



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Sonoras

Proyecto Inter/Transdisciplinario

*Historia de la Producción de la Salsa en Guayaquil en los años
1988 a 2003*

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Producción Musical y Sonora

Autor:

Jorge Luis Miranda Arévalo

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año 2020

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

Yo, Jorge Luis Miranda Arévalo, 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

Ángel Emilio Hidalgo

Tutor del Proyecto Teórico de Investigación

Juan Carlos Gonzales

Nombre de miembro del tribunal

Agradecimientos

Agradezco sinceramente:

A Dios.

A mis padres por el apoyo incondicional durante toda mi carrera universitaria.

A mis hermanas por estar siempre a mi lado.

A mis amigos que me ayudaron en la recopilación y digitalización de datos.

A todos los profesores que fueron parte de mi formación académica.

A Ángel Emilio Hidalgo por los consejos y guías para elaborar esta investigación.

Dedicatoria

Este proyecto de investigación lo dedico:

A Dios, toda la gloria sea de Él.

A Patricia Arévalo por su amor incondicional.

A Jorge Miranda López que ha sido una guía para mi vida.

A Kathy y Karina Miranda que son los pilares de mi vida.

A Mario Maldonado el hermano que Dios me ha dado.

A Diego, Adriel y Daniel Maldonado que son mis sobrinos favoritos.

A todos mis amigos.

Resumen

Historia de la Producción de la Salsa en Guayaquil fue un trabajo que realizó un recuento desde los años 1988 a 2003 para así catalogar los álbumes producidos en este género musical y sus variantes dentro del periodo en mención. Fueron consideradas las composiciones y producciones de Salsa erótica y Salsa romántica que era lo que más consumía el público en la época de estudio y también se tomaron en cuenta a breves rasgos algunas composiciones de Salsa clásica, a manera de antecedente. La información para elaborar el presente catálogo de producciones fue obtenida por los referentes entrevistados, quienes aportaron con datos valiosos para alimentar el contenido del trabajo y al mismo tiempo para verificar acontecimientos vivenciales por parte de ellos. Como teóricos que realizaron investigaciones previamente relacionadas constan Ángel Quintero Rivera, César Miguel Rondón, Carlos Eduardo Cataño Arango, los mismos que en base a su experiencia y análisis otorgaron las bases para elaborar la presente investigación local que incluyó la recepción y aceptación de la Salsa en la ciudad.

Palabras clave: Salsa romántica, Salsa erótica, Salsa en Guayaquil.

Abstract

History of the Production of Salsa in Guayaquil was a work that made a recount of salsa production's recorded since 1988 until 2003 that was the period of study. The compositions and productions of Erotic Salsa and Romantic Salsa were specially considered because that music style was the most consumed for the local public among the study period. Also were studied some compositions of Classical Salsa as a background. The information to prepare this catalog of productions was obtained by the referees interviewed, who contributed with valuable data to feed the content of this work that served to verify experiential events by them at the same time. Theorists who previously realized related research include Ángel Quintero Rivera, César Miguel Rondón, Carlos Eduardo Cataño Arango, all of them based on their experience and analysis, provided the basis for preparing this local research that included the reception and acceptance of Salsa in the city.

Keywords: Erotic Salsa, Romantic Salsa, Salsa in Guayaquil.

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.....	VI
Abstract.....	VII
Índice General.....	VIII
Índice de Tablas.....	X
Índice de Imágenes	XI
Introducción.....	1
Delimitación del problema.....	1
Justificación del estudio.....	2
Objetivo general.....	3
Objetivos específicos.....	3
Antecedentes.....	3
Tiempo y lugar de estudio	7
Alcance y limitaciones del estudio	7
Terminología.....	8
Metodología.....	8
Capítulo I.....	9
Marco teórico.....	9
La Salsa: sonoridad urbana.....	9
Introducción de la música Salsa en el país	12
Propuestas musicales salseras en Ecuador.....	13
Capítulo 2.....	15
La salsa romántica y La salsa erótica.....	15
Capítulo 3.....	24
La Salsa en Guayaquil	24
La salsa erótica y la salsa romántica en Guayaquil	27
Lugares de presentación y cobertura de medios de comunicación.....	38
Conclusiones y recomendaciones	40
Bibliografía.....	42

