



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Sonoras

Proyecto de investigación teórico

*Memoria de las producciones Hip-Hop en Guayaquil desde el año
1990 al 2000*

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Producción Musical y Sonora

Autor:

Johnny Jose Segura Mera

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año 2020



Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis

Yo, Johnny Jose Segura Mera, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Producción Musical y Sonora. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del Tribunal de Defensa

Juan Alejandro Posso Cordero
Tutor del Proyecto Teórico de Investigación

Carlos Luis Osejo Páez
Nombre de miembro del tribunal

Agradecimientos

Agradezco a mis familiares

Por ser el pilar fundamental.

A las personas que colaboraron

Con la realización de este documento.

Agradezco a los profesores por su entrega

A la institución por darme la oportunidad de ser profesional.

Dedicatoria

Se la dedico al forjador de mi camino, a mi padre celestial, el que me acompaña donde sea que vaya, y siempre me levanta de mi continuo tropiezo al creador, de mis padres, hijo y de las personas que más amo, con mi más sincero amor.

Resumen

El presente documento investigativo se encargó de dar a conocer a manera de memoria escrita las producciones de Hip-Hop en Guayaquil, desde el año 1990 al 2000, con las primeras manifestaciones artísticas del género que se dieron en la ciudad y también con el arribo de personajes que llegaban desde los Estados Unidos, trayendo consigo discos y vivencias con conocimiento de causa sobre este género. Para la realización de este trabajo los textos bibliográficos engrosaron el marco teórico con los archivos relacionados con el tema para sustentar los aspectos históricos, sociales al igual que técnicos, vinculados directamente con el género de Hip-Hop. Para determinar los referentes, hubo que identificar los rasgos de los entrevistados para así tratar que la selección fuese diversa entre músicos, intérpretes o productores musicales, vinculados con el Hip-Hop y la industria, quienes con su experiencia respaldada en su amplia trayectoria otorgaron información de primera mano al responder el archivo de preguntas que conformaron la entrevista semiestructurada. Con la información obtenida se determinaron las producciones musicales que a su vez indagaron cómo eran los procesos y qué conllevaba producir trabajos vinculados con el género de Hip-Hop desde su llegada a la ciudad de Guayaquil.

Palabras claves: Hip-Hop, Producción Musical, Productor Musical, Historia.

Abstract

The currently research was in charge of show as a wrote document the Hip-Hop productions in Guayaquil, from 1990 to 2000, with the first artistic manifestations of the genre that occurred in the city and also with the arrival of characters that came from the United States, bringing with them records and experiences with knowledge of cause about this genre. For the realization of this work the bibliographic texts filled the theoretical framework with the archives related to the subject to support the historical, social as well as technical aspects, directly linked to the Hip-Hop genre. In order to determine the references, the characteristics of the interviewees had to be identified for a diverse selection among musicians, performers or music producers, linked to Hip-Hop and the industry, who with their experience backed up in their extensive career provided information first hand when answering the file of questions that formed the semi-structured interview. With the information obtained, the music productions were determined, which in turn investigated how the processes were and what it entailed to produce works linked to the Hip-Hop genre since its arrival in the city of Guayaquil.

Keywords: Hip-Hop, Musical Production, Musical Producer, History.

Índice General

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis.....	II
Miembros del Tribunal de Defensa	III
Agradecimientos	IV
Dedicatoria.....	V
Resumen	V
Abstract.....	VII
Índice General.....	VIII
Índice de Tablas.....	IX
Índice de Imágenes	X
Introducción.....	1
Pertinencia	2
Objetivos específicos.....	3
Descripción.....	3
Metodología.....	4
Capítulo I.....	5
Marco teórico.....	5
1.1 Antecedentes.....	5
1.2 Música e identidad.....	9
1.3 Discurso lírico y musical	13
1.4 Prejuicios y estereotipos	14
1.5 Influencias del Hip-Hop en Ecuador	15
Capítulo II.....	16
2.1. Contexto político-social del Hip-Hop en Guayaquil	16
2.2. Producciones musicales Hip-Hop en Guayaquil	20
Capítulo III	26
El Hip-Hop en Guayaquil contado por sus intérpretes	26
3.1 Intérpretes Hip-Hop en la ciudad.....	26
Conclusiones y Recomendaciones.....	29
Bibliografía.....	31
Anexos.....	33
Entrevistas	38
Glosario de términos.....	82

Índice de Tablas

Tabla 1	7
Tabla 2	24
Tabla 3	25

Índice de Imágenes

Imágenes 1, 2. Artista: <i>AU-D</i> . Álbum: <i>Paso a paso</i>	33
Imágenes 3, 4. Artista: <i>AU-D</i> . Álbum: <i>Paso a paso</i>	33
Imágenes 5, 6. Artista: <i>AU-D</i> . Álbum: <i>Solo entre tanta gente</i>	33
Imágenes 7, 8. Artista: <i>Che-Che</i> . Álbum: <i>Solo entre tanta gente</i>	34
Imagen 9. Artista: <i>Che-Che</i>	34
Imágenes 10, 11, 12, 13, 14. Artista: <i>Gerardo</i> . Álbumes: <i>Así es, Derrumbe, Dos, Ven michu michu, Mo´Ritmo</i>	35
Imagen 15. Artista: <i>Guayaco Men</i>	36
Imágenes 16, 17, 18. Artista: <i>La Colección</i> . Álbumes: <i>Jam Jam, La Colección es calidad, Movimiento egipcio</i>	37
Imagen 19. Johnny Reinoso <i>Spy</i> , b-boying, cantante en <i>La Colección</i>	80
Imagen 20. Pablo Encalada. Productor musical de artistas Hip-Hop	80
Imagen 21. Don Manny. Artista urbano integrante de <i>Guayaco Men</i>	80
Imagen 22. Luis Castro, productor musical y arreglista de artistas Hip-Hop	81

Introducción

La existencia de producciones realizadas en el género Hip-Hop fue un punto determinante que marcó de manera perpetua a cada uno de los referentes en la escena guayaquileña, desde la perspectiva cultural y artística debido a que existieron diversos medios de reproducción, así como también las problemáticas sociopolíticas que afectaron al país en aquel momento. Son los interpretes del género quienes posiblemente cuestionaron a través de sus líricas, a forma de crítica, tanto a ciudades como a barrios. El Hip-Hop desde sus inicios y con el pasar del tiempo sirvió como barricada, para exponer reflexiones con un acentuado tinte social a través de sus diversas manifestaciones artísticas que abarcan desde la música, el baile y las artes visuales, siendo conocidas estas expresiones como: Break dance, DJ, MC (rap) y Grafiti, que conforman los cuatro elementos principales del Hip-Hop.

Es necesario recalcar que el enfoque de este trabajo estuvo enmarcado en el análisis de las producciones musicales de Hip-Hop realizadas en Guayaquil desde el año 1990 hasta el 2000, considerando que fue necesario detectar referentes locales, en este caso productores de la época, cuya labor artística era producir trabajos sonoros relacionados con el género musical, con la finalidad de elaborar un catálogo histórico, donde ellos exponían de manera anecdótica situaciones desde el ámbito musical y social.

Debe señalarse que la parte técnica también jugó un papel crucial en las producciones musicales, teniendo en cuenta que este trabajo se encuentra enfocado en los últimos 10 años del siglo XX, de igual forma resultó sugerente resaltar el cambio en los procesos técnicos que conllevaban realizar producciones musicales en ese momento.

Joan Sandín sostiene del Hip-Hop que es:

Una corriente cultural artística transgresora de la década de 1970 que se ha expandido en el mundo. Popular entre latinos y afroamericanos de los guettos¹ de Nueva York como consecuencia de la marginación y segregación racial.²

¹ **Ghetto:** es un lugar donde es separado y aislado un grupo de personas que forma parte de alguna minoría, sea esta étnica, social, racial o religiosa, etc. La palabra ghetto proviene del italiano, y puede adaptarse a la ortografía castellana como gueto. Fuente: significados.com <https://www.significados.com/ghetto/>. A partir de ahora se utilizará en el desarrollo del texto el término “gueto.”

² Joan Sandín Lillo, *El Hip-Hop como movimiento social y reivindicativo*. Tesis de grado (Universidad Politécnica de Valencia, 2015), pagina 4.

El Hip-Hop es oriundo de los barrios ubicados en las periferias de la ciudad de Nueva York en donde especialmente los jóvenes estaban expuestos sobremanera al clima delincencial conformado por pandillas armadas y violencia extrema, a quienes se les hizo hábito vivir con tanta aspereza, de igual modo Joan Sandín explica lo siguiente:

“El clima de delincuencia y drogas, influyó en su surgimiento en la medida en que los jóvenes encontraron una alternativa de ocio a toda aquella violencia que envolvía las calles de barrios como el Bronx, Harlem, Queens y Brooklyn.”³

Posiblemente el mismo ambiente de los guetos de Estado Unidos vivió la ciudad de Guayaquil, al momento de la llegada del género de Hip-Hop; sin embargo y como en otras partes del mundo, su apreciación cambió de parecer conforme transcurrió el tiempo.

Pertinencia

La Memoria de las producciones Hip-Hop en Guayaquil desde el año 1990 al 2000, fue un trabajo vinculado en su totalidad con la carrera de Producción Musical y Sonora, debido que los procesos técnicos como sonoros realizados en los trabajos artísticos de los productores están directamente relacionados con la historia de la producción musical en el género de Hip-Hop, desde su llegada a Guayaquil.

De la misma forma, la elaboración de esta memoria permitió verificar los avances técnicos y tecnológicos suscitados en el transcurso del tiempo, para así demostrar que también la ciudad había sido participe de la industria musical, con la presencia tanto de las casas disqueras, como de los lugares donde se desenvolvían los medios de reproducción sonora, a su vez, además se legitimaron los cambios en los medios de reproducción con la aparición de nuevas formas como el CD y los reproductores de discos compactos entre los años 1999 y 2000. Las tornamesas y efectos también formaron parte de la historia de las producciones musicales del género de Hip-Hop y este es otro aspecto referencial que los exponentes manifestaron en las entrevistas sobre los scratchings⁴, que era el uso de efectos sonoros que son elementos cotidianos en sus presentaciones.

³ Sandín Lillo, “*El Hip-Hop como movimiento social...*”, página 4.

⁴ **Scratching** sometimes known as Scrubbing is a DJ or turntablist technique used to produce distinctive sounds by moving a vinyl record back and forth on a turntable while optionally manipulating the crossfader on a DJ mixer. Información recopilada del portal History of the Hip-Hop, <https://historyofthehiphop.wordpress.com/hip-hop-cultures/djingscratching/>

A causa de esta ola de cambios, también se propuso la necesidad de continuar contra todo pronóstico con la producción musical dando paso a la presencia de productores independientes, quienes al no contar con un sello discográfico o patrocinio de alguna marca comercial tuvieron que ingeniárselas para continuar y no fracasar en el intento.

Objetivos

Objetivo general

Identificar las producciones musicales Hip-Hop en Guayaquil desde el año 1990 hasta el año 2000.

Objetivos específicos

- Analizar las entrevistas realizadas a personajes destacados relacionados con el Hip-Hop en la ciudad.
- Explicar los aspectos técnicos de las producciones musicales de este género.
- Enumerar las producciones de Hip-Hop realizadas en la época de estudio.

Descripción

Con respecto a la elaboración del proyecto, la investigación buscó textos bibliográficos y archivos relacionados con información que sustentó teóricamente los aspectos históricos, sociales y técnicos vinculados directamente con el género Hip-Hop. Los referentes fueron músicos, intérpretes y productores con trayectoria que otorgaron datos de primera mano en la entrevista para que con esta información obtenida enumerar las producciones musicales vinculados con el Hip-Hop.

Los entrevistados fueron Johnny Reinoso, conocido en el mundo artístico como *Spy*, vocalista de la agrupación Merengue Hip-Hop *La Colección*, también se contó con el aporte memorial de Pablo Encalada productor de Hip-Hop, quien ha trabajado con artistas de la talla de *Raúl Cela* y *AU-D*. David Domínguez otorgó información útil en la parte técnica que fue corroborada en las declaraciones de Luis Castro, quien trabajó con *Don Manny*; y finalmente Raúl Vélez brindó su testimonio vía Skype. Ellos son artistas y productores cuya permanencia

en el ambiente musical desde la llegada del género a Guayaquil ha validó la información otorgada en las entrevistas.

Metodología

La metodología utilizada para desarrollar la presente memoria fue la entrevista semiestructurada, alimentada por unas diez a quince preguntas pre elaboradas con las que el entrevistador entabló un diálogo ameno y relajado para que entregase la información pertinente con fluidez para que no se sienta presionado el entrevistado. Las entrevistas fueron realizadas en el entorno que mejor se adaptó a su gusto, lo que implicó que el entrevistador tuviera que trasladarse hasta el lugar que el entrevistado determinase.

Otra fuente de información sobre el Hip-Hop fueron escritos que hayan realizado previamente teóricos y expertos en el tema, para lograr esto se dieron algunas visitas a las instalaciones de la Biblioteca de las Artes, cuyo catálogo de libros ayudó en la indagación previa a fin de encontrar referentes que justifiquen el texto respaldado en el marco teórico. El Hip-Hop por su carga histórica ha sido recopilado en múltiples producciones musicales, las mismas que han acompañado a los artistas a través del tiempo narrando sucesos de toda índole que precisaban ser escuchados en su momento, de modo que sus producciones son las protagonistas en este proceso.

Como resultado las transcripciones escritas de las entrevistas sirvieron para reconocer los elementos históricos, sociales y técnicos que son las categorías en las cuales se fundamentó principalmente la elaboración de esta tesis.

Capítulo I

Marco teórico

1.1 Antecedentes

El Hip-Hop, según los conocedores, es considerado un género que forma parte de una cultura viajera por su propagación para posicionarse en otras partes del mundo. Originario de los barrios estadounidenses como el Bronx, Queens y Brooklyn donde vivían comunidades afroamericanas y latinoamericanas. Como características de los orígenes del Hip-Hop está la fusión de la música, la danza y la pintura, destacando la presencia de las artes en su contexto.

La parte musical está relacionada con los estilos Funk, Soul, y Blues con algunas modificaciones en el tempo al igual que la adaptación instrumental, logrando darle forma a esta propuesta musical que la mayoría de veces había sido interpretada por personas afrodescendientes; pero que a su vez atrae a simpatizantes de otras etnias y estratos sociales realizando fiestas callejeras para su gente debido, a las que asistían otros. Las fiestas en las calles empezaron porque resultaba costoso asistir a los clubes y discotecas de la Gran Manzana, como por ejemplo *Studio 54*. El Hip-Hop popularizó su presencia en lugares como el Bronx por las fiestas callejeras, quienes participaban eran lugareños y comunidades inmigrantes, así como muestra la página web de *Rap Nica Gohanrecords*:

Las fiestas callejeras se acompañaban de Funk y Soul, hasta que los primeros DJ's empezaron a aislar la percusión y extenderla, puesto que la canción se volvía másailable.⁵

Concordando con la cita previa, por los años de la década de 1970 fueron adicionándose otro tipo de manifestaciones artísticas, provenientes principalmente de los DJs, quienes mientras elaboraban sus mezclas detectaron que al manipular sus tornamesas con el scratching o con las mezclas o breaks creaban música, por medio de efectos de sonido mediante el manejo del movimiento y lectura de los discos de vinil, dejando de lado poco a poco las bases rítmicas del Funk, con las que originalmente comenzaron las fiestas.

Las letras fueron incorporándose progresivamente en las llamadas competencias verbales y su contenido se enfocaba en un intercambio de palabras ofensivas hacia la familia

⁵ “Historia del Hip-Hop...” <https://gohanrecords.wordpress.com/historia-del-hip-hop/>

del otro, principalmente hacia la mamá y hermanas. La finalidad de este juego era mantener la calma sin enojarse por las palabras emitidas por su rival, porque de lo contrario perdía la partida. Esta dinámica servía para demostrar la agilidad mental y oral instantánea. Se cita nuevamente a la página web de *Rap Nica Gohanrecords*, donde explican que:

El objetivo del juego es demostrar la fortaleza emocional, siendo el perdedor aquel de los contrincantes que primero se encoleriza. *The Dozens* tiene sus orígenes en el mercado de esclavos de Nueva Orleans.⁶

Vale mencionar que en los guetos neoyorquinos brotaron colaboradores que otorgaron fama. Entre esos coparticipes estaban gánsters y cabecillas de pandillas, demostrando que el Hip-Hop tuvo un fuerte vínculo con estas organizaciones; pero con la finalidad de reemplazar con creatividad artística las violentas peleas que mantenían por territorio o enemistad. Afrika Bambaataa⁷ fue uno de estos personajes, quien había sido fundador y cabecilla de la Universal Zulu Nation por esa época.

Como puede apreciarse, el Hip-Hop surgió de la controversia proveniente de la confrontación física y armada por parte de agrupaciones rebeldes, en este caso pandillas, sin embargo, los líderes buscaron la forma de aplacar la tensión callejera a través del arte. Analizando el panorama puede verse que optaron por tener otro tipo de confrontamiento utilizando la creatividad artística a través de la improvisación de rimas que eran realizadas en el momento. Estas batallas verbales estuvieron acompañadas de música, pintura y danza porque mientras grafitaban murales, los bboy bailaban al ritmo de la música. La siguiente tabla explica de forma cronológica, el génesis del Hip-Hop iniciando en la década del año 1960 hasta el año 2000, organizados desde la época del pre Old school hasta la época del New School, considerada la edad oro del Hip-Hop.

⁶ “Historia del Hip-Hop...” <https://gohanrecords.wordpress.com/historia-del-hip-hop/>

⁷ Afrika Bambaataa, cuyo nombre original es Kevin Donovan, nació el 10 de abril de 1960 en Nueva York, fue uno de los pioneros del Hip-Hop. Entre sus canciones populares están Zulu Nation, Throwdown, Just Get Up and Dance. Fue criado por su madre y su tío, activistas del Movimiento de Liberación Negro y se autodenominó Afrika Bambaataa como homenaje a un jefe zulú del siglo pasado. Información recopilada del portal Busca biografías <https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/7058/Afrika>

Historia del Hip-Hop

Década de 1960	Década de 1970	Década de 1980	Décadas 1990 – 2000
Época pre Old School	Época Old School” para minorías	Época Old School” para mayorías	Época New School o Edad de Oro del Hip-Hop
Empieza la guerra de estilos en graffittis, importaba sobretodo la calidad.	Kool Herc actuó como DJ y MC en una fiesta de una sala comunal del edificio 1520 Sedgwick Avenue del Bronx.	Fatback Band graba el primer single rap, “King Tim III”	Aparece Run-DMC, el primer grupo Hip-Hop de la “New School”

Tabla 1

Elaboración: Segura Mera Johnny José⁸

Como se ilustra en la tabla 1, es menester señalar que teóricos como: Laura Fresco Zuker y Fernando Toth narran en su texto *La génesis del Hip-Hop: Raíces culturales y contexto socio histórico* que el género Hip-Hop “provenía de una población mayoritariamente negra que vivía en extrema pobreza.”⁹ En el Bronx habitaban poblaciones afroamericanas y centroamericanas provenientes tanto de Jamaica como de Puerto Rico. En menor medida se encontraban inmigrantes provenientes de Europa, también muy pobres.¹⁰

Conforme transcurrió el tiempo la recepción de este género musical transformó a sus actores, que inicialmente eran personas que tenían malos hábitos y conductas reprochables, según lo cuenta la historia; sin embargo, sus actores han buscado reivindicarse intentando

⁸ Joan, Sandín Lillo. El Hip-Hop como movimiento social y reivindicativo. Tesis de grado (Universidad Politécnica de Valencia, 2015), pagina 13.

⁹ Laura Fresco Zuker y Fernando Toth, *La Génesis del Hip-Hop: Raíces culturales y contexto socio histórico*. (Universidad Nacional de Misiones, Posadas, Argentina - 2008), pagina 3.

¹⁰ Fresco y Toth... “*La Génesis del Hip-Hop...*” página 3.

cambiar esa imagen que proyectaban en la sociedad. La reivindicación dentro de la cultura es a través de la rabia, la lucha y expresiones que buscaban constantemente espacios para poder ser expresadas. Como lo indica Daniela Trujillo Arrieta en su tesis *Del Hip-Hop como cultura para la transformación social a través de sus actores reivindicativos* “pelear no significa violencia, pues la rabia a través de la cultura es expresada de maneras subjetivas”.¹¹

Aterrizando al contexto nacional, en la ciudad de Quito, la tesis de Víctor Salazar titulada *Análisis descriptivo del Hip-Hop* asegura que este género tiene influencias africanas debido a que su “población era prácticamente analfabeta y su único medio para educarse era a través de la tradición oral, situación que permitió que la memoria social y cultural permaneciese viva.”¹² Es aquí cuando entran en escena los poetas, como lo indica Salazar.

