

# El productor musical Jorge Álvarez (1932-2015): del sello Mandioca al “Mecanosound”

Marco Antonio Juan  
de Dios Cuartas

## Resumen

El productor argentino Jorge Álvarez constituye una figura capital dentro de la industria musical mainstream española de la década de los ochenta. Productor musical y empresario editorial de reconocido prestigio en Argentina, había producido anteriormente a artistas como Sui Generis, Manal o Luis Alberto Spinetta en su propio sello discográfico Mandioca, convirtiéndose en pionero del rock argentino. Como editor literario llega a publicar obras como Los oficios terrestres de Rodolfo Walsh, La traición de Rita Hayworth de Manuel Puig, Cabecita negra de Germán Rozenmacher, además de ser el primer editor de la tira Mafalda de Quino. Pero Álvarez, presionado por la dictadura militar argentina, emprende un exilio que le llevará al Madrid de la transición democrática. Jorge Álvarez será el responsable de la particular adaptación de la new wave y de los nuevos románticos en España a través de los primeros trabajos del grupo de pop español Mecano.

## Palabras clave

Jorge Álvarez. Mecano. Mandioca. Producción musical. Estudios Scorpio. CBS.

## Resumo

O produtor argentino Jorge Álvarez constitui uma figura capital dentro da indústria musical mainstream espanhola da década dos oitenta. Produtor musical e empresário editorial de reconhecido prestígio na Argentina, produzia anteriormente a artistas como Sui Generis, Manal ou Luis Alberto Spinetta no seu próprio selo discográfico Mandioca, se convertendo em pioneiro do rock argentino. Como editor literário chega a publicar obras como Os oficios terrestres de Rodolfo Walsh, A traição de Rita Hayworth de Manuel Puig, Cabecita negra de Germán Rozenmacher, além de ser o primeiro editor da atira Mafalda de Quino. Mas Álvarez, pressionado por a ditadura militar argentina, empreende um exílio que levar-lhe-á ao Madrid da transição democrática. Jorge Álvarez será o responsável pela particular adaptação da new wave e dos novos românticos em Espanha através dos primeiros trabalhos do grupo de pop espanhol Mecano.

## Palavras-chave

Jorge Álvarez. Mecano. Mandioca. Produção musical. Estudios Scorpio. CBS.

## Marco Antonio Juan de Dios Cuartas

Doctor en Musicología e Ingeniero de Audio. Licenciado en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Oviedo, amplía posteriormente sus estudios graduándose con “first class honours” en Recording Arts por la Universidad de Middlesex, de Londres. Su tesis doctoral, titulada “La figura del productor musical en España: propuestas

metodológicas para un análisis musicológico", representa una investigación pionera en el análisis de la producción musical dentro de la musicología española. Es miembro de la ASARP (Association for the Study of the Art of Record Production) y de SIBE-Sociedad de Etnomusicología, donde coordina el grupo de trabajo en producción musical. En la actualidad es profesor asociado en el Departamento de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid. Correo: [mjuanded@ucm.es](mailto:mjuanded@ucm.es)

## El perfil profesional de Jorge Álvarez

Richard James Burgess (2013) realiza en su libro *The Art of Music Production* una clasificación de la figura del productor musical en diferentes categorías funcionales, delimitando los perfiles de los productores según su formación musical y/o técnica y el papel que estos ejercen dentro de las diferentes fases de una producción discográfica. Dentro de esta clasificación distingue un tipo de productor al que llama "permisivo", que se caracteriza por centrar su trabajo en la "búsqueda de talento [...] y la creación de condiciones para que una grabación resulte exitosa [...]" (Burgess 2013: 15). Aunque esta cualidad "permisiva" está relacionada con su escaso protagonismo en el proceso de producción dentro del estudio de grabación, el productor "permisivo" se caracteriza por su capacidad para seleccionar al mejor equipo, delegando en este la mayoría del trabajo creativo y la toma de decisiones. Burgess explica cómo antes de la consolidación del productor musical en la década de los 60 la función que actualmente se atribuye al A&R<sup>1</sup> se combinaba con la de productor. Algunos de los primeros productores, como Fred Gaisberg, John Lomax, Ben Selvin, Ralph

<sup>1</sup> Tradicionalmente el A&R (Artist and Repertoire) ha sido la persona de la compañía responsable de detectar el talento y recomendar al sello la firma del contrato.