Anexos	43
Imágenes	43
Evidencia bibliográfica de intérpretes, grupos y orquestas de Salsa en la ciudad tomadas de Diario El Universo y Diario El Telégrafo, circa 1990.....	71
Extracto de las Entrevistas.....	76

Índice de Tablas

Tabla 1	11
Tabla 2	14
Tabla 3	41

Índice de Imágenes

Imagen 1. Grupo Banana. Contraportada del disco: Salsa, socca y algo más	43
Imagen 2. Grupo Banana. Sencillo. Lado A: Pruébame.....	44
Imagen 3. Grupo Banana. Sencillo. Lado B: No es casualidad.....	44
Imagen 4. Grupo Banana. Sencillo. Lado A: Flor dormida.....	45
Imagen 5. Grupo Banana. Sencillo. Lado B: Ven y dame un poco más	45
Imagen 6. Grupo Caoba. Portada del disco A romper esquemas	46
Imagen 7. Grupo Caoba. Contraportada del disco A romper esquemas.....	46
Imagen 8. Orquesta Herencia Rumbera. Portada del disco Comenzando	47
Imagen 9. Orquesta Herencia Rumbera. Contraportada del disco Comenzando	47
Imagen 10. Orquesta Herencia Rumbera. Carátula del disco Comenzando.....	48
Imagen 11. Joe Mayorga y su orquesta. Portada del disco En la jugada.....	49
Imagen 12. Joe Mayorga y su orquesta. Contraportada del disco En la jugada	49
Imagen 13. Joe Mayorga y su orquesta. Sencillo. Lado A: Amarilla.....	50
Imagen 14. Joe Mayorga y su orquesta. Sencillo. Lado B: Déjala.....	50
Imagen 15. Joe Mayorga y su orquesta. Sencillo. Lado A: El gran varón	51
Imagen 16. Joe Mayorga y su orquesta. Sencillo. Lado B: La mata de tomate.....	51
Imagen 17. Joe Mayorga y su orquesta. Portada del disco Y dale Joe dale..!	52
Imagen 18. Joe Mayorga y su orquesta. Contraportada del disco Y dale Joe dale..! ...	52
Imagen 19. José Daniel Parra. Portada del disco Salsa con altura	53
Imagen 20. José Daniel Parra. Contraportada del disco Salsa con altura.....	53
Imagen 21. La banda de los Hechiceros. Portada del disco Cocinando salsa y merengue	54
Imagen 22. La banda de los Hechiceros. Contraportada del disco Cocinando salsa y merengue	54
Imagen 23. La banda de los Hechiceros. Portada del disco A ritmo hechicero.....	55
Imagen 24. La banda de los Hechiceros. Contraportada del disco A ritmo hechicero. 55	
Imagen 25. La banda de los Hechiceros. Contraportada del disco Chapaleando	56
Imagen 26. La banda de los Hechiceros. Contraportada del disco Chapaleando	56
Imagen 27. La banda de los Hechiceros. Sencillo. Lado A: Bendita mujer	57
Imagen 28. La banda de los Hechiceros. Sencillo. Lado B: La cadena se rompió.....	57
Imagen 29. Roberto Rodríguez. Portada del disco Génesis.....	58
Imagen 30. Roberto Rodríguez. Contraportada del disco Génesis.....	58
Imagen 31. Tony Boleta. Portada del disco Ave de libertad	59