Los Griots, poetas-músicos originarios del pueblo Mandingo, en Senegal, fueron expandiéndose progresivamente por África. Hacían rimas que al final dejaba una moraleja. Actualmente, el Griot se asemeja a los hiphoperos al ser el personaje que cuenta historias y acontecimientos.¹³

¹¹ Daniela Andrea Trujillo Arrieta. *Del Hip-Hop como cultura para la transformación social a través de sus actores reivindicativos*. Tesis presentada para obtener título de Trabajadora Social, Universidad Externado de Colombia, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas (Bogotá, 2016), página 34.

¹² Víctor Hugo Salazar Estacio, *Análisis descriptivo del Hip-Hop en la ciudad de Quito*. Tesis previa a la obtención del título de Licenciado en Comunicación Social (Universidad Central del Ecuador, 2013), página 10.

¹³ Salazar Estacio. “*Análisis descriptivo del Hip-Hop...*” página 11.

1.2 Música e identidad

Según el Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española, la música es:

Perteneciente o relativo a la música.

Instrumento, composición.

Melodía, ritmo y armonía, combinados.

Arte de combinar sonidos de la voz humana con instrumentos a la vez, de suerte que produzcan deleite, conmoviendo la sensibilidad, ya sea alegre o triste.¹⁴

De acuerdo a lo que expresa la Real Academia Española, la música es el arte de una variedad de situaciones sonoras, para deleite auditivo en donde existen los gustos géneros musicales; sin embargo, para entender mejor su significado debe comprenderse ¿Qué es el sonido? El sonido es el producto de la acción de pulsar una cuerda o golpear una superficie, conducida por un medio como el aire que vibra en frecuencias o tonos y para que suene agradable deben tomarse algunos tonos que se les conoce como escalas. Por ejemplo, una escala pentatónica¹⁵ “tiene cinco notas o sonidos. La más común es la que se obtiene a partir de una escala mayor eliminando los grados 4 y 7, que pueden emplearse para componer música”. En el caso de la escala heptatónica¹⁶ “está formada por siete notas naturales, que son C, D, E, F, G, A, B y dentro de esta escala están los modos griegos.”¹⁷

Los modos son las diferentes ordenaciones de notas musicales, según la combinación de sus distancias, para formar una escala. También es la sucesión de tonos y semitonos de manera determinada de tónica a tónica que se repite en las octavas.¹⁸

La música tiene su lado romántico, pero también tiene su lado complejo que amerita tiempo y dedicación tanto para ser estudiada como comprendida.

¹⁴ Diccionario de la Lengua Española, significado de músico-ca, Real Academia Española versión online

<https://dle.rae.es/m%C3%BAgico#Q9MH15m>

¹⁵ Rogelio Gil González, Revista digital para profesionales de la enseñanza *Temas para la Educación* (Andalucía, 31 – ene.- 2015), página 1.

¹⁶ También es llamada escala natural o diatónica. Esta información y otros temas fueron tratados en el sitio web Planeta Musik, <https://planetamusik.com/blog/escala-musical/>

¹⁷ Los modos griegos son Jónico, Dórico, Frigio, Lidio, Mixolidio, Eólico, Locrio.

¹⁸ José María Peñalver Vilar, ¿Para qué sirven los modos? Aplicación pedagógica y propuestas prácticas para la didáctica de la música (Universitat Jaume I, 7 – abr.- 2010), página 78.

<http://musica.rediris.es/leeme/revista/penalver10.pdf>

Según la Real Academia Española, la identidad es un “conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás. Conciencia que una persona o colectividad tiene de ser ella misma y distinta a las demás.”¹⁹

Pensar en el concepto identidad implica recorrer una amplia visión por la complejidad del término; sin embargo, por la condición del trabajo de investigación se consideró la *identidad* tanto en el contexto individual como colectivo, porque la identidad individual es la que en algún momento de la vida condiciona a la persona a buscar su lugar de pertenencia, bien sea en un género musical, en un deporte o alguna otra carrera. Por ejemplo, cuando el individuo estudia medicina empieza a relacionarse con colegas que asisten a reuniones en el Colegio de Doctores; entonces, la identidad individual del aspirante a medicina lo llevó a estudiar la carrera donde en el contexto universitario encontró un sentido al integrarse a un grupo.

La identidad individual está compuesta por la autoestima, el carácter, los hábitos, la cultura y quienes comparten los mismos intereses al reconocerse expresando su pertenencia son quienes conforman la identidad colectiva como comunidad.

La identidad es un ejercicio de autorreflexión donde el individuo pondera sus potencialidades; sin embargo, el individuo no está solo, sino en convivencia. El autoconocimiento implica reconocerse como miembro de un grupo; permitiéndole diferenciarse de los miembros de otros grupos.²⁰

La identidad está ligada con la individualidad y su aprendizaje cultural, que va encaminado por los roles que asuma en los distintos agentes de socialización con los que el ser humano convive en el trayecto de su vida, sean estos los clubes deportivos, la religión, la escuela; dominados por lo que consumen a través de la televisión, siendo este el caso de los géneros musicales que en un principio eran transmitidos por los canales de televisión.

La individualidad está ligada a la identidad del individuo que, como miembro de una prole, encuentra en el núcleo familiar su primer lazo para compartir vínculos culturales o afectivos que, conforme descubre sus intereses personales, va modificando en su entorno.

¹⁹ Diccionario de la Lengua Española, significado de identidad, Real Academia Española versión online <https://dle.rae.es/identidad>

²⁰ Asael Mercado Maldonado y Alejandrina V. Hernández Oliva, El proceso de construcción de la identidad colectiva, artículo publicado en la revista de Ciencias Sociales *Convergencia* (Universidad Autónoma del Estado de México, ago.- 2010), página 231.

Para hablar de la parte cultural están los simpatizantes de ciertos colectivos o tribus urbanas que, en su momento, congregaron decenas de jóvenes con los mismos intereses. De la misma forma, en Guayaquil alrededor del año 2010 existió una subcultura denominada Emo,²¹ quienes tenían vestimenta particular y se identificaban con bandas musicales que vestían de la misma forma donde su punto de encuentro era un centro comercial en el norte de la ciudad. Con ellos pudo verse que la individualidad desde el entorno familiar, en el que posiblemente no tenían alguien cercano con quien compartir sus intereses, los obligó a buscar en las calles lo que necesitaban. A la fecha esa tribu urbana ya está extinta en la ciudad.

Algo similar ocurrió con el Hip-Hop, donde la historia no fue tan diferente. Las reuniones en los guetos llevaron a los descendientes afroamericanos a agruparse para manifestarse, siendo esto una reacción de las consecuencias políticas de segregación y de represión llevadas a cabo por el hombre blanco para someter durante años a las minorías étnicas más empobrecidas. Este hecho no empezó en la década de los setenta, momento en que surgió el Hip-Hop, sino que tiene sus antecedentes históricos en los movimientos sociales y políticos en el año 1970; hecho que llevó a los jóvenes de los barrios marginales de Nueva York a canalizar su rabia junto a su inconformismo hacia la sociedad racista estadounidense, mediante la creación de una subcultura urbana que los representara. Hecha esta salvedad, en las décadas de los años cincuenta y sesenta el racismo estaba presente en la sociedad estadounidense; sin embargo, diversas causas como el éxodo rural de afroamericanos a las ciudades del norte, hizo tomar su conciencia política comenzando a rebelarse y a unirse contra el opresor blanco.

Entre otras causas de sublevación estuvo la pérdida de las colonias europeas en África que supuso un orgullo para su población, debido que todo fue un acto revolucionario y una vergüenza para el gobierno de los Estados Unidos. De este modo se incorporaron en las vidas de los estadounidenses nuevos ideales que cambiaron la percepción de los afrodescendientes, entre ellos, el movimiento por los derechos civiles y las protestas. De la misma forma, otros movimientos y organizaciones pacifistas como la de los Hippies se sumaron a las manifestaciones de la población afroamericana por los derechos civiles; un hecho que

²¹ Una característica de ellos era el cabello que lo peinaban de forma que tapaba uno de sus ojos.

cristalizó en lo que se convertirá en “el movimiento social más importante de la segunda mitad del siglo XX, que puso en cuestión lo que Estados Unidos significa como nación”.²² Este movimiento se dividía en dos tendencias: el Nacionalismo negro, cuyo líder fue Malcolm X (1925 – 1965) y por otro lado el movimiento a favor del Integracionismo, encabezado por Martin Luther King (1929-1968). Para Luther King la única lucha efectiva debía hacerse pacíficamente, al contrario de Malcolm X, quien opinaba que los afroamericanos tenían derecho a defenderse “por cualquier medio necesario” apoyando la lucha armada. Martin Luther King fue un activista defensor de los derechos de los afrodescendientes que es recordado como uno de los mayores líderes de la historia en los Estados Unidos, obtuvo el Premio Nobel de la Paz en 1964; estudió Sociología, Teología llegando a ser Doctor por la Universidad de Boston. Mahatma Gandhi influyó en su forma de ver y vivir la vida y para en el año 1955 inició su lucha contra la segregación racial en apoyo a su coterránea Rosa Parks.²³

Era tanto el poder de convocatoria de King que hizo un llamado a boicotear el transporte público, al indicar a su pueblo que no debía ser utilizado, encabezando algunas marchas multitudinarias a favor de mejorar la integración de la población negra y mejorar sus condiciones de vida, siendo la marcha en Washington en donde recitó su más conmovedor discurso:

Yo tengo un sueño de que un día esta nación se elevará y vivirá el verdadero significado de su credo: Creemos que estas verdades son evidentes: que todos los hombres son creados iguales.²⁴

En el año 1964 finalmente se aprobó la Ley de los Derechos Civiles, prohibiendo la segregación racial en todos los ámbitos sociales; no obstante, esto no supuso la completa eliminación de la discriminación de las minorías, ya que todavía había un largo camino por recorrer y que todavía hoy no ha alcanzado su final. En 1965 Malcolm X fue asesinado y esto condujo a una radicalización de todos aquellos que lo apoyaban, entre ellos estuvo el movimiento más radical que tomó forma de partido político llamado *las Panteras Negras* en el que grupos de Hip-Hop como *Public Enemy* defendían sus ideales con canciones.

²² Patricia de los Ríos, Los movimientos sociales de los años sesentas en Estados Unidos: un legado contradictorio. Artículo publicado en la revista *Sociológica* (México, dic.- 1998), página 7.

²³ Primera mujer afro que se negó a ceder su asiento a un hombre blanco en el autobús que viajaba.

²⁴ Martin Luther King, extracto del discurso en Washington.

<https://www.elmundo.es/especiales/2013/internacional/martin-luther-king/texto-integro.html>

Malcolm X quedó huérfano de padre a los 6 años en extrañas circunstancias, su familia creía que su muerte fue provocada por racistas blancos. Su madre fue ingresada a un psiquiátrico, esto lo llevó a separarse de sus hermanos. Tuvo una vida conflictiva llevándolo a prisión, en el que se convirtió en miembro de la Nación del Islam, defendiendo el Nacionalismo negro y la Separación racial. También logró un amplio poder de convocatoria donde su influencia aumentó la cantidad de miembros que se congregaban a un aproximado de cuarenta mil. Posteriormente se convirtió al Sunismo²⁵ y cerca de morir reconoció que en su lucha podían colaborar aquellos que compartieran los mismos objetivos, incluso los blancos. A pesar de ello, los objetivos alcanzados no pudieron frenar la creciente violencia que azotaba a los barrios marginales, que en un gran número de ocasiones fueron quemados produciendo miles de daños materiales y víctimas humanas; por ende, es importante recalcar la dureza de la represión a manos de las autoridades cuando los afroamericanos se manifestaban.

1.3 Discurso lírico y musical

A finales de la década de los 1960, en la ciudad de Nueva York las interpretaciones de poesía hablada y música prepararon el terreno en el que una década más tarde se desencadenaría el movimiento Hip-Hop. Esto viene a manos de artistas que tuvieron un importante impacto en la cultura posterior al movimiento por los derechos civiles en los años 1960; artistas como:

Gil Scott-Heron, músico y poeta, conocido a finales de la década de 1960 y principio de 1970 por sus actuaciones de poesía cantada y recitada, relacionada con activistas afroamericanos. Fue famoso por su poema-canción: *La revolución no será televisada*.²⁶

De igual modo *The Last Poets*, fue un grupo de poetas y músicos que nació en Estados Unidos a finales de la década de los sesenta a raíz del movimiento de lucha por los derechos civiles. Este grupo está considerado como la primera influencia del Rap, al crear canciones reivindicativas y agresivas. El crítico Jason Ankeny escribió en un artículo: “con sus textos políticamente cargados, tensos ritmos y la dedicación a crear conciencia afroamericana, *The*

²⁵ Sunna: Conjunto de preceptos religiosos islamitas que se atribuyen al profeta árabe Mahoma (570-632) y a los primeros cuatro califas ortodoxos. Fuente: diccionario de google.

²⁶ Michael, Mitchell y David Covin ¿Who Will Survive in America?: Gil Scott-Heron, the Black Radical Tradition, and the Critique of Neoliberalism. Artículo publicado en *National Political Review* (New Jersey - 2016), página 4.

Last Poets casi exclusivamente sentaron las bases para el surgimiento del Hip-Hop.”²⁷ Se debe agregar que (dentro de un ambiente radiofónico) formaciones de "humor" musical como *Rudy Ray Moore* y *Blowfly*, también están considerados por algunos como los abuelos del Rap.

1.4 Prejuicios y estereotipos

Uno de los principales problemas es que las personas tienden a ver lo que quieren ver; por lo tanto, se concentran en aquella información que confirma sus expectativas o estereotipos omitiendo aquella que las niega, fortaleciendo las creencias. Coincidiendo con lo que explican Infante y Ramos, “tanto los prejuicios como los estereotipos dan lugar a la discriminación”²⁸ que es la representación visible de estos fenómenos al igual que otras actitudes que son aprendidas por los hijos al observar a los padres que, a pesar de que ellos nunca hayan tenido contacto con el grupo objeto de discriminación, imitan el comportamiento de sus padres. Los medios de comunicación también suelen fomentar los estereotipos en sus artículos o reportajes.

Esta condición de prejuicios y estereotipos es una constante de vieja data. Sus actores regularmente son los blancos que atacan con ofensas a los negros o a personas de diferente etnia.

En la segunda mitad de los años cuarenta, el mundo vivió el impacto de sucesos que desembocaron en el genocidio de judíos y el asesinato de millones de personas de éste y otros grupos raciales, políticos y sociales en Alemania.²⁹

Es de dominio mundial que Hitler realizó una de las mayores manifestaciones raciales contra el pueblo judío, llegando a ser considerado como uno de los peores holocaustos registrados en la humanidad, volviendo las calles de Alemania y países aledaños en una constante batalla campal.

Los prejuicios y estereotipos suelen estar condicionados a factores sociales que ejercen influencia desde temprana edad en el individuo, dentro de lugares comunes como la escuela o el sector donde vive. “Es evidente la influencia que el grupo ejerce en la socialización del

²⁷ Información tomada del sitio web *Sputnik Music*, <https://www.sputnikmusic.com/bands/The-Last-Poets/18604/>

²⁸ Fernando, Infante y Harry Stiven, Ramos Torres. *Historia y memorias del Hip-Hop en ciudad Bolívar*. Tesis de grado (Facultad de Educación, Investigación. Bogotá, 2011), pagina 26.

²⁹ José Ignacio Cano Gestoso, *Los estereotipos sociales: el proceso de perpetuación a través de la memoria selectiva*. Tesis doctoral en la Universidad Complutense de Madrid (Madrid, 1993), página 44.

individuo y la importancia de la escuela como agente en la socialización de valores, estereotipos, imágenes y prejuicios en relación a pueblos, culturas, etnias y géneros.”³⁰

Tanto los prejuicios como los estereotipos, no se dan solamente en el sector étnico, sino que también abarcan el género.³¹ El Hip-Hop se lo percibe actualmente como una cultura urbana que refleja su identidad en la juventud y las transformaciones de los procesos culturales, los cuales no son digeribles si se examinan en una extensión; sino que se encuentra únicamente de forma dinámica en cada región que se encuentre condicionada por la economía y el consumo, así como las interpretaciones adaptadas a las manifestaciones externas en expresiones sociales propias.

1.5 Influencias del Hip-Hop en Ecuador

Para finales de la década de 1980 el Hip-Hop llegó a Ecuador, iniciando en la ciudad de Quito, teniendo como pioneros a: *HHC* con *Dj Ponchado* junto *Dj Fango* y *T.N.B.*, (*The New Breed*). Cabe recalcar que no solo comenzó este movimiento con los *DJs*, sino también con los *b-boy* quienes eran personas que se dedicaban a bailar Breakdance cerca del Parque La Carolina en la misma ciudad de Quito, así de este modo poco a poco fueron familiarizándose con los maestros de ceremonia denominados *MC*.

En la contraparte, algunos aseguran que las primeras manifestaciones artísticas del Hip-Hop se dieron en Guayaquil con la llegada de personas que viajaban desde los Estados Unidos, quienes eran los que traían consigo discos Hip-Hop. Entre los exponentes locales estaban *AU-D*, Gerardo Mejía, conocido artísticamente como *Gerardo* y *La Colección* quienes en los años noventa popularizaron sus composiciones llegando a convertirse en artistas comerciales, una propuesta que no compartían los simpatizantes de carácter contracultural que buscaban romper los poderes establecidos.

³⁰ Sonia Casal Madinabeitia, *Los estereotipos y los prejuicios: cambios de actitud en el aula*. Universidad Pablo de Olavide (Sevilla, 2005), página 136.

³¹ Esto va como acotación al tema, pero no es parte del objeto de estudio.

Capítulo II

2.1. Contexto político-social del Hip-Hop en Guayaquil

Con respecto a la llegada del Hip-Hop a la ciudad de Guayaquil, al igual que otras corrientes emergentes de la década, no era bien visto por la sociedad, empezando por la parte estética debido a que la imagen que manejaban era de vestimentas llamativas, camisas o camisetas coloridas cuyas tallas sobrepasaban el tamaño real de quienes las vistieran; es decir, ropajes holgados al extremo, estilo que se perpetuó hasta la actualidad. Además, la imagen de los raperos era mal vista por la sociedad, la cual los señalaba como pandilleros, asociándolos con bandas delictivas y con actividades ilícitas; no obstante, existe un registro de un joven rapero, de aquella época llamado artísticamente *CheChe*, que refutaba contra la sociedad increpando que “muchacha gente confunde el Rap con bandas de pandilleros. El Rap es una cultura que tiene muchos años y recién está llegando al país, lo estamos explotando y no tiene nada que ver con vandalismo, ni drogas, ni alcoholismo.”³²

Avanzando con la investigación, en cuanto al contexto político, las letras en este estilo, básicamente tienen inclinaciones protestantes en donde hablaban del malestar que pasaban los jóvenes, quienes querían expresar lo que no les gustaba en cierto modo, examinaban temas como la política, los añados y alguno que otro mensaje en particular.

Cabe señalar que, en las letras sus exponentes lanzaban mensajes llamativos en forma de rimas para contar anécdotas y cualquier ocurrencia que viniese a la mente en ese momento. Para ilustrar mejor las letras rapeadas está como ejemplo el vídeo *Rap Ecuatoriano Vieja Guardia 92'* donde *Gabriel Larrea*, conocido como *Che-Che El rapero del pueblo* improvisa ante las cámaras lo siguiente:

*Mi nombre es Gabriel, soy un DJ
Nací en Manhattan donde roban y matan
Vengo de un país de salvajismo, drogadicción y nudismo
Me mandaron de pelado a Ecuador para hacer algo mejor
Me críe, estudié y fabriqué un bebé con la chica que yo soñé³³*

³² *CheChe* El rapero del pueblo, Rap Ecuatoriano Vieja Guardia 92', reportaje sobre el rap en Ecuador con *CheChe* y Carlos Contreras *Caster* hablando sobre el mensaje de la juventud y del pueblo. YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=P4v6jS9sbbA>

³³ *CheChe* “El rapero del pueblo...” <https://www.youtube.com/watch?v=P4v6jS9sbbA>

En el video de esta rima rapeada la base rítmica la realizó con las palmas, puesto que los raperos no se complicaban la vida esperando tener sus tornamesas de scratching para rapear. Esto es que para ellos el momento era *en el momento* y a falta de instrumentos o bases rítmicas utilizaban las manos para improvisar, siendo este otro hábito que se mantiene en este estilo. Según el periodista Richard Goldstein expresa lo siguiente: “El estilo implica conflicto, los esfuerzos que realizan las personas de diferentes razas, clases, generaciones y sexos al competir entre sí en las arenas de la vestimenta, la música y los modismos.”³⁴

El Hip-Hop es un estilo que nació a raíz de la violencia y desde los inicios su apariencia fue apabullante demostrando autoridad, proyectando superioridad, y rechazando la inconformidad, utilizando como armas tanto la lírica como las palmas, alzando la voz con la característica de pronunciar las palabras de manera rápida . Una frase de Richie *Crazy Legs* Colon fue “es gracioso, porque la gente dice: yo cultivo mi estilo. ¡El estilo se tiene o no se tiene!”³⁵

Mientras tanto, en la ciudad de Guayaquil que desde sus inicios fue considerada como la capital económica del Ecuador, en la década de 1980 a 1990 continuaba sin manejarse apropiadamente el sistema sanitario.³⁶ Sin ánimo de vulnerar la historia de la ciudad pero sí en hacer una fuerte crítica a la situación política de ese momento, *CheChe* escribió un tema titulado: *Un basurero llamado Guayaquil*, que recita lo siguiente:

Un basurero llamado Guayaquil

Es una realidad de esta ciudad
Toda sucia y puerca como está
Veo que mucha gente contamina el ambiente
Echando basura, no tiene cultura
No se dan cuenta de la muerte lenta
Olores nauseabundos que los huele todo el mundo
La mosca está de fiesta cuando el sitio apesta
Se para en la comida a la cual la contamina
Produciendo enfermedades para todas las edades

³⁴ Frase de Richard Goldstein, periodista y escritor norteamericano.

