían a los territorios de matriz colonial, una novedad inusitada, liviana y portable que anunciaba la nueva modernidad líquida (Bauman: 2000). Por las radios, los discos, el cine y la televisión, sin trabas ni barreras territoriales, se perfilaba una nueva estrategia expansionista desde el Atlántico Norte, que merced a revolucionarios avances de la tecnología del sonido, lograba colarse en los ámbitos domésticos y públicos. La nueva industria imponía sus premisas de producción en serie y distribución masiva del sonido mercancía, a la vez disfrute creador, valor de uso para el oyente y valor de cambio para el vendedor” (Attali:1995).

Este giro irruptivo e irreversible, domesticó los modos de escucha anteriores ligados a prácticas musicales cercanas al cuerpo, al territorio y a lo relacional:

¿Qué lugar ocuparon entonces los músicos populares en este nuevo paradigma que modificaba el campo de la música conocida en toda la región? ¿Qué nuevas pugnas de sentido afloraron?

Siguiendo estos interrogantes, presento un acontecimiento nacido en el seno de la Industria discográfica, que prosperó entre las décadas del 60 y 70, reuniendo a músicos, productores, arregladores y directores, en sesiones diarias de grabación.

Palabras clave: Industria discográfica, sonido-mercancía, tribus de intérpretes.

Desarrollo

Hacer creer, hacer olvidar, hacer callar

Los acelerados avances tecnológicos que acompañaron a la emergente Industria discográfica en los inicios del siglo XX, produjeron cambios paradigmáticos a partir de la década de los años 60. Se afianzaba el mercado liviano de las canciones, penetrando en los ámbitos cotidianos desde el floreciente mundo del entretenimiento. Desde una logística apoyada en el recorrido del sonido-industria, el cambio comenzaba en sus propias fábricas de nuevos objetos : las radios y los discos de volumen amplificado que lograban reproducir infinitas veces el mismo tema de moda . Bastaba con ver las tapas y contratapas de los vinilos para participar de una nueva metáfora sonora que alejaba los repertorios ligados a la presencia, a los cuerpos y al territorio, convocando a nuevo imaginario internacional de la música popular, que moldeaba el oído. Para lograr esta ilusión sonora, las fábricas de sonido se instalaron en las ciudades-puerto de Latinoamérica y el Caribe, las mismas que habían recibido navíos esclavistas en épocas coloniales. Instalaron sus enormes y modernos estudios de grabación con micrófonos potentes y omnidireccionales, aparatos de última generación, de modernas cintas y multipistas. En los estudios de Buenos Aires, por ejemplo, se podían alojar orquestas con filas de instrumentos de cuerda, bronces, maderas y percusión de hasta 40 integrantes a las cuales se sumaban, los nuevos grupos de

instrumentos eléctricos amplificados (guitarra, bajo, batería) y si era necesario instrumentos étnicos y coros. Debían seguir exigentes arreglos, leídos y ejecutados en minutos. El último en grabar, sería el cantante, o el grupo que quedaría en la tapa del disco, quedando los instrumentistas en un lugar fantasmático, aunque su sonido fuera la herramienta de venta masiva. Cambiaba en pocos años la forma de hacer y escuchar la música, que durante siglos mantuvo a los músicos cerca de los oyentes y de la fuente de sonido. Ahora las canciones se expresaban desde premisas de mercado, que Jack Attalí categorizó. Escribió:

Se distinguen tres zonas, tres etapas, tres utilizaciones estratégicas de la música por parte del poder. Una en donde todo sucede como si la música fuera utilizada y producida en el ritual para tratar de *hacer olvidar* la violencia general; después otra en donde la música es empleada para *hacer creer* en la armonía del mundo, en el orden, en el intercambio, en la legitimidad del poder comercial; y por último, otra que sirva para *hacer callar* produciendo en serie una música ensordecedora y sincrética, censurando los restantes ruidos de los hombres. La música es así en los tres casos, un instrumento de poder...” (p.34)

Pero también la época del disco le dio al sonido una nueva oportunidad, pudiendo colarse por las grietas de esas enormes fábricas. Como David frente a Goliat surgió la figura del músico “sesionista”. Se trataba de un trabajo prestigioso que requería la excelencia de un grupo de intérpretes. Ellos se encontraban diariamente en los grandes estudios de grabación.

¿Cómo funcionaban estas tribus en las distintas sedes de los Sellos internacionales? ¿Qué acontecimientos nacieron entre instrumentistas, arregladores, productores y técnicos de sonido?

Los mercenarios del solfeo.