Imagen 32. Tony Boleta. Contraportada del disco Ave de libertad.....	59
Imagen 33. Tony Boleta. Portada del disco De la blanca.....	60
Imagen 34. Tony Boleta. Contraportada del disco De la blanca	60
Imagen 35. Tony Boleta. Sencillo. Lado A: Tonny expreso.....	61
Imagen 36. Tucusito y sus Ases. Portada del disco Tucusito y sus Ases	62
Imagen 37. Tucusito y sus Ases. Contraportada del disco Tucusito y sus Ases	62
Imagen 38. Tucusito y sus Ases. Imagen del vinil Tucusito y sus Ases	63
Imagen 39. Tucusito y sus Ases. Sencillo. Lado A: La zandunga.....	64
Imagen 40. Tucusito y sus Ases. Sencillo. Lado B : Peligroso amor	64
Imagen 41. Tucusito y sus Ases. Portada del disco The next generation.....	65
Imagen 42. Tucusito y sus Ases. Contraportada del disco The next generation	65
Imagen 43. Fernando “Chévere” Zubiria y su sangre nueva. Sencillo. Lado A: Guayaquileño arrebatado.....	66
Imagen 44. Fernando “Chévere” Zubiria y su sangre nueva. Sencillo. Lado B: Siento.....	66
Imagen 45 Fernando “Chévere” Zubiria y su sangre nueva. Portada del sencillo.....	67
Guayaquileño arrebatado	67
Imagen 46. Grupo Marfil. Portada del disco Goza, canta y baila.....	68
Imagen 47. Grupo Marfil. Contraportada del disco Goza, canta y baila.	68
Imágenes 48 y 49. Alonso Flores. Carátula del CD y Contraportada del disco Aprovéchame.....	69
Imágenes 50 y 51. Alonso Flores. Cara interior del CD y Portada del disco Aprovéchame.....	69
Imagen 52. Ramani. Portada del sencillo Déjame quererte.....	70
Imagen 53. Ramani. Contraportada del sencillo Déjame quererte.	70
Imagen 54. Ítalo Torres.....	71
Imagen 55. Tucusito y sus Ases	71
Imagen 56. Tucusito y sus Ases	71
Imagen 57. Grupo Banana	72
Imagen 58. La banda de los Hechiceros	73
Imagen 59. La banda de los Hechiceros	74
Imagen 60. Grupo Caoba.....	75

Introducción

La Salsa llegó para quedarse en la música y en el cuerpo al ser una corriente musical que trastocó todo lo que existía al momento de su aparición. Estaba en pleno auge el Rock and Roll por el año 1960 y previamente ya existían manifestaciones musicales latinas como el Son Cubano, el mambo y el chachachá. El oleaje migratorio desde países caribeños hacia los Estados Unidos llevó consigo la carga cultural del mestizaje previo que llegó con la colonización, cuando los españoles trajeron consigo esclavos africanos que de manera temprana tuvieron sus manifestaciones musicales y toda esa historia colmada de ritmo conjugada con movimientos corporales efusivos fueron los encargados de permear lo que en la actualidad se conoce como Salsa.

Guayaquil no fue ajena a esta corriente y aceptó inmediatamente la propuesta que, desde Norteamérica como punto de nacimiento y de partida, recorrió países de Centroamérica y Suramérica introduciéndose en las culturas populares locales de cada territorio. En el país llegó a la ciudad de Esmeraldas y de ahí propagó sus raíces hasta arribar a la ciudad.

Desde la década del treinta del siglo pasado Guayaquil descubrió la música popular cubana. El Son, la Rumba, la Conga y la Guaracha se escucharon en las radios a partir de 1930. Luego llegó el Mambo y el Chachachá.¹

Ante esta vertiente musical los intérpretes locales no hicieron esperar sus composiciones, generando de esta forma las producciones influidas por músicos de agrupaciones como la *Fania All Stars*, quienes buscaron inmortalizar el clamor sonero guayaquileño.

Delimitación del problema

Situando en un entorno explícito, las áreas de interés para esta búsqueda se delimitaron de forma geográfica y espacial en la ciudad de Guayaquil y la medida de tiempo abarcó el lapso que va desde el año 1988 hasta el año 2003. Se eligió esta línea temporal porque, a partir del segundo lustro de la década de los 80, en Guayaquil se produjo, según conocedores como Ángel Emilio Hidalgo, una fuerte aceptación de la corriente de la Salsa

¹ Ángel Emilio, Hidalgo. Salsa y oralidad musical en Guayaquil (1970 – 1990). Artículo publicado en la revista *Traversari* de la Casa de la Cultura Ecuatoriana (Quito – oct.- 2019), página 64.

erótica y romántica a raíz del boom latinoamericano que tuvo en esa época y su aceptación repercutió tanto en la ciudad que motivó a los músicos locales a realizar las primeras grabaciones de Salsa erótica en esta década, tomando como referentes a orquestas, intérpretes, productores y personajes considerados por los entrevistados como los más relevantes para la escena musical salsera guayaquileña quienes con su participación en la industria y la producción musical marcaron un hito con este popular movimiento. Los entrevistados fueron seleccionados en base a su actividad musical que debía estar estrechamente relacionada con el género musical.