³⁵ Frase de Richie “Crazy Legs” Colon, b-boy puertorriqueño.

³⁶ Viejo John, El Oscuro Guayaquil de los 80 y 90, YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=icti3X50Ffc>.

Con nombres raros que cuesta curarlos
Es la maldición que le concierne a la nación
Vamos al Rap para poder salvar
A un basurero llamado Guayaquil³⁷

La juventud de los años 1990 – 2000 fue un grupo contestatario que modificó el lenguaje conforme a la época, socialmente podría decirse que el Hip-Hop llegó por moda; traída por los viajeros que llegaban desde Estados Unidos, tuvo gran impacto en la sociedad guayaquileña que abarcó todas las clases sociales, los que tenían la facilidad de viajar son considerados como clase media alta y alta. Los que segregaron el estilo de *MC* se dedicaron a elaborar las otras manifestaciones artísticas que tiene el Hip-Hop como: el *Breakdance* con sus b-boy y el *Grafiti* con sus grafiteros.

El B-Boy/BBoying o B-Girl/Flygirl, es el término con el que se conoce a los bailarines de *Breakdance*, que es la danza donde sus bailarines realizan pasos casi acrobáticos; acompañados de movimientos exagerados que requieren fuertes entrenamientos para mantener agilidad física. En la ciudad de Guayaquil, los primeros *bboying* fueron Johnny Reinoso y Carlos Contreras, eran los bailarines de *CheChe*. En contexto con el *bboying* Jeff Chang aseguró, que los inicios fueron con “un paso por aquí, por allá,” el interés nunca dejó de crecer. Más tarde sería testigo vivencial del surgimiento de los “cuatros elementos” que conformaron el naciente Hip-Hop: el b-boy, el DJ, el MC y el grafiti.³⁸

Hay que mencionar que el lugar preferido de práctica para los bboying, bailarines de Breakdance, era la calle. En vista que en esa época no era común la presencia de academias de baile como existe en la actualidad, su acompañante de practica era una grabadora con pilas,³⁹ que al ser una práctica tan visible y escandalosa, incomodaba a quienes estaban a su alrededor. Es por esto que el Hip-Hop fue mal visto por la sociedad.

El Grafiti empezó como una práctica subversiva para marcar territorio en las calles del Bronx, pero con el tiempo los jóvenes simpatizantes del estilo le dieron un agregado artístico, elaborando imágenes a gran escala en las paredes o murales. La particularidad del caso, es que

³⁷ Letra y música: Gabriel *Che-Che* Larrea. Extracto de la canción completa. Para poder escucharla visitar YouTube.

³⁸ Jeff Chang, Generación Hip-Hop, de la guerra de pandillas y el grafiti al Gangsta Rap. La cita es un testimonio del bboying Crazy legs, (s/f), página 146.

³⁹ Esta práctica callejera fue immortalizada en películas como Beat Street, año 1984.

estos artistas no tenían autorización para rayar las paredes, convirtiéndose en vándalos para quienes no compartían este arte en la sociedad; sin embargo, la otra cara de la moneda era protagonizada por los jóvenes y simpatizantes del estilo que buscaban en el grafiti un momento lúdico y recreativo para desarrollar habilidades artísticas con latas de spray y pinturas de colores. El grafiti no se tomó solamente las paredes o murales de las ciudades, también se tomó el sentido común de aquellas personas que plasmaban bocetos en hojas. El escritor *Jeff Chang* plasmó lo siguiente en su libro titulado “*Generación Hip-Hop, de la guerra de pandillas y el grafiti al Gangsta Rap*”:

¡No lo podía creer!, comentó Crazy Legs. Vi cómo se divertían los chicos, cómo comparaban los grafitis de las paredes con sus cuadernos de bocetos, cómo se ponían a investigar la escena, pasos de baile con música de fondo.⁴⁰

En la ciudad de Guayaquil, existen grafiteros que en esta época son llamados artistas urbanos o grafiteros artísticos. En un reportaje de *La Revista* Christian Intriago, gestor de *Patrimonio Callejero Crew*, comentó “que un artista no puede pintar bien si lo hace rápido y a escondidas. No es justo tener que trabajar por las noches como si fuéramos delincuentes.”⁴¹ Expresó con desagrado tener que realizar su arte a prisa y a oscuras, debido a que la sociedad los tildaba de infractores. Intriago indicó también que ha dictado cursos en la ESPOL, en el Centro de Adolescentes Infractores y en su taller.

Como Intriago,⁴² otros jóvenes apasionados por el arte urbano los llevó a conocerse y conformar pequeñas asociaciones independientes cuya finalidad es participar en más iniciativas en toda la ciudad que les permita tanto pintar como al mismo tiempo expresarse; José Andrés Barragán es otro artista grafitero que mencionan en el artículo y es quien considera que la “falta de espacios”⁴³ es una limitante para ellos, a pesar de contar con el apoyo de una área municipal. Sitios como el Polideportivo de la Pradera, ubicado al sur de la ciudad, son uno de los pocos lugares que goza del beneficio del arte urbano. Jonathan Llanos dijo que “para realizar esta actividad *Patrimonio Callejero Crew* pagó por las pinturas utilizadas.”⁴⁴ Otros

⁴⁰ Jeff Chang, “Generación Hip-Hop...”, página 146.

⁴¹ Moisés Pinchevsky, En Guayaquil: Grafiteros artísticos. Artículo encontrado en la versión online de *La Revista* de Diario El Universo (8 – nov.- 2015), <http://www.larevista.ec/cultura/personaje/En-Guayaquil-grafiteros-artisticos>

⁴² En la entrevista indicó que se graduó de “grafitero” en México, ciudad donde residió por seis meses.

⁴³ Moisés Pinchevsky, “En Guayaquil: Grafiteros artísticos...”

⁴⁴ Moisés Pinchevsky, “En Guayaquil: Grafiteros artísticos...”

espacios pintados son Plaza Colón y Barrio Las Peñas; Miguel Ángel Tumbaco dice que “el grafiti ha evolucionado. Es un arte que puede darle vida, color y personalidad a la ciudad. Nosotros pedimos permiso a los propietarios, y quedan contentos.”⁴⁵

2.2. Producciones musicales Hip-Hop en Guayaquil

El siguiente punto a tratar es el de las producciones musicales del Hip-Hop en Guayaquil, las que tuvieron aceptación por parte del público que demandaba su consumo, teniendo que mencionarse que en la ciudad porteña hubo propuestas innovadoras al fusionar estilos musicales, entre los cuales estaba la fusión Merengue Hip-Hop, Balada Hip-Hop que llegaron al país provenientes de esta vertiente musical, influenciada por artistas extranjeros como *El General*, *Lisa M*, *Proyecto Uno*, *Sandy & Papo*, *Vico C* correspondiente a la parte latinoamericana, mientras que en la parte del mercado anglosajón hubo artistas del calibre de *Notorious Big*, *Tupac Shakur*, *Snoop Dogg*, *Dr. Dree*, *Coolio* y *Eminem*.

Las producciones musicales en la ciudad de Guayaquil, en aquella década tenían propuestas radicales, es por esto que desde la perspectiva del productor musical Luis Castro⁴⁶ en su entrevista se refirió a grupos como *Guayaco Men*, *Son Latino*, *Los Disparadores*, quienes querían apuntar hacia el Hip-Hop fusionado con el Merengue; por esta fusión que produjo, trabajó para grupos ecuatorianos aquí en la ciudad de Guayaquil, como *Kids Rappers*, que según Castro fue un proyecto donde observó que aquellos jóvenes tenían mucho potencial pero no lograron grabar nada. Por otro lado, *Raúl Cela* también fue uno de los artistas que trabajó con el productor David Domínguez, entre los años de 1992 y 1994 en alianza con el productor Raúl Vélez. En el grupo *La Colección*, Domínguez figuró como ingeniero de sonido, quien también trabajó con *Gabriel Larrea* conocido artísticamente como *Cheche*.

Pablo Encalada Romero, productor musical nacido en Piñas de la provincia de El Oro, conoció a Martín Galarza a través del cuñado de este último, cuando estudiaban en la universidad. Al momento de conocerlo a *AU-D* estaba grabando *Tres Notas* en una casetera con varios canales. Por otro lado, en la parte técnica de la producción musical, David

⁴⁵ Moisés Pinchevsky, “En Guayaquil: Grafiteros artísticos...”

⁴⁶ Entrevista a Luis Castro.

Domínguez⁴⁷ ofreció con detalle los procesos, quien supo indicar que los productores llevaban todo lo necesario de la programación en su teclado porque estos mismos traían un secuenciador interno que funcionaba vía MIDI donde almacenaban las secuencias de bajo, batería, teclados, guitarras o adornos sampleados. Entre los teclados con tecnología de punta estaba el Ensoniq ASR10 que incluía sampler y era considerado lo máximo en aquella época.

Así mismo, es necesario poder mencionar que FEDISCOS contaba en su estudio de grabación con el siguiente equipo:

- Consola Tascam de 32 canales
- Grabadora ALESIS de cinta ADAT
- Panel de control BNC
- Cassettes DAT
- Micrófonos NEUMANN

Con la llegada del productor y su teclado cargado con los samplers para la producción, lograban conectar vía MIDI al panel BNC que manejaba las grabadoras ADAT y el ingeniero desde la consola arrancaba la secuencia según el orden requerido por el productor, dependiendo de lo que necesitaban realizar en ese momento muteaban los canales para escuchar cada sección instrumental por separado; por mencionar un ejemplo, la sección de percusión que era requerida, implicaba que el ingeniero silenciara la sección de las cuerdas, voces y dependiendo de la salida que tenían en el teclado, sacaban el piano en estéreo hacia las ADAT para hacer el TRACKING, que es la grabación. Al momento que el productor requería adicionar otro tipo de instrumentación como los vientos, contrataba a un trompetista para grabar en vivo, si necesitaban una tambora o güira contrataban a percusionistas para la grabación y finalmente la producción era realizada en un ochenta por ciento con samplers y el veinte por ciento se grabada en vivo. Para finalizar la grabación, el proceso del BOUNCE, como se conoce ahora, era realizado de diferente forma, las grabaciones del ADAT eran enviadas a un casete pequeño digital llamado DAT, que grababa en estéreo y esta cinta pequeña pasaba al estudio de corte, donde el audio del casete lo convertían en acetato para hacer el disco matriz y finalmente mandaban a hacer las reproducciones de los discos en serie.

En cuanto a la parte creativa, Luis Castro, quien fue arreglista musical de *AU-D* indicó,

⁴⁷ Entrevista a David Domínguez

que trabajar con él fue significativo para su carrera como productor al realizar los arreglos de *Un amor así* y *Solo por tu amor*, producciones que trabajó arduamente hasta lograr versionar en la forma deseada de la balada ranchera original de *Edhisson*. Para la producción de ambos temas Martín Galarza, quien es productor creativo, aportó con ideas y propuso que sus temas sean profesionales y competitivos para la época; producto de estos lanzamientos *AU-D* firmó con el sello discográfico B&G Music y por medio de este sello fue invitado a participar en el Festival Viña del Mar en el año 1998.

Indiscutiblemente, cuando el productor trabaja de manera prolongada con un artista busca generar un sello distintivo con el cual sea posible identificar sonoramente una producción. En el caso de David Domínguez cuando trabajó con *Raúl Cela* grabó guitarras tipo R&B con distorsión y guitarras acústicas con cuerdas de metal que aportaron cualidades sonoras diferentes a sus temas y *Cela* llegó a internacionalizarse porque su show en vivo era bueno; debido que lo acompañaba un cuerpo de baile llamado *Los Tigres de Goma* resultando novedoso para el público.

Raúl Cela se presentaba en todos los canales de televisión, lo llamaban porque tenía un grupo de baile llamado Los Tigres De Goma, y ahí bailaba Harry El Híbrido, entonces tenían buen show y siempre lo llamaban.⁴⁸

Pablo Encalada concuerda con Luis Castro, que juntos trabajaron con *AU-D* la versión mix del tema *Un amor así*. Encalada dijo que “todas las canciones fueron producto de experimentos y fusiones de estilos, que fue innovador hacer Hip-Hop una canción ranchera con los arreglos que hizo el maestro Luis Castro.”⁴⁹

Otro productor musical de la época fue Raúl Vélez, quien explicó que, para producir un tema, el artista llevaba grabaciones en varios casetes y empezaba a seleccionar los elementos sonoros; como, por ejemplo, si quería algún beat en particular o si llevaba la idea grabada en una cinta o el artista tarareaba la idea, a él como productor le tocaba grabar esa idea y mentalmente iba agregando elementos, escuchando en su cabeza cómo iba a sonar ese tema. Como dijo Raúl Vélez a manera de metáfora, este proceso inicial en su estudio fue como meter en la licuadora y sacar el monstruo. De igual forma fue en el estudio de FEDISCOS o también

⁴⁸ Domínguez, entrevista.

⁴⁹ Entrevista a Pablo Encalada.

en el estudio de Martín, puesto que él ya tenía su productora.⁵⁰

Las producciones musicales Hip-Hop en la ciudad contaron con elementos técnicos y sonoros de renombre, productores, arreglistas, ingenieros de sonido, sin dejar de lado la creatividad de cada artista que buscó dejar huella en la década de los años 1990 a 2000. Estos artistas fueron la transición musical y técnica del Hip-Hop hacia el Reggaetón y del acetato al CD. Vale destacar que en el siguiente listado de producciones Hip-Hop su formato de reproducción era disco de vinyl y están enlistados tanto álbumes como sencillos promocionales lanzados al mercado. En la primera tabla se separó por artistas y cada artista tiene en orden cronológico las producciones, que detallan el sello discográfico, formato, nombre del álbum, género musical y año de lanzamiento. En la segunda tabla están los créditos y nombres de las empresas encargadas de la fabricación y distribución de los discos. Esta información fue tomada del sitio web Dicogs.com y algunos de los discos que mencionan los productores se encuentran en la lista como en el sitio web.

⁵⁰ Entrevista a Raúl Vélez.

Producciones musicales Hip-Hop en Guayaquil

Artista	Sello	Formato	Álbum	Género	Año
AU-D	Sona	Vinyl 12", EP	AU-D	Hip-Hop, Pop	1991
	Sona	Vinyl, 12", Maxi-Single	Solo Entre Tanta Gente	Hip-Hop, Reggae, Pop	1992
	Teen International	Vinyl 12", EP	Paso A Paso	Hip-Hop, Reggae, Pop	1995
Che-Che	Teen International	Vinyl, 7", 45 RPM	Un basurero llamado Guayaquil	Hip-Hop	1991
	Teen International	Vinyl, 12", 33 ½ RPM, 45 RPM	Cheche Vive	Hip-Hop	1992
Gerardo	Atlantic	Vinyl, LP, Álbum	Mo Ritmo	Hip-Hop, Latin	1991
	Atlantic	Vinyl, LP, Álbum	Dos	Hip-Hop, Latin	1992
	Atlantic	Vinyl, 7", 45 RPM	Intro - Here Kitty Kitty = Ven Michu Michu	Hip-Hop, Pop	1992
	EMI	Vinyl, LP, Álbum, Promo	Así Es	Hip-Hop	1994
	EMI	Vinyl, LP, Álbum, Promo	Derrumbe	Hip-Hop	1995
La Colección	Teen International	Vinyl, 12", 33 ½ RPM, Maxi-Single	Jam	Hip-Hop, Latin	1994
	Teen International	Vinyl 12", 45 RPM	La Colección Es Calidad	Hip-Hop	1995
	Teen International	Vinyl 12", 45 RPM	Movimiento Egipcio	Hip-Hop	1995
Guayaco Men	Teen International	Vinyl 12", EP	It's In Da House	Hip-Hop, Latin	1996
Raúl Cela	N/D	N/D	Suéñalo	Hip-Hop, Latin	1996

Tabla 2
Elaboración Propia. Información tomada del sitio web *Discogs*⁵¹

⁵¹ Información tomada del sitio web Discogs.com

https://www.discogs.com/es/search/?layout=big&country_exact=Ecuador&genre_exact=Hip+Hop&q=hip+hop+ecuador&format_exact=Vinyl&type=all&page=2&decade=1990.

Producciones musicales Hip-Hop en Guayaquil

Artista	Álbum	Créditos	Fabricación	Distribución
AU-D	AU-D	Letra, dirección y arreglos: Martín Galarza.	Ifesa.	Fonorama.
	Solo Entre Tanta Gente	Letra, dirección y arreglos: Martín Galarza.	Ifesa.	Fonorama.
	Paso A Paso	Arreglos: Luis Castro. Productor: Martín Galarza. Grabado en Audio Master Producciones.	Fediscos S.A.	N/D
Che-Che	Un basurero llamado Guayaquil	Arreglos: Pablo Landívar. Letra y arreglos: Gabriel <i>Cheche Larrea.</i>		
	Cheche Vive	Dirección y arreglos: Gabriel <i>Cheche Larrea.</i> Música: Giorgio Zerega. Acompañamiento: Jenny Quiñonez.	Fediscos S.A.	N/D
Gerardo	Mo Ritmo	N/D	Fediscos S.A.	J. D. Feraud Guzman Ltda.
	Dos	N/D	Fediscos S.A.	
	Intro - Here Kitty Kitty = Ven Michu Michu	Productor: The Baker Boyz*, Tony G	Fediscos S.A.	
	Así Es	N/D	Ifesa	Fonorama
	Derrumbe	N/D	Ifesa	Fonorama
La Colección	Jam Jam	Productor: Carlos <i>Caster</i> Contreras. Ingeniero de mezcla: Martin Galarza	Fediscos S.A.	J. D. Feraud Guzman Ltda.
	La Colección Es Calidad	Arreglos: Raúl Vélez. Ingeniero de mezcla: Martin Galarza. Programación: Félix Rosales. Grabado en Audio Master Producciones.	Fediscos S.A.	N/D
	Movimiento Egipcio	Productor: Carlos <i>Caster</i> Contreras. Ingeniero de mezcla: Martin Galarza Grabado en Audio Master Producciones.	Fediscos S.A.	N/D
Guayaco Men	It's In Da House	N/D	Fediscos S.A.	N/D
Raúl Cela	Suévalo	Productor y arreglos: Raúl Vélez.	Fediscos S.A.	N/D

Tabla 3
Elaboración Propia. Información tomada del sitio web *Discogs*⁵²

⁵² Discogs.com

Capítulo III

El Hip-Hop en Guayaquil contado por sus intérpretes

3.1 Intérpretes Hip-Hop en la ciudad

En cuanto se refiere a las producciones musicales realizadas en la ciudad de Guayaquil, surgieron intérpretes que consolidaron sus carreras y aún están en vigencia; otros prefirieron radicarse en el extranjero para dedicarse a producir a otros artistas y llevar en forma simultánea su carrera como intérpretes de Hip-Hop o meterse de lleno en las tornamesas que forman parte del trabajo diario del DJ. Para esta investigación los intérpretes contactados fueron Johnny Reinoso y Manuel Bailón, mejor conocidos en el ambiente del Hip-Hop comercial como *Spy* y *Don Manny*, respectivamente.