A través de entrevistas con el guitarrista argentino Ricardo Lew, uno de los sesionistas del staff de intérpretes contratados por etiquetas internacionales y nacionales con sede en Buenos Aires desde 1970 hasta la actualidad, comencé a realizar un trabajo de estas “tribus de intérpretes” de la capital argentina. Gracias a su memorioso recorrido que responde a más de 60 años de carrera artística ininterrumpida, su relato trajo a otros músicos con quienes forjó temas de la música popular que dejaron marcas sonoras en el imaginario de

generaciones posteriores. Su querido compañero y gran baterista, Enrique “zurdo” Roizner, calificó a esta tribu de músicos como *Los mercenarios del solfeo*. Talentosos, rápidos y eficaces, pero poco conocidos, fueron los artífices de nuevas fusiones musicales, durante una época que agregaba al disfrute inmaterial de las canciones, el anuncio de los tiempos por venir, “pues la música es más que un objeto de mercado, es un medio para percibir el mundo”. (Attalí, p.12)

Según Ricardo Lew, en los años 40 y 50 se grababa un Long play cada tanto. Estaban armadas las orquestas o los grupos para trabajar en vivo y de vez en cuando iban a grabar en estudio. Lo mismo pasaba con las orquestas de tango. Cada género tenía sus propios intérpretes y funcionaban como castas cerradas y restringidas. No existía todavía el trabajo de sesionista, que apareció recién en los años 60 con el Club del Clan.¹

Lew trabajó con cantantes famosos, como por ejemplo Sandro o Palito Ortega, que tenían su propio grupo, pero no podían grabar porque la mayoría de ellos no leían música o leían mal, y la sesión de grabación exigía terminar 2 temas en 2 horas, con posibilidad de media hora extra, o a lo sumo una hora, para no encarecer mucho el costo. Por eso llamaban a los buenos lectores que podían seguir la dinámica veloz de la sesión. El director grababa con esos músicos y una vez terminada, llevaba la pista al grupo para que aprendiera a tocar los temas en vivo.

Así empezó a ser uno de los sesionistas más requeridos en los distintos estudios. Según sus palabras:

“me tomé el trabajo de informarme de qué era lo que estaba sonando en el mundo. ¡Entonces cuando apareció Clapton y los cantantes venían a grabar, me decían, -uy!, haceme un solo como el de Clapton acá-. Otro quería a Jimi Hendrix, otro a Brian May. Por eso yo vivía informándome.”

Lew recuerda que en 1972 grabó una improvisación para el tema *Carolina en mi piel* de Sandro, cuando Los Beatles estaban todavía en una total vigencia. 40 años después esa improvisación es copiada y subida a la web por músicos actuales:

¹ El *Club del Clan* fue un programa televisivo donde las compañías discográficas difundían a sus “ídolos” cantando con bandas en vivo.



Tema: Carolina en mi piel.1072- 2015. Solo de Lew. Sello CBS

Corrían los años 70, y la industria del disco estaba inmersa en el acelerado avance tecnológico de las grabaciones en cintas multipistas. Los sesionistas grababan en los grandes estudios de los sellos multinacionales (CBS, ODEON, RCA, PHILIPS) radicados en Buenos Aires, pues tenían las mejores maquinarias. Lew trabajaba en el sello CBS con orquesta estable, excelentes músicos y contratos regulares. Recuerda a Cacho Tirao en guitarra y Padín en batería .Se grababa todos los días de lunes a viernes de 9 a 13 hs. También otros músicos sesionistas formaban las orquestas estables de los canales de TV.

- En el canal 11 estaba la orquesta de Malvicino.En el 13 estaba la mejor de todas que era la de Bubby Lavecchia (con el saxo de Hugo Pierre y músicos excepcionales). En canal 9 estaba la orquesta de Panchito Nolé, el papá de Ricardo Nolé-.

Por esos años también crecían nuevos sellos discográficos independientes de producción nacional, buscando otro sentido para la música, y desafiando el monopolio de compañías multinacionales. Es el caso del sello TROVA de Alfredo Radozinsky, que aun sin estudio propio, apostaba a música de calidad. Fue quien trajo a Paco de Lucía a Argentina, también grabó a Astor Piazzolla, el conjunto Pro Música de Rosario y el grupo Anacrusa. Otros sellos de similares características fueron Global y Music Hall. Y también Litto Nebbia funda MELOPEA Records, después de su famoso tema La Balsa grabado en RCA, y se dedicó a grabar y editar a estos intérpretes desconocidos para el público en general. Escribió:

- He optado por mi Libertad. No me he dejado comer el cerebro con que debo ser un artista millonario y destrozarse el Mercado ocupando los primeros puestos de la Venta. Hoy que el Arte, la verdadera misión del Arte, ha sido reemplazada por hablar de cómo serán los «envases» del futuro. La comprensión del marketing: el

rating, el packagin, el mainstream, catering, booking & fucking, para mí sigue siendo primordial grabar un buen disco. Este disco debe contener lo que amo, lo que escribo, lo que siento. No me debe importar lo que piensen los demás: ni periodistas, ni críticos, ni comentaristas radiales. Me transformé en independiente simplemente porque me gusta lo que hago. Amo los discos que realizo. Tengo un plan extremadamente organizado desde hace muchos años con todo lo que voy a hacer, y para esto no necesito la opinión de nadie. Ni mucho menos preciso ser número ni que me otorguen premios ni me halaguen. Es tan sencillo como despertarse y el día está para uno².-

Así, a partir de esta década, los músicos sesionistas trabajaban tanto para sellos internacionales como nacionales, afianzados ya en la profesión del intérprete de sesión. Ricardo Lew recuerda también que no figuraban en contratapa, salvo excepciones, pues el Sindicato de músicos ofrecía mejor paga por ser invisibles. Por otro lado, el staff de intérpretes se identificaba con cada Director y arreglador artístico, recordando que se desplazaban de un estudio al otro, donde recibían un casete con la partitura, y en pocos minutos grababan los temas. Desde Buenos Aires este guitarrista y otros destacados músicos, han estado en el sonido de cantantes italianos durante el boom del Festival de San Remo, también acompañando a boleristas famosos y en el inicio de importantes figuras femeninas de la canción argentina como María Elena Walsh, Mercedes Sosa y Ramona Galarza. Lew participó en música de cine junto a grandes directores, tanto para films de revisionismo histórico entre los años 1972 y 1975, como para otros comerciales. Esas mismas tribus de intérpretes se escuchan en los jingles de productos comerciales, y eran invitados a giras de artistas como es el caso de Sandro en 1970 o el Gato Barbieri en 1974 por Japón y Estados Unidos.

En Argentina existe A.A.D.I (Asociación argentina de intérpretes) que reclama todavía la reglamentación de la Ley de intérpretes, por la cual estos músicos deberían percibir haberes cada vez que se difunde su sonido. Pero hasta el momento no gozan de los mismos derechos que autores y compositores. Además, no se conservan filmaciones o fotos de las sesiones de grabación, y se desconoce el paradero de las planillas de estas. Como Lew, la mayoría de los interpretes han formado grupos antológicos por fuera de los Sellos, en el tango de vanguardia, fusión folk, fusión jazz, jazz rock, candombe beat y en distintos formatos.

² DISCOS MELOPEA es un sello creado con el fin de difundir la Música Argentina de calidad. Desde 1989 produce y edita un extenso Catálogo que cuenta con más de 500 títulos en la actualidad, desarrollado en géneros como el Tango, Folklore, Jazz Argentino, Fusión, Música Río Platense, Flamenco y los trabajos personales del propio Nebbia, entre otros. El sello Melopea posee sala de grabación propia, el ESTUDIO DEL NUEVO MUNDO, donde se registran la mayor parte de sus Producciones desde hace más de 20 años.

The wrecking Crew. La cuadrilla de demolición.

En el año 1996 el escritor Kent Hartman recupera la memoria de una tribu de sesionistas, que entre las décadas de los años 60 y 70 fueron los protagonistas de un nuevo paradigma del rock, nacido en la ciudad de Los Ángeles, California. El libro se titula *The wrecking Crew. The inside story of rock and roll's, best-kept secret* (La cuadrilla de demolición. La historia interna del secreto mejor guardado del rock and roll). Cuando ellos llegaron con sus Levis y camisetas fumando cigarrillos, los intérpretes tradicionales, más viejos, decían –ellos van a destruir la industria de la música-

El grupo se formó como banda para Phil Spector, quien desarrollo un método de producción conocido como *Wall of Sound* (muro de sonido) y juntos formaron un imaginario de época. Podían tocar rápidamente estilos diferentes, sonidos Pop, solo música clásica si era necesario.

La talentosa bajista Carol Kayne relató:

Nuestro trabajo era inventar. Entonces yo dije
-necesitamos un truco de magia para esa canción... porque sin una buena línea de bajo la canción no explota, no resalta como un gran éxito, porque poner notas en un papel no es música, la música es lo que haces con las notas-

Debido al éxito de los discos de Spector, se convirtieron en los músicos de sesión más solicitados en Los Ángeles, tocando para muchos artistas populares como Jan & Dean, Sonny & Cher, the Mamas & the Papas, the 5th Dimension,