Como límite de estudio se determinó el año 2003 porque puede decirse que para ese año finalizó el auge de la Salsa erótica y romántica con el posicionamiento del reguetón a nivel global. Como elementos circunstanciales característicos para obtener datos concretos por parte de los entrevistados se realizó un análisis histórico-cualitativo a la información obtenida por parte de los personajes claves dentro del proceso de la producción musical, circulación y consumo de la Salsa en la ciudad de Guayaquil.

Justificación del estudio

La investigación de la Historia de la Salsa en la ciudad de Guayaquil entre los años de 1988 a 2003 sirvió para detectar cuáles fueron los actores clave del proceso de conformación de la escena salsera guayaquileña en torno a la producción, circulación y consumo de esta sonoridad urbana.

La investigación también buscó abordar el significado que tiene el movimiento de la Salsa para los guayaquileños entre los años 1988 a 2003. Cabe recalcar que, al decir guayaquileños, básicamente se está refiriendo a las personas que fueron parte del conglomerado en el proceso de producción, circulación y consumo de esta sonoridad musical popular. Al decir producción se está refiriendo a todo lo que implicaba el proceso de creación musical y al referirse a circulación implica la difusión de la música con sus correspondientes escenas, circuitos y mercados. Cuando utiliza la palabra consumo se refiere a la recepción de las producciones simbólicas que en este caso se enmarcan dentro de la música Salsa.

Objetivos

Objetivo general

Caracterizar la industria musical guayaquileña en torno a la producción musical, circulación y consumo de la música salsa entre 1988 y 2003.

Objetivos específicos

- Identificar a los actores clave del proceso de conformación de la industria musical salsera guayaquileña entre el periodo 1988 y 2003.
- Realizar entrevistas a personajes importantes de la industria salsera guayaquileña que serán documentadas en este trabajo de investigación.
- Establecer tipologías de grupos y cantantes en la Salsa erótica y Salsa romántica que se interpretaron entre el periodo de 1988 y 2003.

Antecedentes

El contexto histórico de esta investigación requiere remontar la historia al año 1950 en donde la emigración puertorriqueña a New York fue parte fundamental para el inicio y desarrollo de esta identidad sonora, en el momento de llegar a la ciudad fueron llevando toda su historia y lo que conlleva la diáspora. De acuerdo con el historiador Ángel Quintero Rivera:

A principios de los años cincuenta, en los momentos de más intensa emigración puertorriqueña a Nueva York, emigración pionera de uno de los procesos sociales definitorios de la realidad social mundial contemporánea –la migración colonial [...] ²

² Quintero indica en el texto que existía un rumbón de esquina– alcanza la difusión mediática de la recién nacida televisión. El Combo del timbalero Rafael Cortijo, con su gran sonero Ismael Rivera, fue uno de los más importantes antecedentes puertorriqueños del movimiento expresivo que unos doce años más tarde se

Esta migración colonial llevó consigo una carga cultural ineludible que viajó consigo a todas partes y que difícilmente se puede desarraigar. La sonoridad del cuerpo en complicidad con la amplitud del ritmo no se hizo esperar convirtiéndose en un frenesí corporal contagiado por la letra y por el ritmo de la música.

La gran migración del Caribe –esclavista–, sin lagrimeos, al contrario, en tono festivo y a ritmo de bomba cantaba y bailaba *Cortijo y su Combo* la siguiente canción que se popularizaba rápidamente por todo el país y su diáspora:³

¡Déjalo que suba a la nave,

déjalo que ponga un pie!