Manuel Ángel Bailón Pisco,⁵³ *Don Manny*, es guayaquileño que culminó sus estudios secundarios, auto catalogándose como artista de género urbano. Cabe señalar que Bailón tuvo sus inicios cantando Hip-Hop, pero actualmente tiene su negocio propio de comidas e interpreta música comercial. En la década de 1990 se escuchaba Hip-Hop que luego se transformó a Rap en español, de intérpretes como *Vico C*, aunque localmente ya sonaba *AU-D* con sus temas *Tres notas* y *Vago soy*, que fueron éxitos que pegaron en el Ecuador; sin embargo, internacionalmente estaba dándose en Puerto Rico el nacimiento del Reggaetón. El intérprete expresó lo siguiente:

Lo que empezó como Hip-Hop va comercializándose para gente latina, porque siempre han sido tropicales. El Hip-Hop es un ritmo anglosajón, es gringo, la gente lo adopta y para mí el Reggaetón es el Hip-Hop en español, por así decirlo.⁵⁴

Los inicios de *Don Manny* estuvieron marcados por la música protesta que hacía en sus composiciones, donde su único público eran tanto sus amigos como familiares. Indicó que al pasar del tiempo tuvo que cambiar sus letras para poder entrar en lo comercial y de esa manera establecerse como artista en el género urbano porque en la década de los años noventa pasó cantando Rap protesta que era un estilo poco comercial, por lo que detectó que no sería rentable continuar por esa línea, atreviéndose a manifestar que “lastimosamente tuvo que ir

⁵³ De ahora en adelante será llamado *Don Manny*.

⁵⁴ Entrevista a *Don Manny*.

cambiando las letras, de música protesta a lo que se convirtió en música comercial.”⁵⁵ *Don Manny*, a mediados del año 1993 conformó el grupo de Hip-Hop *Guayaco Men* lanzando en el año 1996 su primer disco titulado *It's In Da House*, cuya propuesta musical era una fusión de Hip-Hop con House, proyecto que no fue muy bien recibido por el público. Para el año 1999 estuvo en conversaciones con Johnny Reinoso para ser parte de *La Colección*, donde también se convocó a Jazmín Manzur, mejor conocida como *Maesa* en el mundo del Hip-Hop.

Don Manny entre sus anécdotas dijo que trabajar con un arreglista fue algo a lo que tuvieron que acoplarse porque en ese tiempo el productor o arreglista en su estudio los citaba después de una semana, para revisar la pista musical finalizada; en la actualidad se trabaja diferente, sentándose junto al arreglista donde se laboran temas de un día para otro debido a que la rapidez que demanda el consumo musical por streaming no da oportunidad para dejar pasar mucho tiempo. Cabe decir que el cantante grabó con Luis Castro y el proceso consistía en que el productor elaboraba la pista y él componía la letra para luego proseguir al alquiler del estudio de Audio Master Producciones. Una vez que grababan el disco lo vendían a la casa musical FEDISCOS firmando con su grupo.

Johnny Oswaldo Reinoso Mancheno,⁵⁶ mejor conocido como *Spy*, terminó sus estudios secundarios. En esa época estaba haciendo trayectoria artística en el ambiente del Hip-Hop como bboying en las calles de la ciudad y en el año 1984 tuvo su primera batalla de breakdance, junto con *Carlos Contreras* conocido artísticamente como *Caster*, bailando para el cantante *CheChe*. *Spy* recuerda con nostalgia que diez años después; o sea, en el año 1994 lanzó al mercado su grupo *La Colección*, con el primer disco titulado *Jam Jam*.

Spy al dialogar sus trabajos con productores, indicó que conoció a artistas como *AU-D*, quien empezó con un teclado precario, con el que compuso *Tres notas*. Asimismo, con elementos básicos como un micrófono, una casetera de carrete abierto que en esta época vendría a ser una especie de home studio. *Spy* indicó que:

AU-D hizo *Tres notas* con propiedad, porque tenía un teclado básico y la hizo con tres notas (C, G, F), una casetera de carrete abierto y un micrófono en el año 1990, de lo que yo presencié.⁵⁷

⁵⁵ *Don Manny* en la entrevista indicó que considera música comercial al Reggaetón y música urbana.

⁵⁶ Entrevista a Johnny Reinoso. De ahora en adelante será llamado *Spy*.

⁵⁷ *Spy*, entrevista.

Spy mencionó que las producciones fueron trabajadas con Raúl Vélez, quien a criterio personal indicó que con Vélez se trabajaba duro porque era un productor exigente y profesional. En cuanto a las grabaciones, las hicieron en Audio Master Producciones, que era la tendencia en estudios de grabación, cuyo propietario era Martin Galarza, mejor conocido como *AU-D*.

Conclusiones y Recomendaciones

El trabajo *Memoria de las producciones Hip-Hop en Guayaquil en los años 1990 al 2000* implicó un análisis retrospectivo que significó buscar personajes vinculados con esta corriente musical dentro de los años de estudio. Esta búsqueda fue satisfactoria debido a que se logró ubicar para entrevistar a unos y conocer el paradero de otros; por ejemplo, Gabriel Larrea *CheChe* está radicado en Estados Unidos y continúa su carrera como DJ, Raúl Vélez está radicado igualmente en el país norteamericano dedicado a la producción musical, *Don Manny* en paralelo trabaja en la música y en su emprendimiento, *Spy* continúa produciendo en bajo perfil y su compañero de fórmula en *La Colección*, *Caster*, tiene varios años viviendo también en Estados Unidos. Quienes están activos en la música como productores son David Domínguez, Luis Castro, Raúl Vélez y Pablo Encalada.

En primera instancia fueron considerados otros personajes para entrevistar; sin embargo, la investigación tomó otro rumbo sobre la marcha y finalmente los testimonios de los personajes previamente mencionados alimentaron el contenido del presente trabajo brindando información precisa sobre los procesos técnicos, compositivos y demás fases de la producción musical en el periodo de estudio. La experiencia obtenida al realizar la investigación permitió apreciar desde otra perspectiva cómo fue el trabajo en aquella época en la parte técnica; por mencionar, David Domínguez ofreció un amplio testimonio sobre la forma de grabar y los equipos de audio que tenía FEDISCOS y fue gratificante escuchar cómo algunos criterios y anécdotas entre los entrevistados coincidieron, lo que verificó que realmente trabajaron juntos y han amasado vivencias, trayectoria, conocimiento y progreso tanto en grupo, como en paralelo, evidenciando una vez más que ellos creyeron en el talento local y apostaron por la producción musical.

Las entrevistas realizadas a personajes destacados relacionados con el Hip-Hop en la ciudad abarcaron diversos aspectos que fueron categorizados por relevancia o trayectoria en la música. Las producciones Hip-Hop con todas sus variantes y fusiones; en las que se encontró trabajos donde fusionaron Merengue Hip-Hop, Balada Hip-Hop, Reggae Hip-Hop, House-Rap, Gangsta Rap, Soul y Mambo, Salsa Rap, fusiones que fueron aceptadas por el público en la época y que catapultaron a artistas como *AU-D*, *Gerardo*, *Don Manny* a que sean los artistas más conocidos y solicitados en las radios a nivel nacional. Ellos hasta la fecha de finalizar el proyecto de titulación se encuentran vigentes en la industria musical.

Los aspectos técnicos los explicó con detalle David Domínguez, quien tuvo la oportunidad de trabajar desde joven en FEDISCOS y su experiencia como ingeniero en sonido en la compañía le permitió aprender el oficio, conocer los equipos y el recorrido en la cadena de procesos, brindando los nombres propios de los equipos utilizados en aquel lugar y que ahora serían unas reliquias para quien los tuviera en su poder. Entre los aspectos técnicos también está el acercamiento entre productores musicales que experimentó Domínguez con Pablo Encalada y Luis Castro, a quienes asistió y observó cómo trabajaban con samplings previamente cargados en sus teclados.

Las entrevistas con los artistas y productores ayudaron a enumerar, sin orden de relevancia, las producciones Hip-Hop realizadas en la época de estudio, siendo *AU-D* mencionado por todos los entrevistados, lo que se traduce a que su música está considerada todavía como uno de los mayores referentes locales. Los entrevistados también mencionaron a *Gerardo*, *La Colección*, *CheChe*, *Don Manny* y *Raúl Cela* como los artistas de mayor actividad en el ambiente Hip-Hop de la época y sus producciones lograron cruzar fronteras. En el caso de *Gerardo* el trabajo fue diferente debido que él produjo sus álbumes en Estados Unidos y su propuesta de canto con el estilo de rapeado guayaco lo llevó a posicionarse como una de las propuestas Hip-Hop novedosas del momento.

Como recomendación queda abierta la propuesta de darle continuidad al presente trabajo debido que este proceso fue punto de partida para identificar y conocer artistas, productores y aspectos relacionados con el Hip-Hop en Guayaquil. De igual manera, este proyecto de titulación puede servir a futuras generaciones como puerta para buscar e indagar las producciones musicales de Hip-Hop de la ciudad porteña, desde sus inicios hasta los tiempos de ahora.

Bibliografía

- Bambaataa, Afrika. Información recopilada del portal Busca biografías <https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/7058/Afrika>
- Cano Gestoso, José Ignacio. Los estereotipos sociales: el proceso de perpetuación a través de la memoria selectiva. Tesis doctoral Universidad Complutense de Madrid (1993).
- Casal Madinabeitia, Sonia. Los estereotipos y los prejuicios: cambios de actitud en el aula. Universidad Pablo de Olavide (Sevilla, 2005).
- Chang, Jeff. Generación Hip-Hop, de la guerra de pandillas y el grafiti al Gangsta Rap. (s/f).
- CheChe reportaje sobre el Rap en YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=P4v6jS9sbbA>
- De los Ríos, Patricia. Los movimientos sociales de los años sesentas en Estados Unidos: un legado contradictorio. Artículo publicado en la revista *Sociológica* (México, dic.-1998).
- Diccionario de la Lengua Española, significado de *Identidad*, <https://dle.rae.es/identidad>
- Diccionario de la Lengua Española, significado de *Música*, <https://dle.rae.es/m%C3%BAgico#Q9MH15m>
- Entrevista a David Domínguez.
- Entrevista a Johnny Reinoso, *Spy*.
- Entrevista a Luis Castro.
- Entrevista a Manuel Bailón, *Don Manny*.
- Entrevista a Pablo Encalada.
- Entrevista a Raúl Vélez.
- Escala natural o diatónica. Esta información y otros temas fueron tratados en el sitio web Planeta Musik, <https://planetamusik.com/blog/escala-musical/>
- Fresco Zuker, Laura y Toth, Fernando. *La Génesis del Hip-Hop: Raíces culturales y contexto socio histórico*. (Universidad Nacional de Misiones, Posadas, Argentina - 2008).
- González, Rogelio Gil. Revista digital para profesionales de la enseñanza *Temas para la Educación* (Andalucía, 31 – ene.- 2015).
- Gueto: esta información y otros temas fueron tratados en el sitio web [significados.com https://www.significados.com/ghetto/](https://www.significados.com/ghetto/).

Historia del Hip-Hop <https://gohanrecords.wordpress.com/historia-del-hip-hop/>

Infante, Fernando y Ramos Torres, Harry Stiven. *Historia y memorias del Hip-Hop en ciudad Bolívar*. Tesis de grado (Facultad de Educación, Investigación. Bogotá, 2011), pagina 26.

Luther King, Martin. Extracto del discurso en Washington. <https://www.elmundo.es/especiales/2013/internacional/martin-luther-king/texto-integro.html>

Mercado Maldonado, Asael y Hernández Oliva, Alejandrina V. El proceso de construcción de la identidad colectiva, artículo publicado en la revista de Ciencias Sociales *Convergencia* (Universidad Autónoma del Estado de México, ago.- 2010).

Mitchell, Michael y Covin, David ¿Who Will Survive in America?: Gil Scott-Heron, the Black Radical Tradition, and the Critique of Neoliberalism. Artículo publicado en *National Political Review* (New Jersey - 2016).

Peñalver Vilar, José María. ¿Para qué sirven los modos? Aplicación pedagógica y propuestas prácticas para la didáctica de la música (Universitat Jaume I, 7 – abr.- 2010). <http://musica.rediris.es/leeme/revista/penalver10.pdf>

Pinchevsky, Moises. En Guayaquil: Grafiteros artísticos. Artículo encontrado en la versión online de *La Revista* de Diario El Universo (8 – nov.- 2015), <http://www.larevista.ec/cultura/personaje/En-Guayaquil-grafiteros-artisticos>

Salazar Estacio, Víctor Hugo. *Análisis descriptivo del Hip-Hop en la ciudad de Quito*. Tesis previa a la obtención del título de Licenciado en Comunicación Social (Universidad Central del Ecuador, 2013).

Sandín Lillo, Joan. *El Hip-Hop como movimiento social y reivindicativo*. Tesis de grado (Universidad Politécnica de Valencia, 2015).

Scratching. Información recopilada del portal History of the Hip-Hop, <https://historyofthehiphop.wordpress.com/hip-hop-cultures/djingscratching/>

Sunna. Fuente: diccionario de google.

The Last Poets Información tomada del sitio web *Sputnik Music*, <https://www.sputnikmusic.com/bands/The-Last-Poets/18604/>

Trujillo Arrieta, Daniela Andrea. *Del Hip-Hop como cultura para la transformación social a través de sus actores reivindicativos*. Tesis para el título de Trabajadora Social, Universidad Externado de Colombia, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas (Bogotá, 2016).

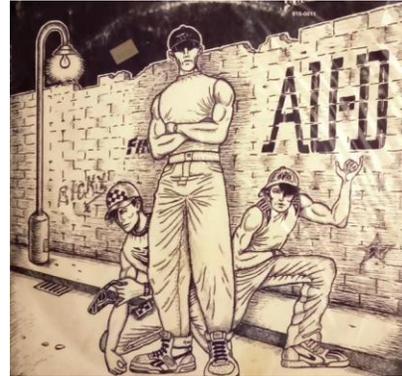
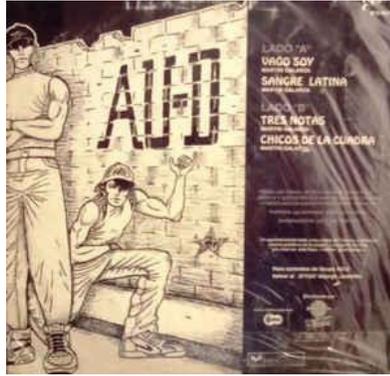
Viejo John, El Oscuro Guayaquil de los 80 y 90, YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=icti3X50Ffc>.

Anexos

Imágenes de las producciones Hip-Hop en Guayaquil

AU-D

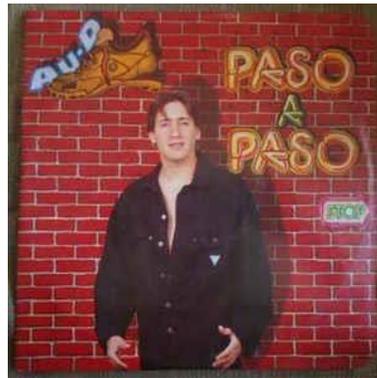
Álbum: *AU-D*



Imágenes 1, 2. Artista: *AU-D*. Álbum: *Paso a paso*

Fuente: Discogs.com

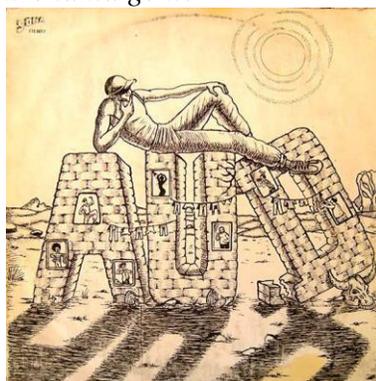
Álbum: *Paso a paso*



Imágenes 3, 4. Artista: *AU-D*. Álbum: *Paso a paso*

Fuente: Discogs.com

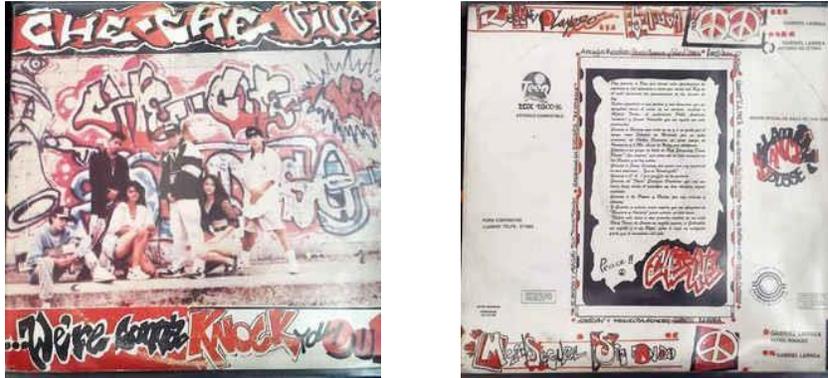
Álbum: *Solo entre tanta gente*



Imágenes 5, 6. Artista: *AU-D*. Álbum: *Solo entre tanta gente*

CHE-CHE

E.P.: *Vive*



Imágenes 7, 8. Artista: *Che-Che*. Álbum: *Solo entre tanta gente*

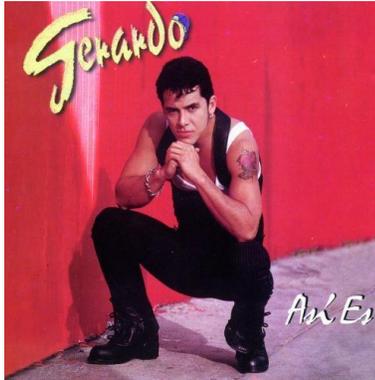
Sencillo: *Un basurero llamado Guayaquil*



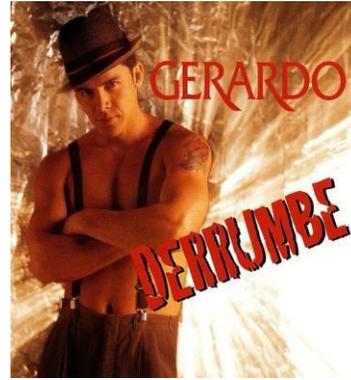
Imagen 9. Artista: *Che-Che*

GERARDO

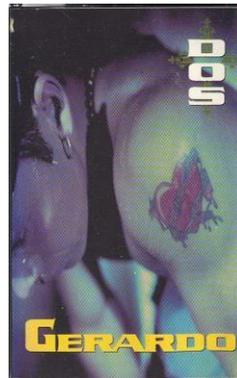
Álbum: *Así es*



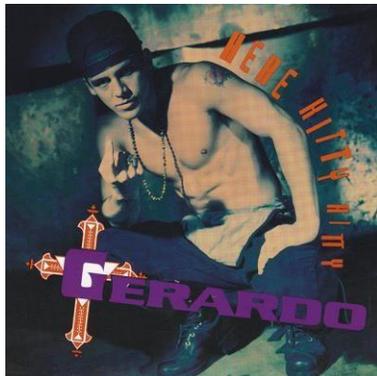
Álbum: *Derrumbe*



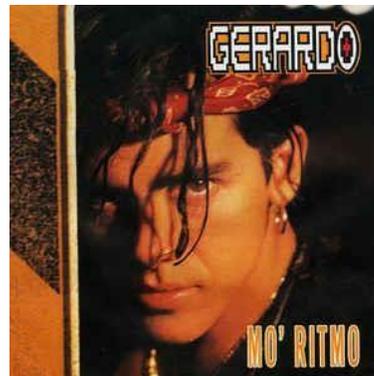
Álbum: *Dos*



Sencillo: *Ven michu michu*



Álbum: *Mo' Ritmo*



Imágenes 10, 11, 12, 13, 14. Artista: *Gerardo*. Álbumes: *Así es*, *Derrumbe*, *Dos*, *Ven michu michu*, *Mo' Ritmo*

GUAYACO MEN

Album: *It's in da house*



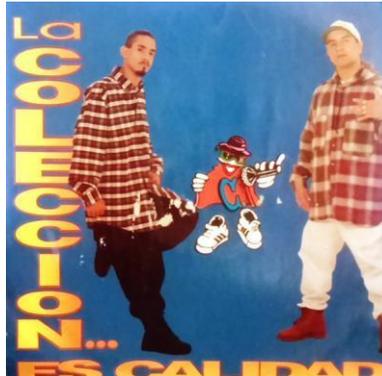
Imagen 15. Artista: Guayaco Men

LA COLECCIÓN

Álbum: *Jam Jam*



Álbum: *La Colección es calidad*



Álbum: *Movimiento egipcio*



Imágenes 16, 17, 18. Artista: *La Colección*. Álbumes: *Jam Jam*, *La Colección es calidad*, *Movimiento egipcio*

Entrevistas

Nombre: Luis Arturo Castro Miranda

Profesión: músico, docente, productor musical.

Nombres y apellidos.

Luis Arturo Castro Miranda.

Lugar y fecha de nacimiento.

Guayaquil, 21 de diciembre del 1963.

Estudios realizados, profesión, actividad relacionada con la música que realiza al momento de la entrevista.