Peer o John Hammond tenían un control limitado del proceso de producción, así que se especializaron en detectar y captar nuevo talento para la industria discográfica.

El productor Jorge Álvarez es un claro ejemplo de este perfil de productor "permisivo" al que hace referencia Burgess. Nacido en Buenos Aires en 1932, Álvarez representa una figura capital dentro de la industria musical mainstream española de la década de los ochenta. Pero la influencia real de este productor en sus trabajos discográficos se ha puesto en más de una ocasión en entredicho. En este sentido, el crítico musical Diego A. Manrique señala su falta de compromiso en las sesiones de grabación dentro del estudio:

No nos creíamos a Sisi, Greta, Olé Olé, ni siquiera a Mecano (la reivindicación de los hermanos Cano comenzaría con el paso a BMG y su *Entre el cielo y el suelo*). Sabíamos que Jorge no era estrictamente un productor musical: pasaba más tiempo delante del pinball del estudio que ante la mesa de mezclas; dejaba que su pool de instrumentistas y arregladores se ocupara de dar forma ochentera a los sucesivos discos (Manrique 2014).<sup>2</sup>

Aunque Jorge Álvarez no adoptara un papel activo durante las sesiones de grabación o frente a la mesa de mezclas, su extraordinaria visión comercial le llevó a cosechar numerosos éxitos durante la década de los ochenta, sabiendo rodearse de los profesionales adecuados para conseguirlo. Podemos afirmar, en este sentido, que Jorge Álvarez fue un visionario capaz de encontrar ese producto que la industria musical española necesitaba, en un momento de aperturismo frenético en el que ponerse al día de las

<sup>2</sup> Diego A. Manrique en la revista Rolling Stone. [Online]. Disponible en: <http://rollingstone.es/jorge-alvarez-el-ideologo-del-nuevo-pop/> [Consultado: 12/09/2014].

últimas tendencias anglosajonas era totalmente imprescindible. Jorge Álvarez conocía perfectamente esta nueva estética sonora y sabía cómo adaptarla al mercado discográfico español.

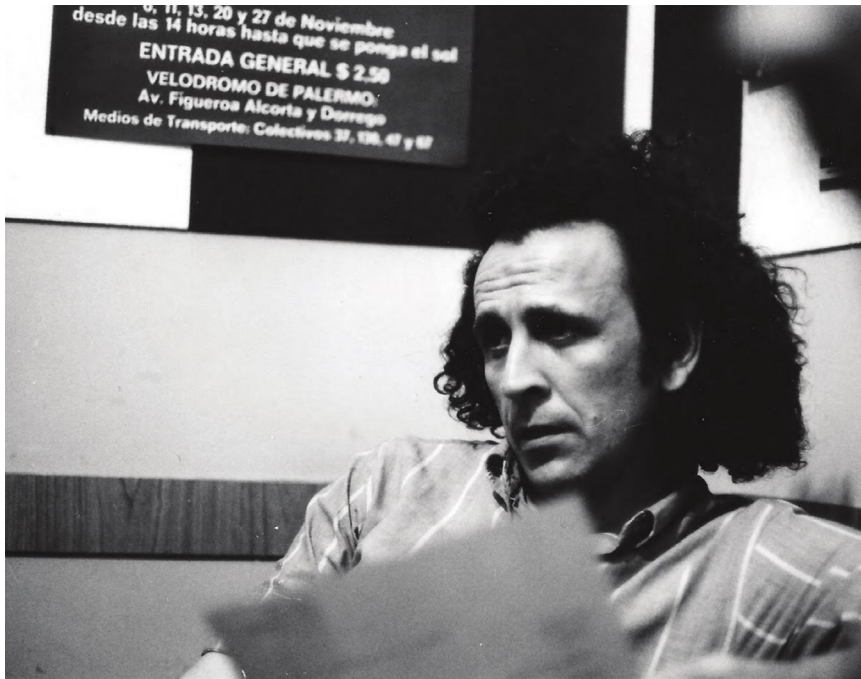


Ilustración 1: Jorge Álvarez, Buenos Aires Rock, Velódromo de Palermo, 1971.