¡Que van a llevar latigazos,

hasta los que están por nacer!⁴

En la década de los sesenta en New York sucedió un ambiente confrontativo en la escena musical urbana, entendiendo que estas primeras sonoridades de la calle, que después serían reconocidas como Salsa, nacieron con la base de los ritmos cubanos con influencia del Jazz que no se puede dejar de lado y una connotada influencia de los ritmos anteriores como el Boogaloo. Una característica muy marcada del Boogaloo es que es cantado tanto en inglés como en español y también tiene su variante *spanglish*. Como respuesta a estas influencias anglosajonas nació una reacción contestataria de sonoridades urbanas hechas por los latinos en New York y como ejemplo está el tema de *Ray Barretto* llamado *Sola te dejaré*, tema que entró inicialmente a la palestra con el término Sonido Nueva York, que en base al análisis del artículo *Salsa: la música latina que nació en Nueva York* este sonido resultó de la fusión rítmica de la Guajira mezclada con sonoridades derivadas del Rock and Roll además de incorporar elementos sonoros “del renaciente Bolero el Guaguancó, la Charanga, el Cha Cha

identificaría como salsa. Ángel Quintero Rivera, *Salsa, identidad y globalización. Redefiniciones caribeñas a la geografía y el tiempo* (Barcelona, España: Trans. Revista Transcultural de Música, 2002) páginas 2, 3.

³ Quintero, “Salsa, identidad y globalización...”, 2, 3.

⁴ Cortijo y su combo. Ismael Rivera – Déjalo que suba. Álbum: 5 grandes salseros de los 60 y 70.

Chá, el Mambo y todo se mezclaba, entre claves, percusiones y alientos, con el nuevo Bogaloo y el olor del arroz con pollo en el asfalto caliente con sangre.”⁵

Los migrantes latino-caribeños que se radicaron en New York trajeron junto a ellos sus costumbres y sus propias formas de confrontar con el entorno, dando como resultado nuevas sonoridades y mezclas de ritmos afro-caribeños que más adelante en el tiempo sería conocida con una etiqueta comercial llamada Salsa. Como dice el profesor Antonio Ureña García:

La Salsa no nace en el Caribe; nace en Nueva York a finales de los 60 de la mano de unos jóvenes inmigrantes que –en palabras de Quintero Rivera (*Salsa, identidad y globalización*)– buscan mantener vivas sus señas de identidad [...]”⁶

En el año 1964 se creó el sello discográfico de la Fania Records por el productor Jerry Masucci y el músico Johnny Pacheco. Fania comienza a contratar a todos los jóvenes artistas latinos que luego se convertirían en estrellas de Salsa como a *Ray Barretto*, *Willie Colón*, *Bobby Valentín*, *Larry Harlow*, entre otros. Empieza a aparecer todo ese impulso inicial para el desarrollo de estas identidades sonoras que a partir del año 1970 y especialmente el 26 de agosto del año 1971, con el concierto de la *Fania All Stars* en el Cheetah Club, dio lugar a lo que se llamaría Salsa, como un nombre comercial que abarca todo este tipo de ritmos y géneros. Principalmente los ritmos afro-cubanos, sobre todo los dos grandes complejos de ritmos afro-cubanos que son: el complejo del son y el complejo de la rumba.

La primera gran característica que impuso el boom fue la utilización del término *salsa* con fines publicitarios, cuyo uso era una etiqueta; sin embargo, puede malinterpretarse todo el contenido en el nombre que arbitrariamente representa.⁷

⁵ Televisa.news. *Salsa: la música latina que nació en Nueva York*. Artículo publicado en el sitio web de *Noticieros Televisa* (29 – jun.- 2017), <https://noticieros.televisa.com/especiales/salsa-musica-latina-que-nacio-nueva-york/>.

⁶ Con este género musical entrelazaban lo nuevo y lo ancestral frente a la creciente homogeneización de la música comercial derivada del pop y el rock. Recordemos que el Rock en sus orígenes fue una música contestataria como así lo fue la Salsa, aceptando ambas el calificativo de “rebeldías sonoras”, Antonio García Ureña, *Salsa e identidad latinoamericana* (2018) https://www.panoramacultural.com.co/index.php?option=com_content&view=article&id=2817:salsa-identidad-latinoamericana&catid=3&Itemid=160

⁷ César Miguel Rondón, *El libro de la salsa. Crónica de la música del Caribe Urbano*. Colección Noema (España, 2017), página 914.