Me gradué en el conservatorio Antonio Neumann Marno, en la especialidad de Guitarra clásica, también estude piano complementario, y particularmente estude el bajo con un maestro de Jazz y también el arpa diatónica porque mi papá, Gonzalo Castro, es un arpista consagrado especializado en arpa diatónica. Soy economista porque en aquel tiempo mi idea era complementar mis conocimientos de música y también conocer acerca de los negocios musicales y la carrera que más se acercaba a aquello era economía, soy licenciado en música en la Universidad Espíritu Santo y hace poco obtuve un Magíster en Educación Musical por la Universidad de Cuenca, también soy tecnólogo en Sonido y Producción Musical, título otorgado por el ITAE (Instituto de Artes Del Ecuador).

Explicar los inicios del Hip-Hop en Guayaquil (en caso de haber vivido en esa época, de lo contrario, omitir esta pregunta y continuar con la siguiente).

Yo no era un productor relacionado directamente con el Hip-Hop, sino que lo veía desde lejos. Venía de hacer rock latino porque tuve un proyecto con mis hermanos y amigos por el año 1987 y cuando comenzaba la década de 1990 vino la corriente del Hip-Hop. Recuerdo que algunos chicos se presentaron afuera del Banco Central, a la altura de la calle

9 de octubre, donde había un espacio en el que se reunían chicos a hacer bailes increíbles y poco a poco se fue creando un movimiento. Recuerdo a Gabriel *Cheche* Larrea Roca, que se hizo conocer con su tema *Un basurero llamado Guayaquil* y también recuerdo José Martín Galarza Arce *AU-D* que salió con su canción *Tres Notas*, y en aquel tiempo internacionalmente comenzó a pegar mucho un grupo que no hacía Hip-Hop propiamente, sino que era la fusión con el merengue y este se llamaba *Proyecto Uno*, que hacía Merengue Hip-Hop, también apareció *Vico C* con el tema *Me Acuerdo*.

Explicar sus inicios como artista y/o productor musical.

Mis inicios como productor musical están más o menos entre los años 1989 y 1990. Yo siempre tuve ese acercamiento a la producción al provenir de una familia de músicos y cuando yo tenía 8 años grabamos un disco en el estudio de IFESA, hablo más o menos de los años 1973 y 1974 cuando grabamos un disco con mi papá, bueno mi papá es un músico consagrado que ha acompañado a Julio Jaramillo, a los hermanos Benítez Valencia y otros artistas. En alguna ocasión salió esto de la grabación donde incluyó a los hermanos Castro, que tocábamos instrumentos de percusión y recuerdo aquella grabación que hicimos en el estudio de IFESA que para mí fue la primera e increíble experiencia. El equipo era una máquina de 4 canales, donde se mezclaba y se montaban los instrumentos, me llamaba mucho la atención ver la cabina de grabación, las máquinas, toda la infraestructura, el espacio, etc... En los años 1989 y 1990 surgió la oportunidad de hacer un primer arreglo para un grupo que se llamaba EGO, que era Rock Latino, entonces dijeron que querían que yo esté al frente de sus canciones y así fueron mis inicios y digamos que de esto salieron dos canciones primero, después se grabaron como 8 o 10 canciones más, entonces sacaron en el disco, salieron en disco de 45. Entonces puedo decir que esa fue

Autor: Che Che.

Canción: Un basurero llamado Guayaquil.

Autor: José Martín Galarza Arce, *AU-D*.

Canción: Tres notas.

mi primera experiencia como arreglista, porque también ahí programé sintetizadores, batería también para apoyar al grupo y estuve con el técnico para la mezcla, dándole las ideas, para para buscar el sonido del grupo.

¿Desde cuándo y cómo se realizaban las producciones musicales Hip-Hop en Guayaquil? Explicar ampliamente los aspectos técnicos, sonoros y creativos.

Las producciones Hip-Hop no fueron realizadas por mí, porque los grupos y solistas ya apuntaban más hacia la fusión con el Merengue, como *Guayaco Men* donde estaba uno de los artistas conocido *Don Manny*, ellos tenían una propuesta más radical, entonces mis arreglos fueron radicales para el género Hip-Hop porque ellos querían apuntar hacia eso. Luego el Hip-Hop con la venida de *Proyecto Uno* y otros grupos que tomaron ese concepto musical, el Hip-Hop fue tomando más fuerza, pero con la fusión Merengue y por esta fusión merengue, la cual trabajé para grupos ecuatorianos aquí en Guayaquil, comenzaron a buscarme porque querían ese concepto musical del Merengue Hip-Hop, inclusive creo que *Guayaco Men* en algún momento hizo un tema Hip-Hop mezclado con Merengue, entonces estamos hablando más o menos en los años 1993 y 1994. Yo comencé a trabajar con estas personas, que cada vez me buscaban más, porque la cuestión fue que, gracias a Dios, las producciones que yo trabajé con ellos comenzaron a tener éxitos. Además, un punto importante es que, en un momento me conocí con *AU-D*, él es ingeniero de sonido y de alguna manera escucho mi trabajo, le gustó y me propuso una reunión al respecto porque él quería también entrar en la producción de muchos artistas y necesitaba un arreglista. Aquella reunión tuvo éxito porque comenzamos a trabajar juntos y

Género: Merengue Hip-Hop:
Grupo: Guayaco Men.

de eso resultó que aún más chicos de los que ya me conocían, muchos más me comenzaron a buscar.

¿Con qué artistas trabajó en la década 1990 – 2000?

Hablemos de *Guayaco Men*, *Son Latino*, *Los Disparadores*, *Kids Rappers*, este grupo que también salió, no fue tan conocido, pero cuando ellos salieron se sumaron a toda esa corriente de grupos que querían pegar muy fuerte, la propuesta de ellos fue aceptada por FEDISCOS. El disco de ellos salió por FEDISCOS con la marca Tin. Con *AU-D* también trabajé fusiones, Había una balada fusión que se llama *Mientras Me Quieras* que en los coros participaron los chicos de Tranzas, yo dirigí esa producción y los arreglos, así mismo, con *AU-D* y se trató de hacer una propuesta entre una mezcla de música Afro esmeraldeña, Hip-Hop y algo de Tropical, que no recuerdo este momento los nombres y también otra fusión entre música andina y algo de Hip-Hop. Recuerdo que hicimos una canción radical Hip-Hop que se llamaba *Fuerte*, estoy hablando de varias canciones hasta completar un disco. Así fue hasta cuándo se hizo *Un amor así* que fue también una fusión, porque la canción original género balada ranchera, la canción pertenece a un compositor ecuatoriano, pero la versión con *AU-D*, fue una fusión entre el reggae Tropical pop, Bueno no sé, lo que salió fue lo que pegó muchísimo, y ha sido un hit, en ese mismo disco está una balada que se llama *Sólo por tu amor*, allí hace coro Lila Flores, hace coro María Gabriela Flor que fue una chica que canto también con *AU-D* un corto tiempo, y todos los arreglos de parte del concepto todo es mi trabajo, dirección de la grabación, dirección vocal, en todos los temas que trabaje yo hacia la dirección vocal, los arreglos y también estaba presente en la mezcla, trabaje en el estudio de *AU-D* y en FEDISCOS.

Artistas: Guayaco Men, Son Latino, Los Disparadores, Kids Rappers

Autor: *AU-D*.

Canción: Mientras me quieras.

Autor: *AU-D*.

Canción: Fuerte.

Autor: *AU-D*.

Canción: Un amor así.

Autor: *AU-D*.

Canción: Sólo por tu amor.

¿Cómo fue trabajar con estos artistas? Explicar detalladamente si existía química artista-productor, si existía algún compositor entre ellos o qué otras figuras existían.

Ya vamos por partes, primero Cómo fue trabajar con ellos? bastante divertido o sea que en aquel tiempo, recuerda que yo también soy educador y desde mucho antes yo ya trabajaba en el conservatorio Antonio Neumane Marno como educador, entonces he tenido esa paciencia para poder trabajar con los grupos, la forma como se trabajaba era que ellos traían sus letras ya creada y una vez que yo comenzaba a realizar el arreglo, eso les inspiraba ellos a seguir escribiendo más, o sea, musicalmente no había nada, yo lo que recibía era la letra, ellos rapeaban hacían su trabajo y bueno conversamos respecto al concepto musical que ellos querían, y bueno yo no intervenía, aunque sabes que, si intervine quizás en impulsar o sugerir ideas en cuanto a las letras a ciertos artistas que ya vimos, te lo voy a decir, pero muchos de ellos los más radicales no, porque yo respeto los géneros, entonces una vez que, ya con la letra que ellos me presentaban yo desarrollaba el arreglo, yo comenzaba a estructura la canción, todo lo que sería las estrofas, lo que sería coro y todo eso, hacíamos varias reuniones con los chicos en mi casa para que ellos escuchen los arreglos y también vayan aportando con algunas otras ideas, una vez que ya después de varias reuniones, teníamos bien, armada y estructurada la canción entonces estábamos listos para la grabación, en la grabación no recuerdo de algún capítulo de algo negativo porque todos los chicos escuchaban consejos y más de una persona profesional y si algo no iba no iba y de mi lado existía un argumento del porque no iba alguna idea que no sea bueno.

Entre ellos yo no recuerdo, en estos grupos que haya existido alguien ya, con una especificación propiamente que sea productor, yo no recuerdo eso, yo recuerdo

que eran chicos que se reunían a componer sus letras, a rapear, a experimentar y una vez que tenían eso, me traían ya la idea pulían, ojo, esa era otra cosa que yo pedía, si me encontré con ciertos grupos donde habían ideas que no estaban bien trabajadas, si había sinceridad de mi parte, con respeto obviamente, yo les pedía que se reúnan a trabajar mejor eso, a pulir sus ideas a pulir bien, a establecer bien estrofas, coros, lo que sea de estructuración de canciones, para de esa manera luego yo hacer mi trabajo siempre esa idea fue muy bien acogida y en la siguiente sesión, pues yo ya tenía algo bien trabajado y bien estructurado. Es decir, hacíamos un proceso de preproducción bien hecho, porque no recuerdo algún otro grupo donde no se haya trabajado está manera, por eso todos aceptaban trabajar, todos querían trabajar profesionalmente, porque todos estaban comprometidos con lo que querían hacer con el género, todos quería salir bien y te digo que todos querían salir bien, porque en ese tiempo se hacían lanzamientos de los productos, FEDISCOS hizo muchos lanzamientos otros lo hicieron particularmente y cuando se presentaban acudíamos mucha gente, nos invitaban a los productores y mira era la competencia, porque cada uno quería ver que suene bien su trabajo, presentarse bien, porque todos queríamos hacer bien las cosas, esa fue la cuestión que nadie quería caer en la mediocridad es otro punto que marcó muy bien en esta época.

¿Dentro de sus producciones musicales, hubo alguna propuesta innovadora para la época en la ciudad? Explicar detalladamente.

Ya me parece algo innovador cuando hicimos la fusión con AU-D de *Un amor así, Sólo por tu amor*’, para mí eso fue un trabajo este marco mucho dentro de mi carrera, resaltando obviamente que AU-D es un producto de un productor de ideas, un producto que propone, quizás no se conozca mucho esa faceta del él, no es solamente un ingeniero grabación, sino

Propuestas innovadoras:
Un amor así
Solo por tu amor

también un productor que porta con el concepto y de esa manera como explique hace un momento, una canción que su origen fue una balada ranchera, que luego se escuchó tal cual como sonó a la versión de *AU-D*, fue un trabajo muy fuerte, pero también un trabajo que buscó ser muy profesional y competitivo para la época, el disco donde están estos temas se llama **FUERTE** que salió originalmente con el sello *audio máster producción* y luego Audi firmo con B&G, a través de ellos fue convocado para que participe en Viña del Mar, justamente con el tema “*Un Amor Así*” con los arreglos que yo hice, fui invitado pero por factores personales no pude ir.

La producción de Raúl Cela, fue uno de los temas “*Brujería*” y “*No hay chance pa’ mucha gente*” son temas que originalmente eran salsa, como en aquel tiempo se utiliza ya el aspecto este de samplear ciertos fragmentos de canciones, entonces “*Brujería*” y “*No hay chance pa’ mucha gente*” tienen esos sampleos de ciertas partes de estas salsas, más la parte creativa en cuanto a la letra y rapeado que hacían, yo trabajé mucho con Raúl, porque fíjate que en un momento él me busco y vino con una idea, pero había un problema en Raúl, que había un problema rítmico había un problema en la forma de escribir, la cuestión como creaba era muy sencilla muy básica y la parte rítmica así de corregir, de mucha corrección, entonces a él le exigí mucho yo no la acepté así nada más las letras, le exigí mucho porque le explique cuál es la idea y cuál es el concepto y qué es lo que se quería hacer, enseguida cuando hablamos de eso, se me ocurrió el concepto y le dije que lo que íbamos a hacer esta fusión salsa con hip-hop, entonces comienzo él a trabajar la letra, fue un proceso bastante demorado, te cuento porque a él hizo muy difícil, yo siempre le decía la corriente está muy competitiva y si quieres que la disquera te tome en cuenta, no vamos a llevar cualquier cosa, ni yo no voy a ser por mi nombre y ni tú creo que lo vas a hacer, porque hay una competencia, si entras

Álbum: Fuerte
Sello: B&G

Un amor así, en Viña del Mar, año 1998.

Artista:
Raúl Cela

Canciones: Brujería, No hay chance pa’ mucha gente

bien y entras a sonar, yo aporte en muchas cosas en cuánto a letras para ayudarlo en esta canción y él se esforzó mucho también, que es la otra parte que debo reconocer. y bueno Cuando ya se presentó la idea del producto es fue aceptado, de ahí lo sacaron un compilado más o menos en los años de 95-96, ese trabajo también me gustó, Fíjate que cuando salió eso justamente es el tiempo de *Gerardo*, él justo vino con una propuesta de salsa Hip-Hop, llamada *María Elisa*, pero justo salía lo de Raúl y llega esta propuesta de *Gerardo*.

¿Cómo estaba conformado el equipo técnico en el estudio de grabación para las producciones musicales? Es decir, interfaz o consola, si era grabación en cinta que luego era pasada a vinil. Explicar los detalles técnicos.

Bueno en el estudio de *AU-D* éste había a ADAT y había la máquina de cinta, se grababa con los dos formatos, para sincronizar obviamente había que grabar una especie, o sea había un sonido que teníamos que mandar del secuenciador, para que a través de él se sincronice las dos máquinas la cinta y el ADAT, a veces te cuento que eso era un dolor de cabeza, porque se suponía que ya todo estaba sincronizado, ya comenzamos a pasar la secuencia canal por canal separado y en algún momento la máquina de cinta, comenzaba a tener una velocidad menor o mayor a la de la ADAT, entonces todo se desincronizaba era terrible, para que todo funcione se necesita que las máquinas estén bien calibradas, tanto la cinta como la de ADAT, especialmente la de cinta, y fue el dolor de cabeza de muchas veces porque había muchas cosas que se dañaron y tuvimos que otra vez a ser el proceso, el proceso era yo trabajaba mucho con el MS 50 de ROLAND un secuenciador y módulos de sonidos, a parte, no los teclados, los módulos, tenía varios entonces con eso me trasladaba al estudio, tenía ya mi lista sonidos que había utilizado para realizar el arreglo y comenzamos a pasar canal por canal, por

Artista: *Gerardo*.
Canción: *María Elisa*.

Formas de grabación

separado en el estudio, al comienzo del estudio audio máster era muy limitado de canales, tenía 6 canales nada más, entonces teníamos que premezclar muchas veces porque yo llevaba arreglos, pero no sé, ya todo lo que yo llevaba eran por lo menos 15-16 canales no sé, ya desde ahí estamos mira complicado, Entonces la cosa era premezcla Establecer volúmenes exactos ahí, y luego mandar ya en grupo lo que de lo que estaba arreglado, pero en un trabajo muy tedioso porque había que tener cuidado, en el arreglo hay sonidos que digamos en cierta parte de la canción son fundamentales y se te quedan abajo, la canción no será igual, entonces en eso teníamos que tener cuidado, muchas de las de las mezclas lo hacíamos manualmente en ciertas cosas, porque no existía como ahora la facilidad a través de las computadoras y los programas, donde tu automatizas las mezclas, no había eso se tenía que hacer manualmente con los faders mover y quien sabía del arreglo debía de meter mano ahí, FEDISCOS tenía una consola TASCAM me acuerdo y tenían ADAT, este ADAT funcionaba bien en ciertas temporadas. Yo utilizaba también mucha mezcla de sonidos, o sea, si en arreglo había escogido un sonido determinado con el otro módulo escogía otro sonido y lo mezclaba, pero para llegar al punto donde yo esté contento tenía que experimentar, escuchar, modificar muchos parámetros también de los módulos para obtener sonidos interesantes, y esa mezcla era la que yo mezclaba, quedaba definido digamos como yo quiero que suene determinado arreglo.

¿Cómo estaba conformado el equipo de trabajo del artista? Es decir, artista, manager, promotor, entre otros.

Bueno, las disqueras tenían sus promotores, tenían sus programadores de varios géneros y la FEDISCOS recuerdo que había el programador de la música de baladas de rock, me parece ser así, programador de la música de rocola y toda esa línea y también programador en esta parte del Hip-Hop y de la

función Hip-Hop todo eso y tenían sus promotores, yo recuerdo que Paola Farías trabajó como promotora en el año 1995 más o menos, Félix Rosales trabajó mucho en FEDISCOS fue una persona también importante, impulsó mucho a este movimiento, él también fue DJ e hizo sus discos de mezclas y luego una temporada trabajo particularmente. **¿Conoció Ud. el alcance de sus artistas producidos? O sea, si llegaron a internacionalizarse y tener éxito fuera de la ciudad y/o el país.**

Bueno de fuera de la ciudad muchísimos por no decirte la mayoría, fuera del país el tema *Un amor así* sonó mucho en Perú, Colombia te digo y me consta porque yo fui como músico, yo soy bajista también, en aquel tiempo fui como músico acompañante de un artista a Lima, estuve como tres, cuatro veces y en el hotel o cuando iba en el taxi mira sonaba la canción de *Un amor así*, también fui a Colombia lo mismo ahí sonaba, sé que la canción tuvo mucho alcance en Bolivia, Venezuela y México, los otros chicos de las producciones a nivel de Ecuador sonaban, las de Raúl Cela las más representativas eran las que yo te dije hace poco, también trabaje con Rubén el rey con él trabaje un merengue de tipo merengue dominicano *El arropao*. Rubén ya venía pegando con sus canciones eso fue más o menos en los años 96-97.

¿Qué diferencias técnicas y musicales percibe de las producciones realizadas entre la década 90 -00 y ahora?

Bueno te digo producciones de los años 1990 que ese trabajo en aquel tiempo, a mi criterio siguen sonando bien, pese a las limitantes técnicas que teníamos, pero suena porque se hacían trabajos profesionales, hacían trabajos a detalle, las producciones de ahora y digamos las condiciones técnicas que tenemos que ahora son más grandes, con los programas de grabación, tú puedes ahora automatizar, volver automatizar, borrar, copiar y pegar o

sea una facilidad inmensa que tienes ahora, entonces el proceso de preproducción está muy amplio, e inclusive cuando ya haces la producción tienes más facilidad para modificar tu ideas, lo puedes hacer, el tema está, lo que yo siempre me mantengo en esto, es que debes ser un profesional y conocer bien tu rol, tú sí eres un artista, eres intérprete, Bueno, un intérprete profesional púlete en esa parte, sí ya eres alguien que aporta componiendo algo, bueno amplía tus parámetro como compositor o si vas hacia la parte del productor todo eso también profesionalízate en ese lado, yo venía con una formación ya de músico clásico por el conservatorio, pero nunca me he cerrado a ningún otro género, siempre he sido investigador y de esa manera sirvió para trabajar profesionalmente exigir inclusive a los chicos a todos estos aspectos que te digan su momento para que el trabajo sea bastante profesional, no, Entonces vuelvo a las posibilidades que hay ahora versus los 90, hay muchísimas como te dije, a través de los programas de grabación haces maravillas, en la mezcla inclusive tiene muchos plugins ahora, que tú puedas aplicar, cada vez mejores, atreves de la comunicación del internet, tú puedes contactarte con músicos del exterior y si tú quieres que alguien participe en tu grabación como baterista con guitarrista, bueno pues lo contratas y él te manda grabado lo que lo que tú necesitas, claro, con la indicación adecuada, si hay partituras o si no poniéndose bien de acuerdo musicalmente, entonces las posibilidades que tienes ahora son mayores, pero eso te exige igual a ser más profesional.

Nombres y apellidos.

David Gustavo Domínguez Castro.

Lugar y fecha de nacimiento.

Guayaquil, 13 de abril de 1976.

Estudios realizados, profesión, actividad relacionada con la música que realiza al momento de la entrevista.

Bachillerato en música, docente y productor musical.