## El camino de Jorge Álvarez hacia el mainstream

Productor musical de reconocido prestigio en Argentina, en la década de los setenta Jorge Álvarez produjo a artistas como Sui Generis, Manal o Luis Alberto Spinetta en su propio sello

discográfico llamado Mandioca, convirtiéndose en uno de los pioneros del rock argentino. Pero la otra de sus facetas, aún más desconocida en España es la de editor literario, donde llega a publicar obras de la relevancia de *Los oficios terrestres* de Rodolfo Walsh, *La traición de Rita Hayworth* de Manuel Puig, *Cabecita negra* de Germán Rozenmacher, además de ser el primer editor de la tira *Mafalda* de Quino.



Ilustración 2: Jorge Álvarez, Buenos Aires, 1977.

---

Presionado por la dictadura militar argentina, Álvarez se exilia a Nueva York en 1977, donde los proyectos no cumplirán con las expectativas planteadas, lo que le lleva a aterrizar en el Madrid de la transición en un momento en el que en la industria musical de la capital se encuentra gente cercana a su círculo: el diseñador Juan O. Gatti –responsable del diseño de muchas portadas discográficas durante esa época– y el director general de CBS en España Tomás Muñoz –junto a José Luis Gil y José María Cámara, posiblemente la persona más influyente de la industria musical española de las últimas cuatro décadas–. Jorge Álvarez comienza a trabajar en una posición cercana a CBS realizando labores de A&R en busca de nuevos talentos. Después de varios intentos y con la ayuda de Miguel Ángel Arenas “Capi” –otro reconocido cazatalentos, responsable años más tarde del lanzamiento de Alejandro Sanz– descubren a Mecano. El descubrimiento de estos tres jóvenes madrileños a los que pretendían promocionar como abanderados de los Nuevos Románticos en España, consolidó un equipo imprescindible para crear ese “sonido Mecano”. Por una parte, Jorge Álvarez convirtió los Estudios Scorpio en el cuartel general del proyecto, incluyendo a su propietario Luis Cobos, que ejercería de arreglista en sus trabajos discográficos. El ingeniero de sonido del estudio, Tino Azores, será de igual modo una figura imprescindible para conformar el diseño del “sonido Mecano” durante esta primera etapa de su carrera. Otros agentes fundamentales en el funcionamiento de este equipo de producción serán los músicos de sesión, principalmente Javier de Juan a la batería y Manolo Aguilar con el bajo eléctrico. Aguilar señala este hecho como el inicio de todos los acontecimientos posteriores: “Esos tres chiquitos los lleva Jorge Álvarez al estudio [los Estudios Scorpio propiedad de Luis Cobos], una carbonera reconvertida

en estudio de grabación donde hay un técnico mundialmente desconocido [Tino Azores] pero que tiene muy buenas ideas”<sup>3</sup>. Aunque los méritos profesionales de Jorge Álvarez podrían cuestionarse por ese perfil de productor “permisivo” que delega todas las decisiones en su equipo de producción, este hecho no debería restarle el mérito de haber demostrado un especial olfato en la detección de los parámetros del éxito:

Jorge iba al estudio pero no decía “ni mu”, o sea a él no le gustaba el estudio de grabación, además se dormía casi siempre, normalmente se dormía con un volumen infernal de cosas sonando. Se trata una vez más del cazatalentos ligado a la industria intentando conseguir las mejores condiciones económicas y presupuestarias, y de medios para que ese proyecto que tuviera en las manos fuera un éxito. La parte de la realización siempre la dejó en manos de otros. Fue teniendo distintos equipos, el primero fue con Luis Cobos, un equipo que formábamos tres personas. Él es el responsable de los dos primeros álbumes de Mecano. Ellos, Mecano, rechazan esta etapa y abominan de Jorge, como les ha pasado a muchos artistas, y es lógico porque Jorge tiene una manera de ser muy peculiar, una personalidad muy difícil (Aguilar 2014).

Acudiendo a la definición de productor musical propuesta por Howlett (2012), Jorge Álvarez representa ese nexo de unión entre artista e industria, canalizando el desarrollo artístico hacia los parámetros comerciales del éxito. Pero el mérito del sonido final de un álbum protagonizado por tres adolescentes con unos conocimientos musicales limitados y una total inexperiencia en el entorno del estudio de grabación (al menos en esta primera etapa de Mecano), recae de forma definitiva en tres pilares de la producción musical: el arreglista, el ingeniero de sonido y los

---

<sup>3</sup> Entrevista realizada al músico y productor el 24 de junio de 2014.

músicos de sesión. En definitiva, la sonoridad que surge de este y otros proyectos discográficos posteriores es fruto de la fusión entre la aportación creativa del equipo de producción de los Estudios Scorpio y la perspectiva comercial de Jorge Álvarez. Mecano supuso en definitiva todo un acierto comercial y la consolidación de Álvarez como productor "estrella" de la música mainstream española durante esta época.