A fines de los 70, con el álbum *Siembra* de Willie Colón y Rubén Blades (1978) la Salsa ya comienza a tener nuevas sonoridades, también las letras de las canciones empiezan a tener un contenido social, una nueva corriente que se la llamó la Salsa conciencia. A la par, también aparecieron creaciones de personajes delictivos como *Pedro Navaja*, *Juanito Alimaña*, *Roberto Revólver*, entre otros.

Un aspecto particular de la salsa es que también forma parte de identidades donde el individualismo es parte del movimiento expresivo que genera su escucha. Las comunidades salseras son parte de la memoria histórica de este género musical y por su existencia es que la salsa ha perpetuado su presencia en distintas generaciones... y continuará haciéndolo.

Dícese que la salsa, en su momento de aparición, “sobrepasó el hedonismo juvenil para convertirse en un proyecto social identitario”⁸ por lo que sus intérpretes relatan en sus canciones asuntos personales, como la propia migración que llevó a *Héctor Lavoe* a los Estados Unidos y que plasmó su sentir en la letra *Paraíso de dulzura*, en alusión a Puerto Rico y su partida a otro país.

Que ¿de dónde vengo,
y pa' dónde voy?
Vengo de la tierra
de la dulzura.
Qué ¿pa' dónde voy?:
voy a repartir ricura;
la sabrosura
rica y sandunguera
que Puerto Rico puede dar.
Lo le lo lai, lo le lo lai, lo le lo lai.⁹

La salsa tiene carácter nómada. Su movimiento estacionario no le permite quedarse estática en un solo puerto, sino que se alimenta de otros espacios para apropiarse de conceptos

⁸ Ángel Quintero Rivera, Salsa, identidad y globalización. Redefiniciones caribeñas a las geografías y el tiempo. Artículo publicado en la revista *Trans* (España, 2002), página 4.

⁹ Ángel Quintero Rivera, “Salsa, identidad y globalización...” página 4.

y etnografías en cada uno de los lugares por los cuales este género ha establecido escenario. Su forma musical incluso no le permite limitarse, sino que adopta instrumentación para consolidar nuevas formas de interpretación. Si bien el Son tiene como instrumentación básica la campana, el güiro, los bongós, la clave y el Tres cubano, una vez transformada en Salsa adopta esta instrumentación y le agrega la sección de los vientos metales, también llamados brasses, amplía la sección de la percusión al implementar congas, tumbadoras, timbales, maracas y demás elementos percusivos, además de la sección de las cuerdas donde están el bajo o el baby bass, el tres o el cuatro y a veces el violín, cuando se trata de una orquesta charanguera.

Tiempo y lugar de estudio

El tiempo de estudio de la investigación abarcó 15 años, partiendo desde el año 1988 que fue el año en donde apareció la primera grabación de Salsa erótica y por consiguiente comenzaron a darse los procesos de producción musical. El límite del estudio abarcó hasta el 2003 porque fue en ese año aproximadamente donde se suscitó la elaboración de las últimas producciones de esa década, propiciadas por el cierre de las casas disqueras, sellos discográficos y fábricas de manufacturación de las cintas y discos. Si bien no todos los referentes son originarios de la ciudad, su trayectoria salsera debió desarrollarse y consolidarse en Guayaquil.

Alcance y limitaciones del estudio

La investigación enfocó su estudio en artistas, productores, compositores, integrantes de orquestas y músicos de sesión de la época. Este ejercicio sirvió para interpretar cómo la Salsa convoca a un sinnúmero de personas consumidoras del género, sin importar la etnia, condición social, ni procedencia. La limitante en la investigación fue la disponibilidad de los entrevistados, por lo que hubo que replantear en algunas ocasiones a los referentes y considerar otros nombres que no estaban registrados en primera instancia.