Explicar sus inicios como artista y/o productor musical.

Bueno, vengo de familia de músicos, siempre había música en mi casa, mi mamá me enseñó a tocar piano y bueno en el colegio, la directora de este mismo, que es la doctora Sonia Manzano, que concertista piano, poeta y ella también era dueña de un colegio instituto sudamericano, entonces yo estudiaba ahí y ella como sabía que yo tocaba piano, pues me sacaba de clases, me llevaba a tocar en el salón de música del colegio que había un piano y ella insistió en que nos metan a mi hermano y a mí, a formación clásica es ahí que ingrese al conservatorio y ya en la adolescencia comencé a tocar en bandas de rock con guitarra, ya cuando grabé mi primer disco como artista, a los 18 años más o menos o 19, que nos firmó FEDISCOS, ahí entré a grabar mi propio disco y ahí se podría decir que me convertí en un productor, porque antes de eso yo iba a estudios a grabar, y si, hacia mí secuencia en los teclados ese tipo de cosas, pero yo no lo voy a como productor, lo veía como que simplemente era el de la banda, el que más conocía la tecnología o hacia arregló por lo que yo había estudiado en el conservatorio, pero ya cuando entre a FEDISCO fue que ya me quedé de largo grabando, produciendo, eso habrá sido en 1996-97 por ahí más o menos fue que grabe mi primer disco, entonces de ahí en adelante, ya me quedé trabajando en estudio.

¿Desde cuándo y cómo se realizaban las producciones musicales Hip-Hop en

Guayaquil? Explicar ampliamente los aspectos técnicos, sonoros y creativos.

Mira en esa época los productores, llevaban todo en su teclado, antes los teclados tenían un secuenciador interno, entonces tú secuenciabas todo vía MIDI, secuenciabas el bajó, la batería y todo, o sea armabas todo ahí, los teclados más bacanes tenían sampler, por ejemplo Pablito Encalada, tenía un Ensoniq ASR10 y Raúl Vélez después también se compró este mismo teclado, y él era como que lo máximo porque tenía samplers, pues tú podías ahí llevar alguna guitarras sampleadas, una voz, a una nota, o un piquete, para Hip- Hop era bacán, porque tú sabes que ese género tiene bastante samples, voces, piano en fin piquetes o adornos ya sampleados, en esa época era así, los productores ya llevaban todo de su casa hecho en ese teclado, entonces cuando llegabas al estudio en esa época FEDISCOS teníamos una consola Tascam de 32 canales, que tenía 8 envíos y en esa época grabábamos en una cinta, de cassette como VHS, que se llamaban ADAT que era de la marca ALESIS, entonces cada máquina como tipo VHS, te grababa 8 canal, teníamos cuatro máquinas de esas, entonces la consola Tascam análoga, se conectaba a esas ADAT y ahí, tú grabas, entonces cuando llegué al productor llevaba el teclado y el teclado, nosotros lo conectamos a la consola, y teníamos una aparato que manejaba a las ADAT que se llamaba BNC ese era como un panel de control, este panel de control que era de la misma marca ALESIS, tú la conectabas y tenían entrada MIDI, entonces los teclados los conectamos vía MIDI, a esas máquina, entonces por decirte Pablo Encalada, seteaba el teclado para que reciba MIDI, el MIDI- CLOK, él seteaba el control y yo le ponía Play y arrancaba la secuencia que él tenía en el piano, entonces así pasamos, primero el bajo, después muteamos todo y mandamos solamente el piano, después muteamos todo y mandamos el bombo, después el redoblantes, entonces se podía

Formas de grabar Hip-Hop

Productores Hip-Hop

Pablo Encalada

Raúl Vélez

Luis Castro

pasar dependiendo de las salidas que tenía el teclado, si tenía por ejemplo dos salidas o 4 salidas, entonces se acaba pues el piano en estéreo en las otras salidas se sacaba, una el bombo otro el redoblante así, entonces como que de cuatro en cuatro íbamos bounceando, por decirlo así, a las ADAT se iba grabando, ese es el proceso del TRACKING, de la grabación, TRACKING se le dice en inglés, entonces, así se pasaba todo lo que productor llevaba y ya cuando terminábamos de pasar eso, Por ejemplo, ahí decían “bueno, Ahora hay que grabar una guitarra acústica”, entonces a veces me contrataban a mí o llevaban otros músicos o por ejemplo, “ahora hay que poner la trompeta”, tomando de ejemplo de la canción “un amor así” de Audi, que yo no la grabé, pero te explico cómo era, entonces llevaba todo Luis Castro y contrataban un trompetista, entonces iba el trompetista y graba o iba otra persona y graba la guitarra, entonces en el estudio se complementaban los instrumentos que iban en vivo, entonces la mayoría eran secuencias de Hip-Hop, pero habían cosas en vivo, también la percusión era que se grababa sobre todo más en lo que era el merengue Hip-Hop o el Merengue House, todas estas fusiones, entonces ahí ya llevaban la tambora, la güira estos tipos de instrumentos y se grababa encima de los bombos, hit-hats, de los coros, de las Voces todo eso se grababa ahí, pero ya te digo, el tema, el track, ya lo tenía hecho productor en su teclado, entonces, ya cuando ya estaba todo ahí ya grabado, ya se hacía la mezcla, algunos mandaban a mezclar a Quito, pero eso que te estoy hablando ya era ya era una fusión tipo merengue Hip-Hop y hablando netamente del Rap en sus inicios aquí en la ciudad yo tengo entendido que Audi mismo se mezclaba sus canciones, lo del rapero Che Che no sé dónde lo habrá grabado y mezclado, aunque creo que fue en IFESA, pero bueno siguiendo el tema del proceso, el formato de mezcla se grababa o sea como lo llamamos ahora BOUNCE,

antes hacia un cassette pequeñito digital que se llamaba DAT, ese cassette que grababa solamente dos canales left y right, Pues ahí, tú ya una vez que tenías tus mezclas análogas aplastaba REC en esa maquinita y grababas las mezclas ahí y ese era el bounce por decirlo así, y con ese DAT se pasaba a un estudio, que era el estudio de corte, que en FEDISCOS, que había otro estudio una cabina, pero ahí el DAT te lo convertían en acetato, pues ahí hacían el disco madre, lo quemaban ahí y de ahí te mandaban hacer los LP, pero ya cuando se murió esa vaina, ya esa DAT no más se mandaba hacer a Quito a Codysí, creo que se llamaba la fábrica o se mandaba al exterior a Colombia, Perú, EEUU, mandabas el DAT y ya te regresaba hecho el CD, eso eran básicamente los procesos y de ahí los micrófonos que tenía FEDISCOS en esa época todos eran de marca NEUMANN, que es una marca alemana súper profesional, ahí estaban súper equipado y todo, pero era lo único que se usaba como te digo, porque la mayoría era toda hecho con sampler, con loops, con cosas MIDI de teclado y módulos también en esa época se acostumbraba usar módulos, los módulos son por decirte, en vez de comprarse un Roland, un Korg teclados así, solamente te comprabas lo que viene a ser el cerebro, entonces habían productores que llevaban cerebros Roland, cerebros Korg, porque ahí tenían otros pianos, tenían otros bajo, otro sintetizadores cosas así, pero todo se lo conectaban por vía MIDI con cables MIDI y ese era el modo de trabajo, entonces, básicamente el ingeniero lo que tenía que coger eran ganancias, por ahí retocar un poquito la equalización, no mucho y saber sincronizar MIDI, las máquinas de grabación con los teclados, esto se llama MIDI CLOCK, esto consistía en que tú ponías Play, como poner Play en el Protools, y arrancaba lo que teníamos en el teclado ya, así se hacía este proceso acá, pero en vez de hacer en Protools era con las máquinas de ADAT, ahora Cheché, si el grabo en FEDISCO o IFESA lo

más probable es que él haya alcanzado a Grabar

en la máquina de 2 pulgadas, que era una máquina de cinta, ahí sí no sé cómo habrá hecho él, porque esas máquinas no tenían MIDI para sincronizar, había que tener otra maquinita que leía un ruido que se llama “El RUIDO DE SENTI”, una señal que se graba en la cinta de un canal y ese aparato era como una cajita negra, que botaba ese ruido y el otro lado tenía un cable MIDI, entonces ahí tú conectabas a una máquina de cinta, imagínate analógica, electroacústica o electro análoga, la conectabas a esa maquinita y esa maquinita con ese ruido identificaba la ubicación donde estaba la cinta y se sincronizada con el teclado vía MIDI, esto es básicamente, eso a nivel de estudio grabación, las cosas más complejas que tú tenías que saber, como sincronizar las máquinas nada más, y el resto era lo normal, lo habitual, grabar voz, guitarra, percusión, bajo por línea ese tipo de cosas y la mezcla, entonces esto es lo que hasta ahora me recuerdo que te puedo decir de cómo era el día a día grabar con los productores de música e Hip-Hop.

¿Con qué artistas trabajó en la década 1990-2000?

Bueno relacionado con el Hip-Hop puede ser Raúl Cela, puede ser el productor este Raúl Vélez, Pablo Encalada, con el grupo de *La Colección* (yo grababa e ingeniero de sonido), y con Che Che.

¿Cómo fue trabajar con estos artistas?

Explicar detalladamente si existía química artista-productor, si existía algún compositor entre ellos o qué otras figuras existían.

Claro, mira la forma era en caso de Raúl Cela por ejemplo él hacía sus letras, muchas veces el productor ejecutivo que era Félix Rosales, le decía “loco, mira haz una nota así” y le ponía un ejemplo, por decirte algo, *Sandy* y *Papo* cosas así, entonces contrataban al productor, y el productor hacía una pista del

género y el rapero escribía pues sus letras, entonces, ya cuando venía una parte cantada o algo así, si había un corito por ahí que se los pateaba o se inventaban, pero contrataban una cantante, por ejemplo Lila flores, era una de las cantantes que grabó bastante para esta gente, y eso era la parte la parte cantada, melódica, pero de ahí el ambiente era súper sano, tranquilo, nada que ver como en Estados Unidos la gente era sana, había bastante camaradería, los músicos todo el mundo acudía a grabar percusiones, bajos, trompetas, guitarras, era algo súper familiar loco, antes el movimiento de los estudios de grabación era otra cosa, porque los mismos músicos se rota, por decirte, un día iban por un rapero, otro día iban por un merengero, otro día iban por un grupo de Rock, otro día iban por un baladista, y tú esperabas los turnos, porque eran como oficinas o sea no estaban en la casa de alguien como ahora, sino que eran como oficina, entonces, tú llegas y te quedabas afuera esperando tu turno y adentro estaba otro que está grabando, entonces, cuando salían los artistas y músicos conversaban y se actualizaban las notas y que estás usando, mira los loops, mira este teclado yo que sé, había mucha más interacción entre los artistas y músicos, y eso ya hoy en día no hay, porque cada uno se encierra en su estudio, en su computadoras hace su nota y tú te enteras porque la suben a YouTube o internet, pero en esa época había esa ese misticismo de grabarnos en los estudio de grabación, tanto así que había gente que era celosa; o sea como: no le estés mostrando a la persona que viene mi canción, porque se me puede coger las ideas o si te dice déjame escuchar lo que esta persona, no le pongas, o sea había bastante celos también en ese aspecto, era otro dato en esa época, pero si eran compositores ellos hacen sus letras, aunque no siempre las melodías eran originales no!, por ejemplo, en el caso de *AU-D*, el uso una canción de Edison, qué es un artista y compositor

entonces eso ya fue diferente, pero sí o sea básicamente era así: había un productor ejecutivo que como te conté en el caso del urbano era Félix, entonces Félix trabajaba para Fausto Feraud, que es hijo del difunto Francisco Feraud, entonces él era el encargado como que descubrir talentos, como A&R, entonces, él tomaba el artista y se le presentaba Fausto, y Fausto ahí lo tasaba, veía la personalidad, le explicaba cómo era el negocio, cuáles eran los porcentajes y a tu firmabas y ya entrabas al estudio de grabación que tenía la disquera, o sea el artista no pagaba el estudio grabación como hoy en día no?, y tenía que comprarse computadora ni nada, sino que quien te firmaba, te decía, “bueno vas a grabar el disco conmigo, y te voy a hacer dos videos”, entonces eso era como que el paquete, te voy a hacer promoción, el contrato va a durar tantos años, lo que sea y tú como artista no pagabas nada, tú simplemente firmabas, entonces, así era el juego en antes, entrabas al estudio a grabar y no era por tiempo, sino que lo que tú necesitarás, no era que si ya se te acabaron las horas y te fuiste, era hasta que quede todo bien y era otro ambiente un ambiente bien chévere, también había una secretaria, que se llamaba Yolanda y ella era la que coordinaba todo eso, coordina los horarios, entrevistas, o sea esto era como una máquina de artistas esta vaina, algo que no he visto ahora ni con Borkis, ni con nadie, o sea, era una cosa bien grande y tenían en todas las ciudades, en Quito, Cuenca, lo que sea, entonces habían promotores de la casa disquera por todos lados, entonces el ambiente era tipo empresarial, era algo serio ya firmabas y tenías que cumplir con un calendario, cumplir con tus canciones, tus entrevistas, así era el dato con las grabaciones de antes, con lo que respecta FEDISCOS.

¿Dentro de sus producciones musicales, hubo alguna propuesta innovadora para la época en la ciudad? Explicar detalladamente.

Dentro del Hip-Hop, estamos hablando, así como que innovadora de chuta wow, me

invente la Macarena, No!, para nada en ningún momento, lo que sí pasó con Raúl Cela, fue lo de las guitarras, o sea, con él yo le grababa guitarras tipo R&B, le grababa guitarras de rock, entonces, era otra cosa, porque el Hip-Hop que había en esa época, era así súper zanahoria, Audi por ahí graba un acordeón, trompetas, pero yo a Raúl le metí, mi diferenciación o sea las guitarras, la guitarra distorsionada o la guitarra de metal acústica, pero tipo R&B ese toque, eso podría ser como que lo que es identificó mis producciones esa época, pero como te digo, así como que me invente el agua tibia, eso no pasó.

¿Cómo estaba conformado el equipo técnico en el estudio de grabación para las producciones musicales? Es decir, interfaz o consola, si era grabación en cinta que luego era pasada a vinil. Explicar los detalles técnicos.

Bueno habían una consola análoga, grabadoras análogas de cinta, grabadoras digitales también de cinta, habían teclados, habían instrumentos, o sea, estaban todas las cosas para crear, pero obviamente los productores llegaban con los últimos teclados, las últimas tecnologías para producir músicas muy bacanes, samplers, cajas de ritmo, pero el estudio tenía todo realmente para producir un disco y siempre estaba un ingeniero de sonido de planta, no había asistentes solamente había una sola persona nada más.

¿Cómo estaba conformado el equipo de trabajo del artista? Es decir, artista, manager, promotor, entre otros.

De ahí el equipo de trabajo, como te digo era dependiendo la actividad, Por ejemplo, si ibas a firmar el contrato, es lo que te digo, pues estaba quien era el presidente la disquera, estaba el A&R, quienes en esa época se le decía productor musical equivocadamente, ellos no eran productores, eran A&R ese era el trabajo de ellos y de ahí venía el artista,

ahora entre el artista y el A&R venía el productor musical o el arreglista que se le decían en esa época, ahí estaban cambiados los nombres, al productor musical le decían arreglista y al A&R le decían productor musical, entonces eso era un error de la época, qué bueno al principio, no sabía, pero ya después me fui dando cuenta, cuando viaje y toda la cuestión, también sí ya eres un artista más o menos reconocido, pues ya antes de firmar contrato ya ibas con tu manager, entonces el manager te revisa contra, por ahí peleaba el porcentaje, de la cantidad de años y ese tipo de cosas, de ahí lo siguiente era la promoción, entonces la promoción era igualmente otro departamento, que ya tú te ibas en un carro que también tenía la disquera, entonces te citaban, por decirte, mira el lunes vamos desde la 7 de la mañana En Contacto, después Cosas De Casa, después al Club De La Mañana, después por aquí, por allá, entonces tú ya te ibas en el carro con ellos y te llevaba el promotor, o sea, tú como artista no es que ibas a hablar, o preguntarnos, el promotor ya había hecho todas las reuniones, todas las entrevistas y tú simplemente ibas a simplemente tu presentación, tu entrevista y ya te ibas y ahí te llevan al otro canal, después hacías radio, hacías prensa todo, entonces así más o menos era, ahora si tenías managers, él también iba, pero ahí ya solamente era el equipo de producción, promoción artista y si tenías managers, el artista, así es como se manejaba esa cuestión y ya en vivo era otra cosa, pues eso ya dependía, simplemente de tu managers y de ti.

¿Conoció Ud. el alcance de sus artistas producidos? O sea, si llegaron a internacionalizarse y tener éxito fuera de la ciudad y/o el país.

De los artistas relacionados con el género que podría ser Raúl Celaya, nos fuimos a terminar un disco a Nueva York, y ahí él hizo contactos y toda la nota y yo creo que él ha ido haciendo bien sus cosas, o sea yo no hice a Raúl Celaya,

Alcance de las producciones

porque él trabajó mucho tiempo antes con Pablo Encalada y con Raúl Vélez y con otros productores, como Luis Castro, pero ya por decirlo, como que fue uno de los artistas que yo trabajé también, él aquí en Ecuador en esa época, se presentaba en todos los canales de televisión, lo llamaban porque él tenía un grupo de baile que se llamaba Los Tigres De Goma, y ahí estabas, Harry El Híbrido, Harry bailaba para Raúl, entonces ese man, tenía un buen show y siempre lo llamaban, siempre estaban en todos los canales, en los especiales porque era algo novedoso, entonces él por su propio mérito salió, pero fue uno de los artistas de Hip-Hop que logró salir al extranjero.

¿Qué diferencias técnicas y musicales percibe de las producciones realizadas entre la década 90 -00 y ahora?

Bueno te cuento que antes había más cabezas en los proyectos había participación de músicos, de productores, de los A&R, o sea habían bastante gente que opinaba pero, no opinaba así como que tú le digas a tus amigos, oye qué piensas de mi canción y que nada no me gusta, se parece a *Daddy Yankee* sino que eran personas que

opinaban porque necesitaban hacer billete con tu canción, o sea, necesitaban trabajar, que tu proyecto funcione entonces eran opiniones constructivas,

entonces tú realmente hacías caso a lo que te decían, y técnicamente ahora es más fácil hacer las cosas, afinar y corregir errores y toda esa vaina, y eso lo que quiero decir, es que antes las cosas estaban bien hechas desde el principio de la grabación, si te desafina volvías a cantar, si te equivocabas en algo o te descuadrabas, lo volvías a grabar, entonces por eso como te decía en otro mensaje, habían músicos que siempre daban vuelta ahí para diferentes proyectos,

porque como eran buenos con el metrónomo iban y no se descuadraban, tenían buenos instrumentos, sonidos, buen toque, entonces tenías un buen proyecto un buen producto, ahora no, tú te vas a una librería, tiras un sample una nota y por

ahí medio le pones un plugin y ya, entonces es diferente es diferente, ahora, por ejemplo, en esa época hubiera sido un poco difícil hacer, por ejemplo, el Trap como se hace ahora con esos redoblantes, hit-hats, porque era otra onda, entonces por ejemplo las maquinas programables que habían en esa época eran baterías, que programabas por patrones, teñas que ir armando, compas uno, compás dos y compás tres y pegadas haciendo un redoble y lo insertabas en el compás quince, o sea era como un trámite, en cambio ahora tú nomás coges y con el lápiz dibujas el redoble y ya que ahí, entonces hay muchas cosas que la tecnología ha aportado a la nueva forma de crear música, que en esa época no existía, y si lo podías hacer, tenías que esforzarte porque eran baterías programables antiguos, bueno con respecto a los cantantes antes contratabas a una chica que cantaba de verdad, como te decía de Lila Flores que ella canta durísimo, ahora contratas a cualquier chica y le pones auto-tune y ya está, en fin antes habían más materia prima buena, ahora no es tan importante eso.

Nombres y apellidos.

Manuel Ángel Bailón Pisco

Lugar y fecha de nacimiento.

Nacido en la ciudad de Guayaquil en el año de 1997

Estudios realizados, profesión, actividad relacionada con la música que realiza al momento de la entrevista.

Terminada la secundaria, soy artista de género urbano, inicié con Hip-Hop o Rap, pero me mantengo en la música comercial y aparte tengo mi negocio propio de comidas.

Explicar los inicios del Hip-Hop en Guayaquil (en caso de haber vivido en esa época, de lo contrario, omitir esta pregunta y continuar con la siguiente).