Pero el devenir de la carrera profesional de Jorge Álvarez será cada vez más sorprendente, uniendo a su destacada visión comercial una cierta vocación de ayuda a aquéllos que habían formado parte de su *staff* inicial de producción a su llegada a España. El éxito creciente del trabajo discográfico de Mecano lleva a la compañía a montar una banda para preparar el directo, pero la difusión mediática de los temas de Mecano adquiere tal magnitud que se decide disolver la banda e incorporar a la gira a los mismos músicos de sesión: Javier de Juan a la batería y Manolo Aguilar al bajo. Aguilar recuerda al respecto: "Habían montado un grupo, pero es un grupo muy joven, con poca experiencia y que a la vista de lo que está empezando a pasar, tanto CBS como el propio Jorge Álvarez deshacen el grupo y nos llaman a Javier de Juan y a mí y nos dicen: ¡vais a ir solos con ellos, llevarles de la mano! Teníamos 10 o 12 años más que ellos" (Aguilar 2014).

Paralelamente a la gira de Mecano, Jorge Álvarez aplica una vieja máxima dentro de la industria musical: tras construir el *hit* Mecano, y antes de que lo copiasen otras compañías, apostó por repetir la fórmula con otra banda. Aprovechando que había disuelto ese grupo de acompañamiento que había creado para el directo de Mecano, entre los que figuraba el baterista Juan Tarodo, decide crear otro grupo que va a ser una de las competencias de Mecano:

ante la previsión de que otras compañías fueran a lanzar productos similares, Jorge Álvarez crea Olé Olé o, lo que es lo mismo, plantea su propia competencia dentro del mismo sello.

La fórmula funciona nuevamente diseñando una banda "a medida", un producto de laboratorio para el que se elige la voz de Vicky Larraz y la organización musical de Gustavo Montesano, un experimentado músico también de origen argentino que goza de la confianza del productor y que viaja desde su país para incorporarse al proyecto.<sup>4</sup> Aprovechando la inspiración creativa de un jovencísimo Nacho Cano, deciden grabar el tema *No Controles* con el mismo equipo: Luis Cobos como arreglista, Javier de Juan (baterista), Manolo Aguilar (bajo) y varios guitarristas de reconocido prestigio como músicos de sesión: desde Rodrigo García (de Cánovas, Rodrigo, Adolfo y Guzmán) hasta Carlos García Vaso (de Azul y Negro), además de los teclados del propio Luis Cobos.

Después de estos dos incuestionables éxitos comerciales y algunas otras producciones previas realmente interesantes como el *No dudaría* (1980) de Antonio Flores con arreglos de Luis Cobos y mezcla de Tino Azores, Álvarez aborda diferentes propuestas siempre con la idea del éxito masivo. Por una parte, decide importar un éxito del mundo anglosajón que surge en ese momento y que se llama *Hooked On Classics*, basado en popurrís de las obras clásicas con mayor repercusión a las que se les añadía una programación de batería Lynn Drum y un bajo eléctrico. Jorge Álvarez decide adaptar esta fórmula a la zarzuela, creando un nuevo producto de laboratorio que catapultaría a Luis Cobos al éxito. Por otra parte, el éxito de Cobos como improvisado

---

<sup>4</sup> Gustavo Montesano destacará posteriormente también como productor musical de otros artistas, produciendo entre otros el álbum "El mar no cesa" de Héroes del Silencio.

---

director de orquesta obliga a Jorge Álvarez a crear un nuevo equipo de producción formado por Manel Santisteban, Javier de Juan y Manolo Aguilar, que terminaría por dar forma a una vieja idea comercial de Jorge Álvarez: crear una banda que acercase los éxitos –en algunos casos realmente recientes– en forma de popurrís dotados de un cierto carácter festivo.

Tras varias demos y acercamientos a esta idea, el proyecto surge definitivamente bajo el nombre de La Década Prodigiosa, proyecto formado a partir de sus músicos de sesión de confianza y que supondrá un nuevo acierto comercial para el productor. Se trataba de realizar versiones lo más fieles posibles a la original pero con una sonoridad característica aportada por la tecnología de la grabación de ese momento. La búsqueda de la perfección en la copia lleva, según recuerda Manolo Aguilar, a trabajar en la grabación con un extensísimo elenco de colaboradores: “En el primer disco de la Década llamamos para que colaboraran a 50 o 60 cantantes porque nos queríamos parecer a los originales. Algunos eran Cánovas, Adolfo, Rodrigo y Guzmán o Emilio Aragón que cantaba la versión de *Rock Around the Clock* o los temas de Palito Ortega” (Aguilar 2014).