El alcance del estudio abarcó el enfoque en las sonoridades de Salsa erótica y Salsa romántica por el auge que tuvo en el consumo musical de la época; sin embargo, también hubo otra corriente de artistas que seguían en la línea de grabación de Salsa clásica, cuyos intérpretes no se dejaron de lado, pero sí se mencionaron grosso modo en el presente trabajo.

Terminología

La terminología utilizada estuvo dentro del contexto de la investigación por lo que es posible que el lector encuentre en el cuerpo del escrito el término *Salsa* con las variantes requeridas, además de ser llamada también como *sonoridad urbana* que para efectos de comercialización fue denominada Salsa.

Metodología

El diseño de la investigación consistió en la búsqueda de fuentes documentales: libros, revistas, artículos de internet y entrevistas con los actores culturales clave del proceso. La metodología etnográfica cualitativa permitió interpretar la realidad de los entrevistados desde un contexto extenso y sus elucubraciones ayudaron a resolver las dudas enfocadas en obtener información sobre las producciones musicales salseras realizadas en la ciudad, recogiendo información verbal de diferentes personajes para conocer sus percepciones. Los testimonios otorgados mostraron la suma de los acontecimientos relacionados con el tema desde la perspectiva musical e interpretativa.

Capítulo I

Marco teórico

La Salsa: sonoridad urbana

Meditar sobre el escenario en la Salsa conlleva a pensar en imaginarios salseros móviles que de una u otra forma desterritorializaron el pasado en un presente vigente teniendo al cuerpo como la máxima forma de manifestación somática producida por la percusión callejera y el soneo. El texto salsero contiene características festivas, legendarias, hereditarias y autóctonas “bien sea desde los espacios próximos (la localidad) o desde los más distantes (y más mediados) de la diáspora que, por ejemplo, evocan la patria extraviada.”¹⁰

La estética popular salsera integró cuerpos festivos que representaron el sentir de una comunidad latino-caribeña fundada en la promesa del goce y baile heterogéneo propio encubierto bajo el flujo mercantil que permeó estructuras sociales fundiéndolas con otras de sentimiento.¹¹

El contexto originario de la Salsa presume a los barrios marginales latinos de Nueva York como el lugar de concepción donde cubanos y puertorriqueños reappropriaron sus costumbres sonoras populares forjando un ambiente expresivo que para beneficio de sus intérpretes tuvo acogida comercial en el mercado de la música latina en la segunda mitad del siglo XX.

El barrio tiene como significado “grupo de casas o aldea dependiente de otra población, aunque estén apartadas de ella”¹² y gracias a la diáspora los inmigrantes se agruparon en comunidades incluso en la parte musical. Como ejemplo está la Fania All Stars que fue de las primeras agrupaciones musicales en interpretar música latina, donde sus integrantes radicados en Nueva York provenían de diversas regiones latinoamericanas.

¹⁰ Carlos Eduardo, Cataño Arango. De nuevo al barrio: imaginarios salseros y ciudad global. Artículo elaborado para el XII Encuentro Latinoamericano de Facultades de Comunicación Social (Bogotá – sept.- 2006) página 3.

¹¹ Cataño. “De nuevo al barrio...” página 4.

¹² Significado de barrio. Diccionario online de la Real Academia Española, enlace <http://lema.rae.es/drae2001/srv/search?id=dHesX4FL8DXX255FGDrZ>.

Integrantes de la *Fania All Stars*

Nombre	Actividad principal
<i>Bobby Cruz</i>	Vocalista principal
<i>Celia Cruz</i>	Vocalista principal
<i>Cheo Feliciano</i>	Vocalista principal Maracas
<i>Héctor Lavoe</i>	Vocalista principal Maracas
<i>Ismael Rivera</i>	Vocalista invitado en <i>Live y Latin Connection</i>
<i>Ismael Quintana</i>	Vocalista principal Maracas
<i>Pete "El Conde" Rodríguez</i>	Vocalista principal Güiro
<i>Santos Colón</i>	Vocalista principal
<i>Hector Casanova</i>	Corista
<i>Luis Silva "Melon"</i>	Coro, en el tema "Jubileo" del álbum, <i>Rhythm Machine</i>
<i>Nancy O'Neill</i>	Coro, en el álbum, <i>Rhythm Machine</i>
<i>Nestor Sánchez</i>	Corista
<i>Larry Spencer</i>	Trompeta
<i>Luis "Perico" Ortiz</i>	Trompeta
<i>Pedro "Puchi" Boulong</i>	Trompeta
<i>Ray Maldonado</i>	Trompeta
<i>Juancito Torres</i>	Trompeta
<i>Roberto Rodríguez</i>	Trompeta
<i>Tony Barrero</i>	Trompeta
<i>Wagner Sinti</i>	Trompeta
<i>Victor "Vitin" Paz</i>	Trompeta
<i>Barry Rogers</i>	Trombón