Ya mira el Hip-Hop aquí o llamado Rap antes, empiezan en los 80 igual que el estado en Estados Unidos, si mal no recuerdo aquí en el años 1988 – 1989, empieza con los B-Boying (bailarines de break dance), en ese tiempo: Johnny Reynoso *Spy*, Carlos Contreras *Caster* que luego formaron parte de la agrupación *La Colección*, pero ya como cantantes, ellos empezaron bailando, bailarines también como Alex Lucero que hacían baile, yo esa parte no te la puedo contar bien porque yo soy de los noventa, yo vengo desde el noventa y dos. Entonces ellos empezaron en 1988, cuando vino la transición del disco que se transformó a Hip-Hop o Rap, entonces en los noventa ya escuchando Rap en español como: Vico C, luego ya vino Rubén Dj, ya la música se tornó más comercial, la gente se dio cuenta que no había rentabilidad con el Hip-Hop gringo, y como somos latinos se comenzó hacer Hip-Hop en nuestro idioma, para que así haya rentabilidad teniendo como padre del Hip-Hop a *Vico C*, y en el Ecuador tenemos *AU-D* en el Noventa temas como *Tres notas*, *Vago*, etc. Bueno luego va esta fiebre hasta que se vuelve más comercial y entra en acción Panamá, creando este una fusión de Jamaica con algo llamado reggae, que luego Baja Puerto Rico

Inicios del Hip-Hop en Guayaquil

Artistas:

La Colección

Influencias Hip-Hop: Vico C

Artista: *AU-D*

Canciones: Tres notas, vago.

que se convierte en reggaetón, luego de un tiempo, pero realmente, así como empieza. Entonces lo que empieza como Hip-Hop o rap, se va comercializando para la gente latina, porque siempre ha sido tropicales, o sea, el Hip-Hop es un ritmo anglosajón, es gringo, la gente lo adopta y para mí el reggaetón es el Hip-Hop en español por así decirlo.

Yo entro en el Noventa y dos cuando empiezo a escuchar cantantes como: “El General”, “Lisa M” y “Proyecto Uno”, donde ya el Hip-Hop se comienza a funcionar con otro género ya no sólo con reggae, sino con merengue, ya viene esa transición y luego viene más comercial y el grupo que empezó cantando Hip-Hop como *La Colección Johnny Spy* que te dije que era bailarín con Carlos Contreras en los Ochenta, pasan a ser cantantes en el Noventa y cuatro y lanza su primera producción discográfica de *MERENGUE HIP-HOP*, porque el Hip-Hop no era comercial, Por esa razón es que todos los cantantes que empiezan, que son hora reggaetoneros, raperos o como quieran llamarse de aquí de Ecuador empiezan haciendo Hip-Hop los que somos de los Noventa, yo empecé haciendo rap, música protesta, cosa que me di cuenta que no iba a vender, solo me escuchaban mis amigos y nadie más, entonces yo lastimosamente tenía que ir cambiando lo que hacía, las letras fueron cambiando, fueron mutando, de lo que era música protesta a lo que se convirtió en música comercial, que hoy por hoy pues ya se llama reggaetón y música urbana.

Explicar sus inicios como artista y/o productor musical y ¿Con qué artistas trabajó en la década 1990 – 2000? Cantando mi primer disco fue en el 1996 con una agrupación llamada “Guayaco Men” la cual hacíamos Hip-Hop desde el Noventa y tres y Noventa y cuatro, y vimos que no pasaba nada y nos unimos a todos los grupos que estaban en ese tiempo como *La Colección*,

Artista: Guayaco Men

Los Dos Ángeles, Kids Rappers, Raúl Cela, o sea hicimos música comercial, firmamos un contrato con una casa disquera llamada FEDISCO y si salimos en la transición del vinil al CD. Entonces en Mil novecientos veintiséis mi primer disco con aquella agrupación llamada *Guayaco Men*, ya comentábamos HOUSE MUSIC esa nota fue algo de locos. Luego el segundo disco fue en el noventa y nueve, de ahí pase a formar parte del grupo *La Colección* en el dos mil la misma que fue integrado por Johnny *Spy* que nos convocó y a Jazmín Mansur *Maesa*, y trabajamos dos años del dos mil al dos mil dos, luego yo comienzo a trabajar con la agrupación *Subversivos*, que ya la gente los ha escuchado canciones como *Locote, Empuja*, todo estos éxitos y pues yo me voy preparando poco a poco para hacerme solista, ya entonces el dos mil cinco, lanzó mi primer disco como solista llamado *Don Manny - El Viejo Manny* de dónde sale la canción *Caballito* que fue el primer hit que yo interpreté.

¿Desde cuándo y cómo se realizaban las producciones musicales Hip-Hop en Guayaquil? Explicar ampliamente los aspectos técnicos, sonoros y creativos.

En ese tiempo un arreglista, esto aquí fue raro, porque él era un músico que tuvo que acoplarse a nosotros Luis Castro Miranda, él toca el arpa y logramos hacer lo que fue *HOUSE MUSIC*. Disco que fracasó rotundamente pero que verdaderamente nos sirvió de mucho. Trabajé en el dos mil cinco con un productor llamado Roberto Guerrero conocido como *Roger Hits*, que es esposo de Katty Elisa la cantante que todos aquí conocemos, tiempos después Roger Hits se une DJ Lucho, que era el arreglista urbano de la época del dos mil cinco.

¿Cómo fue trabajar con este productor? Explicar detalladamente si existía química artista-productor, si existía algún compositor entre ellos o qué otras figuras existían.

Luis Castro era el productor musical, el hacía las pistas, Nosotros llevábamos la letra y él componía las pistas, nosotros alquilábamos el estudio de AUDIO MASTER PRODUCCIONES, grabábamos con Luis en aquel estudio cual propietario era, AUDI, grabamos ese disco en aquel lugar y vendimos el disco a FEDISCOS y este nos firma.

¿Qué diferencias técnicas y musicales percibe de las producciones realizadas entre la década 90 -00 y ahora?

Habían muchas anécdotas con Luis Castro, él trabajaba de una manera que nosotros también tuvimos que acoplarnos, porque él por ejemplo, íbamos un martes, le damos la idea y él nos citaba después de una semana ,y ahí estaba ya la pista hecha y nosotros pues decíamos “está bonito”, pero hoy por hoy, pues yo trabajo de una manera diferente yo le pongo la idea, me siento al lado del arreglista o sino de un día para otro, porque ahora todo es más rápido, se perdía mucho tiempo se toma mucho tiempo algo muy tedioso, no es como ahora que están las computadoras y la gente graba rápido.

Nombres y apellidos.

Pablo Encalada Romero.

Lugar y fecha de nacimiento.

Soy de Piñas EL Oro, 20 de noviembre del 1968.

Estudios realizados, profesión, actividad relacionada con la música que realiza al momento de la entrevista.

Ok te cuento yo estudié publicidad e ingeniería eléctrica

Explicar los inicios del Hip-Hop en Guayaquil (en caso de haber vivido en esa época, de lo contrario, omitir esta pregunta y continuar con la siguiente).

Bueno del Hip-Hop lo más que me acuerdo es que *AU-D* vino de Nueva York y yo lo conocí porque estudiaba en la ESPOLE con el cuñado o sea con el hermano de su esposa, y él me conto. oye mi cuñado recién llevo de Nueva York y graba música, me lo presento a *AU-D* y que ya estaba grabando tres notas en una casetera con varios canales.

Explicar sus inicios como artista y/o productor musical.

Yo había grabado en FEDISCOS en el 1989, una canción que teníamos con un grupo, una banda que yo tenía entonces ahí les gusto como grabamos las guitarras usamos un sixtillo nunca habían usado sixtillo en esa época y me lo encontré a Edison León Celi conocido artísticamente como EDHISSON el canta canciones populares la más conocida es “Un Amor Así” entonces lo conocía a EDHISSON y me contrato para la producción de un disco nos fuimos a grabar donde Audi.

¿Desde cuándo y cómo se realizaban las producciones musicales Hip-Hop en Guayaquil? Explicar ampliamente los aspectos técnicos, sonoros y creativos.

Yo en esa época creo que era 90 y 92 me había comprado un sampler no existía en Guayaquil un sampler era el Ensoniq ASR10 entonces estábamos grabando el disco de EDHISSON que eran Baladas Rancheras y le puse un banco de loops ahí en el teclado, lo llame a Audi y le dije toca una tecla, y toco y sale un

Artista: *AU-D*.

Canción: Tres notas.

loop y se volvió loco y dijo quiero hacer mi disco y le pidió a EDHISSON sus canciones y de ahí salió la canción de *Un Amor Así*, también salió el tema *Solo Tu Amor* que canta con María Gabriela Flor es una balada rap esas canciones pegaron full.

¿Con qué artistas trabajó en la década 1990–2000?

Bueno de Hip-Hop con Audi, con Raúl Cela, Dos Ángeles, Rubén El Rey, Reinaldo Egas, María Gabriela Flor.

¿Cómo fue trabajar con estos artistas? Explicar detalladamente si existía química artista-productor, si existía algún compositor entre ellos o qué otras figuras existían.

Si existía química todo el mundo era Súper Amigos, era como un club de trabajo, nadie se cansaba, FEDISCOS tenía 3 horarios de 9:00am a 15:00pm y de 15:00pm a 21:00pm y el último era de 21:00pm a 3:00am imagínate todo el día y noche se pasaba ese estudio ocupado.

¿Dentro de sus producciones musicales, hubo alguna propuesta innovadora para la época en la ciudad? Explicar detalladamente.

Te cuento que casi todas, ya que todas fueron experimentos o sea fusiones, por ejemplo, lo que hizo audio “Un Amor Así” es de una canción ranchera en hacerla Hip-Hop fue una innovación y que los arreglos los hizo el maestro Luis Castro.

¿Cómo estaba conformado el equipo técnico en el estudio de grabación para las producciones musicales? Es decir, interfaz o consola, si era grabación en cinta que luego era pasada a vinil. Explicar los detalles técnicos.

Ok te explico FEDISCOS por ejemplo tenía la cinta de 2 pulgadas, en el estudio de Audi él grababa en cinta, pero de 16 canales, después cambio a ADAT, este era un dolor de cabeza porque si se dañaba un cassette se dañaba la canción se tenían que sincronizar era un relajo. para grabar ahí debías ser valiente y en

Artista: *AU-D*.

Canciones: Un amor así, sólo tu amor.

Artistas:

Raúl Cela

Dos Ángeles

Rubén El Rey

Reinaldo Egas

María Gabriela Flor

Equipo técnico de trabajo

el 91 sale Protools y utilice la versión 001, bueno de ahí se mezclaba en DAT y el master se hacía en FEDISCOS en la casita a lado del estudio principal.

¿Cómo estaba conformado el equipo de trabajo del artista? Es decir, artista, manager, promotor, entre otros.

Si generalmente ahí había un manager que tenía varios artistas, por ejemplo, Freddy Rosales, tenía bastantes artistas a cargo como Rubén El Rey, Sharon y Audi tenía otro manager.

¿Conoció Ud. el alcance de sus artistas producidos? O sea, si llegaron a internacionalizarse y tener éxito fuera de la ciudad y/o el país.

La mayoría eran muy conocidos no había mucha competencia en esa época.

¿Qué diferencias técnicas y musicales percibe de las producciones realizadas entre la década 90 -00 y ahora? La mayor diferencia en los 90 y 80 tenías que saber tocar, y si no eras buen músico te decíamos chao, porque ahí la hora de estudio en ese tiempo era cosa seria, no se podía ir allá a pasar tiempo, y ahora es más fácil pero igual esta facilidad te exige a que hagas las cosas más profesionalmente.

Nombres y apellidos.

Johnny Oswaldo Reinoso Mancheno.

Lugar y fecha de nacimiento.

Riobamba, 01 de octubre del 1963.

Estudios realizados, profesión, actividad relacionada con la música que realiza al momento de la entrevista.

Mis estudios realizados son secundarios para ser puntual, hay una bonita anécdota porque estaba justamente en el dilema a mediados de los ochenta de que si seguía en lo artístico como bailarín urbano o si seguía la universidad y recuerdo que mis padres me dieron para matricularme en la Universidad Laica Vicente Rocafuerte De Guayaquil, pero ya estando en la ventanilla me dije: me voy, me voy, y aquí me tienen como un artista profesional.

Explicar los inicios del Hip-Hop en Guayaquil (en caso de haber vivido en esa época, de lo contrario, omitir esta pregunta y continuar con la siguiente).

Bueno los inicios del Hip-Hop en Guayaquil se remontan a inicios de los ochenta para ser específico 1983, cuando con vídeos nada más de los canales televisión que pasaban los videos musicales se veía ya bailar break dance y ahí nació mi vida artística callejera porque yo nací como un b-boy.

Explicar sus inicios como artista y/o productor musical.

Mis inicios como artista callejero los mencione hace unos momentos, empiezo en 1983 y mi primera batalla en la calle se dio en 1984, es interesante esta pregunta porque antes de ser artista profesional en el 1994 cuando saca la casa disquera el 7 de junio del mismo año, mi primera producción que es *Jam Jam*, *La Colección Presenta Jam Jam* estamos hablando que yo empecé a trabajar desde el 1992, yo te hablo profesionalmente, porque yo empecé hacer los primeros demos, entonces que es lo que pasa que en el 92 yo creo que las primeras letras que es el icono musical cultural que es *Jam Jam*, otro tema *Jungla de cemento* que

Artista: *La Colección*.

Canciones: *Jam Jam*, *Jungla de cemento*, *Maní*, *La Colección* es calidad.

nunca se editó profesionalmente, la canción *Maní* que es una versión de la canción del manicero.

¿Desde cuándo y cómo se realizaban las producciones musicales Hip-Hop en Guayaquil? Explicar ampliamente los aspectos técnicos, sonoros y creativos.

Bueno la verdad del caso es que fue una época muy difícil, para los que salimos profesionalmente, porque no se contaba con la tecnología de hoy en día, yo fui bailarín de *AU-D* y otro cantante de rap, estamos hablando de que en el caso de *AU-D* empezó con un teclado muy precario, por eso cuando a veces se escucha que pone tres notas yo creo que él lo hizo con propiedad, porque realmente era un teclado básico y lo hizo con tres notas esta canción y me parece que él lo dijo en una entrevista, tenía él también una casetera de carrete abierto y el micrófono o sea tenía un home studio, esto fue en el año 90 de lo que yo presencié y detrás de ese lapso no hay nada, el arreglista de Che Che tenía un teclado no tan completo y una caja rítmica. Bueno Rubén el Rey yo ya siento que se escuchaba ya más más pechugón, trabajó con él también Raúl Vélez, para trabajar con Raúl se debía trabajar muy duro porque era un productor muy profesional yo en el 92 hice los arreglos en un estudio casero y hasta 2 años después o sea ya en el 94 me metí de lleno con Raúl Vélez hacer los arreglos de *Jam, Aquí Me Bajo, La Colección Es Calidad*, etc...

¿Con qué artistas trabajó en la década 1990–2000?

Como dije hace un momento yo trabajé con un señor que, hacia los arreglos musicales en 1992, ya conté como *AU-D* trabajo, de lo que me corresponde responder a mí, es que he trabajado con Raúl Vélez que fue el arreglista de la mayoría de los artistas profesionales, como *AU-D*, Rubén el Rey, y Raúl Cela y el estudio de grabación era la tendencia de ese entonces era el de Martin Galarza conocido artísticamente *AU-D*.

¿Cómo fue trabajar con estos artistas? Explicar detalladamente si existía química artista-productor, si existía algún compositor entre ellos o qué otras figuras existían.

Bueno la verdad del caso es que hubo química y no voy a negar que existió ciertos roces, pero nada que sea relevante o que no se haya podido manejar de la mejor manera, en todo caso con quien trabaje mis primeros arreglos fue con un señor que saco en un anuncio de periódico, le pague e hice tres arreglos, pero en realidad tuve química con Raúl Vélez que fue el arreglista de mayoría de artistas, Raúl era compositor de música pop.

¿Dentro de sus producciones musicales, hubo alguna propuesta innovadora para la época en la ciudad? Explicar detalladamente.

Bueno esto va a sonar narcicismo pero los innovadores somos nosotros, ahora, no es menos cierto que aquí yo soy pionero de la cultura Hip-Hop, como no es menos cierto que el pionero de hacer el primer disco de música Rap es Audi, porque él es el que hace el primer sencillo de 45 *Asfalto Caliente*, en 1990 donde ahí parte, los innovadores fuimos nosotros *La Colección*, como se dice vulgarmente la partimos, rompimos paradigmas, porque no estaban acostumbrados aquí en Guayaquil a los pantalones y camisetas anchas, gorras y ni trenzas, nosotros impusimos esta moda de manera positiva.

¿Cómo estaba conformado el equipo técnico en el estudio de grabación para las producciones musicales? Es decir, interfaz o consola, si era grabación en cinta que luego era pasada a vinil. Explicar los detalles técnicos.

En ese tiempo se grababa con la cinta de carrete abierto, la consola, el micrófono, eso si el estudio era profesional, pero para que se entienda a la tecnología de esa época análogo, entonces lo que pasa que venía el arreglista traía su memoria y pasaba los sonidos y esos se iba grabando, después se hacían otros

Propuesta innovadora

canales para montar las voces, después venía el proceso de las mezclas y por último de masterización, y ya con eso el producto nos daban en un DAT (Digital Audio Tape) con esto no íbamos a las disqueras.

¿Cómo estaba conformado el equipo de trabajo del artista? Es decir, artista, manager, promotor, entre otros.

El caso del grupo de *La Colección* teníamos nuestro manager, quien tenía el mayor conocimiento desarrollado y crecido mucho porque nosotros estuvimos al frente y recorrimos toda la república del Ecuador 5 veces.

¿Qué diferencias técnicas y musicales percibe de las producciones realizadas entre la década 90 -00 y ahora? La verdad del caso es que ya estamos hablando en el 2000 ya estamos hablando que estamos dando paso al reggaetón, porque en la época de los 90 estamos hablando de rap y todas sus fusiones, como Merengue Rap, Balada Rap, Rapphouse, Reggae

Rap, técnicamente de ahí viene la era del computador, de un simple computador con un programa para grabar, esto fue una diferencia abismal, porque nosotros trabajamos profesionalmente de manera pechugona con los sonidos.

Nombres y apellidos.

Raúl Vélez Paredes.

Estudios realizados, profesión, actividad relacionada con la música que realiza al momento de la entrevista.

Ok estude en el conservatorio Antonio Neumane Marno, también estuve en la escuela bellas artes Juan José Plaza, me gradué en el colegio Kennedy School, estudié diseño y decoración en la Universidad Laica Vicente Rocafuerte de Guayaquil, también hice teatro en el escuela de teatro El juglar durante 10 años, que realmente de allí es que tengo un saldo a la música ya trabajar con los artistas, esa época era imposible que haya universidad o escuelas de producción, lo único que existía era el conservatorio nada más con relación a la música sólo eso, el resto soy autodidacta, me compraba mis aparatos que venían con los catálogos en inglés tuve que aprender inglés, estudiar el manejo de los aparatos de esa forma, entonces nadie me enseñó, creo que fui el primer músico que utiliza una computadora al menos aquí en Guayaquil, porque yo iba a grabar a los estudios y no existía nadie que lleva una computadora, Entonces me acuerdo que era un Atari, que era de juegos, pero tenía un cable MIDI con un teclado MIDI.

Explicar los inicios del Hip-Hop en Guayaquil (en caso de haber vivido en esa época, de lo contrario, omitir esta pregunta y continuar con la siguiente).

Si lo pude vivir porque durante esa etapa, yo también hacia break dance, al margen de estar en la música, bailamos break dance lo hacíamos en el sur, en dónde está ahora un como un pequeño centro comercial donde que está almacenes tía, en esa época estaba el conquistador también era un supermercado, entonces allí donde estaba el área, el piso que utilizamos para hacer los bailes lo hacíamos allí, pones tu cartón y lo hacías allí, también lo hacíamos en el garzocentro, en las fiestas del Latin Palace, también en la época de la discoteca Infinity, también se lo hacía allí, eso

es como una persona común y silvestre, pero luego me contactan cuando estaba haciendo teatro, y es ahí que conozco a Martín Galarza AU-D y él me pidió que le envié unos demos, porque necesitaba gente para su productora le envié los demos y le gustaron mucho y comenzamos a trabajar, comenzamos a trabajar aparte canciones para él, canciones para otros grupos y luego cuando conozco a Rubén el Rey, que ya me contrata la disquera FEDISCOS y trabajo la producción de Rubén el rey ya en esa época se denomina Hip-Hop merengue, luego Tecno merengue y todos esos géneros que están relacionados con el Hip-Hop, de una u otra forma, aunque eran ritmos tropicales, pero los rapeaban la gente, te acuerdas que ya salió Sandy Papo, estaba Proyecto Uno, los ilegales, hablo de la gente del general, ya Vico C ya sólo que escuchado lógicamente, pero hablando de canciones rítmicas, tropicales ese eran los artistas que se presentaron en esa instancia, luego también comienzo a trabajar con dos ángeles, con Raúl Cela, todos ellos rapeaban, todos, que son los más famosos, porque luego vinieron otros artistas, que la gente no los ubica mucho, pero son los artistas que igual salieron pero se quedaron rezagados, no tuvieron la oportunidad de que la gente nos conozca realmente, pero me encargué de hacer los discos de Rubén, excepto tal vez uno no lo hice, hice también temas como te decía para para Martín para Audi, también todos los discos de Dos Ángeles, Igualmente con Raúl Cela, *La Colección*, entonces pude vivirlo, palparlo muy de cerca y trabajar con ellos y están los show también de ellos, porque muchas veces fui invitado estuve ahí también como como artista, yo también era el manager de Dos Ángeles, entonces recorrer el país y ver la gente, la acogida que tuvieron todos ellos, todos, esto fue impresionante porque eso es algo, que no se ha visto en décadas en otro país.