Aunque Jorge Álvarez rehuyese de las largas sesiones de grabación o mezcla dentro del estudio de grabación, o se mantuviese en un segundo plano delegando muchas de las decisiones inherentes al proceso de producción en su equipo de confianza, reúne muchas de las características exigibles en un productor musical: su labor como elemento negociador entre los diferentes agentes que forman parte del colectivo creativo, su capacidad de gestionar equipos de trabajo y, por encima de todo, su total dominio de una industria musical que demandaba nuevas propuestas garantistas de éxito

y que encontró curiosamente en alguien que venía de realizar una ya dilatada carrera en otro país y que contaba con cincuenta años cuando afronta sus producciones de mayor éxito comercial.

El éxito comercial de Jorge Álvarez continuará ya en la década de los noventa con el gran éxito que supuso el relanzamiento de Manolo Tena en el álbum “Sangre Española”, un súper éxito comercial que recuperó para la industria discográfica a un Manolo Tena en horas bajas, como consecuencia de los excesos y su relación con las drogas. Realmente Jorge Álvarez nunca dejará de trabajar y continuará vinculado a la industria discográfica española prácticamente hasta su regreso a Argentina en 2011.

## Conclusiones

Es significativo comprobar que la faceta anterior de Álvarez en su Argentina natal como revolucionario cultural y pionero de la industria discográfica del rock es totalmente desconocida al otro lado del Atlántico. Prácticamente no hemos encontrado referencias en este sentido sobre el pasado del productor musical, como si este quisiera en ese momento pasar página de su atormentada salida hacia el exterior. Jorge Álvarez afrontó su etapa española cerrando su trayectoria anterior, una necesaria huida hacia adelante después de una etapa atormentada que le obligó al exilio. Álvarez asumió desde un inicio que debía renunciar a ese pasado validado por la crítica para convertirse en ideólogo del pop más comercial, alejándose también de una “movida madrileña” en la que sus proyectos de mercadotecnia no podían integrarse. La historia de la música popular urbana en España no ha validado esta parte

comercial y la ha mantenido por lo general al margen de lo que supuso el movimiento subversivo que representaba la movida. La propuesta de Mecano o de Olé Olé era en definitiva un producto, mucho más en el caso de los segundos, diseñado dentro de un despacho y siguiendo las directrices del propio Jorge Álvarez. El trabajo de Jorge Álvarez no se ha conseguido desprender de la connotación más peyorativa del término comercial, una música donde primaba la estética sonora y visual, y por lo general sin un trasfondo reivindicativo, contestatario o transgresor que alejaba las producciones de Álvarez de la autenticidad del pop-rock.

Unos pocos años antes de su muerte en 2015 Jorge Álvarez regresa a Buenos Aires, donde consigue el reconocimiento oficial de su trabajo por parte del sector cultural, tanto desde el mundo editorial como del discográfico. Su regreso a Argentina generó un gran interés y fue entrevistado en varias ocasiones, entrevistas televisivas dirigidas casi exclusivamente a su faceta argentina hasta la finales de los setenta, donde se obviaban por lo general las más de tres décadas de trabajo en España y su repercusión en la industria discográfica. Jorge Álvarez vivió, probablemente con cierta premeditación, su propia revisión del pasado como si nada de lo acontecido en las oficinas de la CBS en Madrid hubiera sucedido, consecuencia del resentimiento que le generaba no haber obtenido nunca un respaldo de la crítica en España. Dice Jorge Álvarez en sus memorias respecto al reconocimiento de su trabajo:

Cuando algunos cretinos y desinformados atribuyen el éxito de Mecano solo a los hermanitos y a esa maravillosa voz de Ana, se quedan un poco cortos. Diego Manrique, que es peor que Anne Baxter, llegó a poner en Tiempo que Mecano era una creación del

departamento de Marketing de CBS. Se equivocó como un caballo, porque fue del departamento artístico de CBS, de Jorge Álvarez, del talentoso Luis Cobos (autor de todos los arreglos fantásticos de sus dos primeros discos) y de Juan Tarodo. Que los niños tenían talento era obvio. Solo se podría escribir el texto que incluimos en el texto de presentación del disco si ellos tenían ese talento enorme para la composición y las letras, porque todo lo demás lo hicimos a golpe de chequera e inteligencia (Álvarez 2013, 144).