Frank Sinatra o Nancy Sinatra. En ocasiones eran los “intérpretes fantasmas” de bandas de rock, como en el debut de the Byrds con la versión del tema de Bob Dylan, "Mr. Tambourine Man" (1965), los primeros dos álbumes de The Monkees o el álbum de the Beach Boys de 1966, Pet Sounds. Se los llamó *The Phil Spector Wall of Sound Orchestra*. Pero a pesar de tantos éxitos musicales pasaron inadvertidos para el gran público hasta la publicación de las memorias de Blaine en 1990. Artistas como el teclista Leon Russell y el guitarrista Glen Campbell fueron miembros del grupo que alcanzaron fama posteriormente con sus carreras. Blaine, menos conocido, participó sin embargo en la grabación de más de 140 éxitos musicales, de los que, al menos 40 alcanzaron en número 1 de las listas de éxitos. Otros músicos que formaron parte de la agrupación fueron el batería Earl Palmer, el saxofonista Steve Douglas, el guitarrista Tommy Tedesco o el tecladista Larry Knechtel, miembro posterior de la banda Bread. Blaine y Palmer fueron incluidos en el Salón de la Fama del Rock and Roll en 2000, mientras que la totalidad de los miembros de Wrecking Crew fueron incluidos en Musicians Hall of Fame and Museum en 2007.

En 2008, se estrenó el documental *The Wrecking Crew*, donde 40 años después se reúne

a estos intérpretes quienes relatan esa aventura musical.

Se conservan cintas, videos, y se recupera desde el relato de estos músicos.



The Wrecking Crew Official Trailer 1 (2015) - Documentary

Una época de tribus.

Entre diferencias y similitudes, la aparición de las tribus de intérpretes entre las décadas del 60 y 70, influiría en la diferencia que trae lo nuevo. Se trataba de músicos jóvenes venidos de las cuevas y las periferias, donde se construía un diálogo musical con el otro y aquello otro. Llamados mercenarios del solfeo en Buenos Aires o Wall sound en L. A. tocando al unísono, daban nuevos significados “sacando las cosas de su lugar”.

Lew en Buenos Aires proponía nuevos sonidos distorsionados con sus guitarras eléctricas y pedaleras que introducía Jimi Hendrix. Hal Blaine, a miles de km, se convertía en el baterista no tan conocido, pero más exitoso del Pop & Rock.

Los unos y los otros, participaron de grupos antológicos fuera de los Estudios. En ambos casos, pertenecen a una parte fantasmática del sonido, que el mundo del entretenimiento ocultó en pos de hacer creer, pero no pudo silenciar ni hacer olvidar.

Por eso es importante analizar la tecnología de la escucha, de la realización y grabación sin olvidar que el músico está al mismo tiempo en una sociedad que lo protege, lo compra, lo financia, y fuera de ella lo amenaza. Quizás por eso el valor de estas tribus sonoras fue que rompieron el orden establecido que traza fronteras entre el disfrute y el trabajo, y llegaron a ser éxito masivo de ventas .

Bibliografía

Attalí, Jack (1995). "Ruidos". Ensayo sobre economía política de la música. Siglo XXI editores. Buenos Aires

Bauman, Zygmunt (2000). "Modernidad líquida". Prólogo y Espacio /tiempo. Ed. Fondo de Cultura económica, Buenos Aires.

Cañardo, Marina (2017). "Fábricas de músicas. Comienzos de la industria discográfica argentina". Ed. Gourmet musical, Buenos Aires

Dominguez Ruiz, A. L. (2015). "El poder vinculante del sonido. La construcción de la identidad y la diferencia en el espacio sonoro". En Revista Alteridades Vol.25 N 50 (pp.95-104). México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Hall, Stuart (2010) "El espectáculo del otro", en Francisco Cruces y Beatriz Pérez Galán, comps., Textos de antropología contemporánea, 75-94. UNED, Madrid.

Hartman, Kent (1996) "The wrecking crew". Thomas Dunk books.

Martínez López, José Samuel (2011). "Sociedad del entretenimiento (2): construcción socio-histórica, definición y caracterización de las industrias que pertenecen a este sector". Revista Luciérnaga-Comunicación, año 3, nº 6: 6-16.

Ochoa, Ana María (2015) *El Sonido y el largo siglo XX*. En [Ochoa, Ana María - El Sonido y El Largo Siglo XX | PDF \(scribd.com\)](#)

Pujol, Sergio (2022) "Gato Barbieri" un sonido para el tercer mundo. Ed. Planeta, Buenos Aires

Salomone, Claudia (2019) "Ricardo Lew, el Oldmaster de la guitarra argentina". En [Ricardo Lew, el oldmaster de la guitarra - Radio Gladys Palmera](#)

Multimedia

Documental The wrecking crew.

[\(1\) The Wrecking Crew \[Sub. Español\] - YouTube](#)