Artistas: AU-D, Rubén El Rey, Raúl Cela, Dos Angeles, *La Colección*, Don Manny.

Explicar sus inicios como artista y/o productor musical.

Bueno, los inicios de artistas realmente desde niño, siempre ya me considero un artista, y esto no lo estoy diciendo echándome flores ni nada de eso, simplemente porque desde chiquito tenía participaciones en la escuela, cogía un micrófono y salía cantar, te estoy hablando de los 5 años de edad, entonces me pasé toda la escuela cantando, ganando concurso de canto dentro y fuera de la escuela, siempre ganaba o a veces bueno obtenía el segundo lugar, luego en el colegio forme parte de algunas bandas musicales de colegio en esa época estaba muy de moda del rock latino en español, luego como te conte cuando estaba en la universidad tengo conexión con Martín Galarza con audio y yo firmó estamos hablando de 1990 me firma a la disquera IFESA, tu sabes habían dos disqueras IFESA y FEDISCOS, entonces IFESA me firma y sacaron un disco que era del tamaño como el de un LP, que son los discos grandes en acetato, imagínate, pero en un disco mix, el mismo que tenía cuatro canciones, de las cuales se hizo un video de una canción que fue el single promocional que se llama Vuelva A Girar, el disco se llamaba Yo Sé, entonces ese fue mi lanzamiento como artista, y ligado a eso ya me firmó IFESA, pero paralelamente yo comencé hacer producciones musicales para otros artistas en este caso para Martín igualmente y para todos los artistas que te he comentado, en cuanto al Hip-Hop se refiere, pero con productor musical igualmente me encargue de hacer todos los temas exitosos del grupo Kandela Y Son, inicialmente fue el primer grupo femenino que fue las chicas del grupo Cóctel, Las Chicas Dulces, también con Yasmín la tumbadora, también trabaje con Sharon, con Paola Farías cuando sacamos el disco que lo grabamos aquí en Lobo Recording acá en los Estados Unidos, New York.

¿Desde cuándo y cómo se realizaban las producciones musicales Hip-Hop en Guayaquil? Explicar ampliamente los aspectos técnicos, sonoros y creativos.

Mira, si mal no recuerdo, esto ya tomó cuerpo 1990 o 92, ya estamos trabajando, como te decía, con Martín Galarza Audi, Rubén El Rey, ya me contrató la disquera FEDISCOS, luego pareció *La Colección*, de ahí vino Dos Ángeles, Raúl Cela y todos ellos estaban ligados a FEDISCOS, concepto Audi ya que él estaba en IFESA, pero como la mayoría eran de FEDISCOS, todo el trabajo de grabación en el cual pasamos muchas horas, días, semanas, meses, grabando estas producciones, eso era el lugar mismo de creatividad, aunque te comento FEDISCOS era la segunda parte creativa, porque la primera parte se la realizada en mi estudio de grabación, que estaba en las acacias y me reunía con cada uno de ellos, por separado, lógicamente cuando estábamos trabajando el disco de cada uno de ellos, entonces comenzaban a reunir con ellos, vamos a suponer con Rubén, él iba con todas sus ideas me llevaba grabaciones, en esa época grabaciones en cassettes, varios cassettes, o sea, mira escucha esta canción, comparemos quiero esa base, ese beat, ese ritmo, pero colocarle, escucha la canción es ésta, me la cantaba, yo la grababa y comenzaba elaborar las ideas, a sacar sonido, me decía: Ah mira me gusta ese sonido te acuerdas de la época ochentera, este sonido de aquí este de acá, siempre fue así, entonces yo me encargaba de como digo yo, meterlo todo en la licuadora y luego sacar el monstruo, Cómo se llama, así fue con cada uno de ellos, el proceso inicial en mi estudio y luego en el estudio de FEDISCO o también lo hacíamos en el estudio de Martín, porque Martín tenía su productora, su estudio y FEDISCO lo contrataba Martín para grabar todas las producciones el estudio Martín, pero habían otras que se hacían en FEDISCOS.

**¿Con qué artistas trabajó en la década
1990 – 2000?**

Okay he trabajado con Rubén el Rey, *La Colección*, Dos Ángeles, Raúl Cela, estos son de la época, de ahí los siguientes son con otros grupos y artistas he trabajado como Grupo Cóctel, las chicas dulces, el bailarín Hugo Guerrero, Audi, grupo sin código era un dúo donde pertenecían David Reynoso y Jorge Toledo, el payaso peluquín, el grupo kandela y son, yasmi la tumbadora, la tecnocumbiera Gisela, Romaní, Frank Palomeque hicimos el disco de A Todo Dar, el grupo de música urbana promedio 20, la tecnocumbiera Roxy, el grupo de chicas cuerpo caliente, el grupo ilusión, el grupo cabana acá en Long Island es la creadora y líder de ese grupo que trabaja en una radio, el dúo Ricky y Danny, Harry el híbrido, Paola Farias, Don Manny, Don Omar en el disco de I don tuve el honor de trabajar con el acá en NY.

**¿Cómo fue trabajar con estos artistas?
Explicar detalladamente si existía química
artista-productor, si existía algún
compositor entre ellos o qué otras figuras
existían.**

Bueno sí, gracias a Dios siempre tuvimos mucha química con cada uno de ellos, con todos sobre todo los que tú conoces, lo que la gente conoce, los más famosos, hablemos de Audi, Raúl Cela, Rubén El Rey, *La Colección*, Los Dos Ángeles, hablando específicamente de la gente especial Hip-Hop, todos ellos son compositores todos componen sus letras, todo ellos son compositores, son cantautores esa es la denominación correcta, porque cantan y son los autores de sus canciones, tienen su autoría como compositores, yo sí siempre he ayudado le he colaborado, porque también soy compositor, tanto a Raúl Cela, Audi, Rubén El Rey, *La Colección*, Los Dos Ángeles, muchas veces participé en varios de los coros de las canciones y también con alguna aportación en cuanto a letra se refiere, pero letra melódica nunca en cuanto a lo que es rapeado, rap, porque eso no es mi línea, por eso digo que

siempre la química fue excelente con cada uno de ellos.

¿Dentro de sus producciones musicales, hubo alguna propuesta innovadora para la época en la ciudad? Explicar detalladamente.

Sabes que mayormente, hubo varias propuestas innovadoras que no ocurrieron con otros artistas al menos si fueron producidos por otros productores musicales, aquí no hay que hablar, si X productor musical fue mejor o yo fui mejor, eso no viene al caso porque subjetivo, lo que para ti es increíble para otro puede ser muy malo, pero hablemos de innovación, yo me encontré haciendo con varios de ellos, varios artistas me encontré haciendo trabajos con con samples, por ejemplo con *La Colección* pusimos en una canción que si tú vas a escuchar los temas de la

colección, hay un tema de que originalmente es de Celia Cruz se llama *Quimbara*, entonces yo cogí del disco original de *Quimbara* de Celia y lo sampleé con un teclado que es un sampler llamado W30, el cual tú grabas el audio, por medio de línea, de los cables de RCA y lograbas al teclado, la verdad con una tecla está puesta la tecla y suena *Quimbara Quimbara Quimbara*, Okay entonces yo hago ese trabajo del sampleado y así es como dice la canción, hice eso con *La Colección*, con Los Dos Ángeles, con Audio, lo he hecho con Raúl Cela, lo hice también con Rubén el rey, ese trabajo de sampleado de varias canciones, de por ejemplo, lo hice con Dos Ángeles la canción de

La vaca, 'Óyeme Pascual amárrame la vaca' con la Tecla del teclado que es un sampler lo hice, eso de ahí nadie lo había hecho en toda la historia de la música en nuestro país y yo lo hice, tuve el honor de trabajar con estos artistas y poder hacer eso y nadie había funcionado la música tecno, los sonidos tecno, la música electrónica, nadie lo había hecho hasta que igualmente lo innovamos y lo hicimos en la producción con

Propuesta innovadora

ellos, eso realmente una Innovación que nunca antes se había hecho en este país.

¿Cómo estaba conformado el equipo técnico en el estudio de grabación para las producciones musicales? Es decir, interfaz o consola, si era grabación en cinta que luego era pasada a vinil. Explicar los detalles técnicos.

Bueno, el tema de la cinta pasarlo a vinil, eso no te lo podría explicar yo, porque eso ya lo manejaron en las disqueras respectivas, sobre todo en este caso FEDISCOS, que era la disquera que yo principalmente trabajaba, pero en los estudios tanto como el de Martín Galarza Audi, o en FEDISCOS, el proceso era con Martín empecé grabando en cinta de carrete, en las cintas magnetofónicas en la que se ven las películas y todo eso, de ahí pasamos a grabar en unas máquinas que se llaman ADAT que también existían esas máquinas ADAT en FEDISCOS, y luego ya nos pasamos de las máquinas ADAT, para que tengas idea es muy parecido a las máquinas de VHS, muy parecido y de allí es cuando ya vienen las grabaciones ya en una computadora y todo digital, FEDISCOS no grabo con computadoras por que en ese tiempo este cerro, pero ahora la interfaz que se utiliza ya hay Protools y facilidad de grabación con esto de lo digital.

¿Cómo estaba conformado el equipo de trabajo del artista? Es decir, artista, manager, promotor, entre otros. Sí, ahí el artista tiene un manager, que usualmente el manager es el que lo lleva a los canales de televisión, es que lo lleva a los periódicos, a las radios, pero también existe un Road manager, que se denomina el Road manager es el que suele comúnmente viajar a las provincias con el artista y además en muchas ocasiones, el artista tiene a su vez, en este caso el productor ejecutivo es quién invierte en el artista y a su vez puede ser fácilmente el dueño, por así llamarlo, el dueño del grupo o sea es el empresario que invierte en el grupo y lógicamente está dentro de esa

figura está la disquera, que es el ente que produce artista y saca lógicamente los discos del artista.

¿Conoció Ud. el alcance de sus artistas producidos? O sea, si llegaron a internacionalizarse y tener éxito fuera de la ciudad y/o el país.

Sé que Martín Galarza *AU-D*, él tuvo por medio de la disquera, cuando estuvo firmado por B&G, se le movió muy bien su disco en Colombia, él me contaba que sobre todo la parte norte de Colombia, también tuvo muy buena acogida en Perú en Bolivia le fue muy bien, de hecho todo muchas presentaciones en Bolivia sobre todo en Santa Cruz porque es lo que me conversaba, y cuando él estuvo en el tema está del certamen de Viña del Mar tuvo una muy buena acogida y respondió muy bien la gente antes su canción, se que le fue muy bien, en el caso de otro artista te podría mencionar el grupo *La Colección*, ellos fueron en momento de su carrera fueron apadrinados por Ecuavisa, canal que los trajo a los Estados Unidos, grabaron varios vídeos hicieron muchas cosas acá y entonces tuvieron ese movimiento importante, de allí tenemos también el caso de Raúl Cela, en donde a él lo acoge la productora y estudio de grabación que es Lobo Recording acá en New York, y le trabajan su producción desde acá, entonces él maneja varios discos producidos acá en los Estados Unidos e igualmente Raúl tenía la oportunidad de trabajar con varios artistas internacionales como Marc Anthony, Jennifer López, Beyonce, bueno varios artistas internacionales de gran importancia y Raúl es una persona muy respetada a nivel discográfico, musical dentro de la industria como personaje latino por supuesto, pero igual muy respetado acá.

¿Qué diferencias técnicas y musicales percibe de las producciones realizadas entre la década 90 -00 y ahora?

Bueno si nos centramos específicamente al género del Hip-Hop, que en esa época se

denominaba Hip-Hop merengue y ahora los que manejan los artistas que manejan ese género, en este caso los raperos ellos están dentro del género que se denomina urbano, en la década de los noventa si escuchas las producciones, habían demasiado sonidos, demasiada instrumentación, ahora hay una línea que más bien está dentro de lo minimalista, es el concepto de menos, es más y yo también estoy en esa línea y te lo digo porque es lo que escucho y yo también lo trabajo de esa manera, te hablo por experiencia propia, porque yo si antes en un disco de una canción, de un artista yo llegué a tener hasta 80 instrumentos en esa canción, pues ahora yo digo, no me puedo pasar de 20, me entiendes y luchó para que sean 10 y hacer un éxito con 10 instrumentos es increíble, es muy difícil, entonces creo que eso es una diferencia marcada, de allí en la parte rítmica, en la parte cuanto se destaque quién más o menos, siempre estará la pelea latente de que la música de antes es mejor que la de ahora, pero tal vez salgan los milenios y te digan que no, que lo que se hace ahora digitalmente es fantástico y antes no se podía hacer, bueno sigue siendo subjetivo eso, en todo caso, esta es mi apreciación en cuanto al género lo que se hacía antes lo que se hace ahora.

Registro gráfico y evidencias



Imagen 19. Johnny Reinoso Spy, b-boying, cantante en *La Colección*
Imagen de elaboración propia



Imagen 20. Pablo Encalada. Productor musical de artistas Hip-Hop
Imagen de elaboración propia



Imagen 21. Don Manny. Artista urbano integrante de Guayaco Men
Imagen de elaboración propia



**Imagen 22. Luis Castro, productor musical y arreglista de artistas Hip-Hop
Imagen de elaboración propia**

Glosario de términos

ADAT: O Alesis Digital Audio Tape. Se refiere al formato multicanal que es comúnmente usado en un tambor que gira de manera helicoidal, este dispone de dos cabezales de lectura y dos de grabación, estos presentan una disposición en el tambor cada 90 grados.

Bboy: Es el termino con el cual se denomina al intérprete de un baile que se conoce como b-boying, y que tiene una semejanza con el breakdance, esto termino está relacionado en un contexto moderno.

Blues: Es un género musical de carácter popular y de origen africano, surgió en el sur de los Estados Unidos de América, se define por ser un ritmo lento y con un tono melancólico.

BNC: *Bayonet Neill-Concelman* es un dispositivo de enlace que se caracteriza por tener una alta velocidad de conexión y desconexión, usualmente es usado para cable coaxial, un ejemplo de este se evidencia a través de la sincronización del Wordclock.

Bounce: Es el proceso digital que realiza internamente la máquina para realizar el procesamiento de audio con la finalidad de obtener un archivo final.

Breakdance: El Break Dance es un tipo de danza urbana que ha sido parte del movimiento de la cultura HIP HOP, originado en las comunidades afroamericanas de barrios como el Bronx o Brooklyn de Nueva York, a inicios de la década de los Sesenta. Naturalmente uno de los estilos de danza más populares en el mundo del Hip Hop.

Breaks: Se define como pasaje espontáneo o tipo de cadencia breve, interpretado por un solista o también por conjunto de instrumentos, mientras el resto de la banda se mantiene en silencio durante pocas notas o compases.

Casetera: Es un dispositivo donde se insertan los casetes para realizar una grabación o reproducción.

Cassette: Se le denomina a la caja plástica que contiene en su interior una cinta magnética que permite realizar la grabación y reproducción de sonidos. Estos dispositivos facilitan del almacenamiento y la distribución de música, además de cualquier otra expresión sonora.

Consola: Es un dispositivo electrónico que permite la conexión de diferentes elementos que permiten la emisión de audio, como son: micrófonos, instrumentos, entradas y salidas de línea, Samplers, Sintetizadores, Tornamesas, Reproductores de cd, reproductores de cintas, etc.

DAT: Es una cinta de grabación de audio, usadas en la década de los ochenta, este

elemento cumpliría la función de las cintas de cilindro a cilindro del tipo analógicas como el estándar que eran usadas principalmente en la industria musical y cinematográfica. Estas cintas generalmente se presentan en un tamaño pequeño que es la cinta de audio o una cinta MiniDV. A pesar de eso son muchos los profesionales y fanáticos del audio para el hogar continúan utilizando DAT, SONY suspendió la producción en 2005.

DJ: Es la abreviación de *disc-jockey*, es el nombre con el cual se denomina a aquellos pinchadiscos, cuya función es seleccionar y mezclar música grabada, propia o también de terceros como compositores y artistas. Los djs. de *hip hop* normalmente usan diferentes tornamesas, y su música permite crear las bases que utilizar un MC cuando cante con estas.

FEDISCOS: Son las siglas de una desaparecida casa disquera y productora, sus siglas significan Fábrica Ecuatoriana de Discos S.A., fundada en el año de 1964 por José Domingo Feraud Guzmán.

Funk: Este término hace alusión a un género musical, surgido en la década de los sesenta, Como consecuencia del desarrollo y fusión musical de artistas afroamericanos de soul, R&B, jazz y música latina.

Gángsters: Es el término que se usa para designar a un criminal miembro de una organización criminal violenta y constante.

Graffiti: Es una manifestación artística de carácter humorística con un sentido crítico, se expresan ya se de forma escrita o como dibujos habitualmente son colocadas en las paredes e intentan plasmar leyendas o pinturas, algunas enmarcadas en un contexto grotesco.

Gueto: También escrita como Ghetto, Guetto, se define como el espacio donde se separa y aísla a un determinado grupo de personas también denominadas como minoría, ya sea por razones de raza, condición social o religiosa, etc. Esta palabra tiene un origen en el italiano, y se entiende como gueto.

Hip-Hop: Surge justo al final de la década de los cincuenta. La historia del hip hop se desarrolla inicialmente en las ciudades de Brooklyn y en el barrio de Bronx respectivamente, que se sitúan en la gran manzana.

Hippie: Este término hace alusión a un movimiento contracultural surgido en la década del sesenta en Estados Unidos. Se denomina hippie, a aquellas personas cuyos ideales giran en torno a el pacifismo y también por tener una postura crítica frente a las estructuras hegemónicas.

House: Es un subgénero de la electrónica que surgió a comienzo de la década de los ochenta en Estados Unidos.

IFESA: Son las siglas usadas para abreviar Industria Fonográfica Ecuatoriana Sociedad Anónima, fundada en 1965.

MC: Es el término que se usa para designar al Maestro de Ceremonias, actualmente se usa para designar a los vocalistas de música rap.

Merengue: Es un género musical originario de la República Dominicana es del tipo bailable.

MIDI: Son las siglas de Musical Instrument Digital Interface, es una interfaz digital de comunicación que permite vincular varios instrumentos musicales electrónicos, ordenadores u otros dispositivos.

Mute: Es la función que nos permite silenciar determinado sonido ya sea a través de equipos como televisores, reproductores de sonido, etc. etc.

Rap: Es un género musical de origen afroamericano, caracterizado por tener un ritmo sincopado, una lírica crítica, es más recitada que cantada.

Reggaetón: Es un género musical cuyo ritmo alegre permite que se pueda bailar, es un derivado de géneros jamaquinos como el reggae y del dancehall, contiene ciertos elementos del Hip-Hop.

Sampling: Es la acción de tomar una muestra de sonido grabado en cualquier tipo de soporte para reutilizarla posteriormente como un instrumento musical o una diferente grabación de sonido.

Scratching: Utilizada por los DJ de hip-hop, es una técnica que permite producir sonidos muy particulares realizando movimiento hacia adelante y atrás sobre los vinilos con la mano.

Soul: Es un género que surge a partir de la música negra norteamericana surgió en la década del sesenta, utiliza elementos de géneros como el Góspel, Blues, Pop y Rock.

Streaming: Es un término que hace alusión a la actividad de transmitir música o videos por internet, usado en los últimos años para referirse a la reproducción de música o material audiovisual en plataformas digitales.

Sunismo: Se refiere a las creencias religiosas con origen islámico atribuidas al profeta Mahoma, se le conoce como Sunna.

Tornamesas: Es el dispositivo eléctrico que permite la reproducción de sonidos que fueron grabados en un disco; este dispositivo se caracteriza por constar de un plato plano, que puede girar a velocidad de forma progresiva esto en un eje y un brazo con una aguja fina en su extremo.

Tracking: Expresión técnica empleada para designar la acción de grabación.

Wordclock: Es un dispositivo cuya señal permite realizar la sincronización todo esto en torno a la frecuencia de muestreo o la velocidad a la que cada sampler.