Efectivamente el éxito de Mecano se consigue a partir del encargo que el por aquel entonces A&R de CBS Aurelio González le hace a Jorge Álvarez de buscar al Sui Generis español. Álvarez encontraría ese producto discográfico que González buscaba en el trío madrileño de más éxito comercial en el pop español de todos los tiempos. Seguro de su apuesta, Jorge Álvarez llegó a cuadruplicar el presupuesto inicial de la compañía para los dos primeros singles, pero multiplicó por ocho las mejores estimaciones de sus ventas por parte de los directivos. Otra reflexión interesante del trabajo y trayectoria de Jorge Álvarez pasa por valorar el poder de los agentes protagonistas de las tomas de decisiones y cómo su intermediación influye en la creación de un ideario sonoro que se construye a partir de un corpus discográfico. Álvarez comenta a propósito del tema "No controles" compuesto por Nacho Cano para Olé Olé:

Al principio, no pude meter mano en el tema, porque Nacho se puso la camiseta de "señorita productora". Cuando lo terminó, ya mezclado, hizo que los escucháramos. La decepción fue generalizada, aunque nadie se la transmitió. Estaba convencido de que su trabajo era magnífico. Enseguida, Aurelio me sentó en CBS y me preguntó: "Te animás a hacerlo de nuevo?". "Of course", le respondí, y salí corriendo con la promesa de llevar un éxito. Enterado Luis Cobos de la historieta, con la poca simpatía que les

profesaba a Nacho y a José y con el tremendo talento que siempre exhibía, le bastaron cuarenta y ocho horas para hacer uno de los éxitos más grandes de la música pop española (Álvarez 2013: 150).

Esta intermediación justifica el hecho de que se conserven en los cajones y archivos de las discográficas numerosos descartes de proyectos que finalmente no gozaron de la confianza del equipo directivo de la compañía, que se han quedado olvidados y apartados de la audiencia. El análisis de la figura del productor musical implica necesariamente afrontar los tres parámetros del modelo de sistemas de Csikszentmihalyi (1988): un estudio biográfico del autor incidiendo en aquellos aspectos de su *background* que pueden ejercer una mayor influencia en su trabajo –desde su formación académica a su experiencia vital, su personalidad, etc.–, un estudio de aquellos aspectos que ha conseguido cambiar dentro de su dominio –la “marca de agua” que lo identifica como productor–, y un estudio del contexto social en el que se produce y del ámbito que acepta y que convierte su aportación en determinante dentro de su dominio. Tal y como resalta McIntyre (2008), las estructuras sociales y culturales que rodean al productor, ingeniero, compositor o artista individual no sólo proporcionan los límites, sino también los contextos que permiten la acción creativa involucrada en la producción discográfica. Esta capacidad de decisión convierte a la figura del productor musical en un agente decisivo del cambio: en nuestro caso de estudio, las decisiones de Jorge Álvarez contribuyen a construir un canon que identificamos con la música comercial de esa década.

---

## Bibliografía

Álvarez, Jorge. 2013. *Memorias*. 1ª Edición. Libros del Zorzal.

Burgess, Richard James. 2013. *The Art of Music Production*. New York: Oxford University Press.

Csikszentmihalyi, Mihály. 1988. “Society, culture and person: a systems view of creativity”. En R. J. Sternberg (ed.). *The nature of creativity: contemporary psychological perspectives*, pp. 325–339. Cambridge University Press.

Howlett, Mike. 2012. “The Record Producer as Nexus”. En *Journal on the Art of Record Production*, (6). Disponible en: <https://www.arpjournal.com/asarpwp/the-record-producer-as-nexus/> [Consultado: 16/09/2017].

McIntyre, Phillip. 2008. “The Systems Model of Creativity: Analyzing The Distribution of Power in The Studio”. En *Journal on the Art of Record Production*. Disponible en: <https://www.arpjournal.com/asarpwp/the-systems-model-of-creativity-analyzing-the-distribution-of-power-in-the-studio/> [Consultado: 21/10/2017].

Zagorski-Thomas, Simon. 2014. *The Musicology of Record Production*. Cambridge University Press.