<i>Jimmy Bosch</i>	Trombón
<i>José Rodríguez</i>	Trombón
<i>Leopoldo Pineda</i>	Trombón
<i>Papo Vazquez</i>	Trombón
<i>Larry Harlow</i>	Piano
<i>Papo Lucca</i>	Piano
<i>Johnny "Dandy" Rodríguez Jr</i>	Congas, en el álbum <i>CrossOver</i>
<i>Ray Barretto</i>	Congas
<i>Bobby Valentín</i>	Bajo
<i>Salvador Cuevas</i>	Bajo
<i>Louie García</i>	Tres
<i>Pupi Legarreta</i>	Violín
<i>Yomo Toro</i>	Cuatro Tres Guitarra

Tabla 1
Elaboración propia¹³

Algunos de los integrantes de la orquesta provenían de países latinos relativamente cercanos a los Estados Unidos y si bien no está clara la historia de cómo se conocieron los integrantes, lo llamativo es que terminaron agrupándose para formar una de las orquestas con mayor representación latina en el área norteamericana. Uno que otro integrante es de origen estadounidense, pero sus raíces son puertorriqueñas, por lo que no resulta del todo ajeno al concepto latinoamericano musical propuesto por el sello Fania Records.

La Salsa es una forma abierta capaz de representar la totalidad de tendencias que se reúnen en circunstancias del Caribe urbano de hoy y el barrio sigue siendo la única marca definitiva de la salsa con el poder para unificar.¹⁴

¹³ Pablo Orlando, Villanueva Padilla. *Descripción interpretativa de 4 obras representativas de la orquesta neoyorquina "Fania All Stars"*, (Bogotá – 2016), página 13.

¹⁴ César, Rondón, "El libro de la salsa...", página 802.

El barrio unificó adeptos desde la perspectiva de la comunidad; sin embargo, a raíz de la aparición de la salsa surgió otro escenario donde sus asistentes convirtieron a la Salsa en un punto de encuentro de alteridades para consumirla dejando de lado diferencias étnicas y sociales: la salsoteca. En este sitio se consumaron las prácticas dancísticas al ritmo de las interpretaciones sonoras y vocales ejecutadas por la plantilla de músicos, en su mayoría extraordinarios, que llamó la atención de propios y extraños transformado a la salsoteca en un lugar de socialización y a su vez de culto masivo a la Salsa.

Introducción de la música Salsa en el país

La salsa es una sonoridad musical del Caribe urbano introducida en el país desde 1970 cuando el exfutbolista Miguel “Cortijo” Bustamante comenzó a transmitir en Radio Mambo, de la ciudad de Guayaquil. La Salsa entró en los sectores populares; pero, sobre todo en la población afrodescendiente que ya tenía un hábito de escuchar música afro-antillana desde los años cincuenta ritmos cubanos como la Guaracha, el Mambo, el Chachachá, la Pachanga, entre otros; más los ritmos puertorriqueños tradicionales como la Bomba y la Plena.

Los tres escenarios de Ecuador más importantes, desde la percepción del historiador Ángel Emilio Hidalgo, “para la recepción, aceptación y consumo de la sonoridad del Caribe urbano fueron Esmeraldas, Guayaquil y Quito.”¹⁵ En este proyecto de investigación el enfoque estuvo concentrado en la escena salsera de la ciudad de Guayaquil.

En la Perla del Pacífico ya había una práctica habitual desde el ámbito social de consumir música afro-antillana como la Sonora Matancera, Conjunto Casino, Cortijo y su Combo, entre otros; que eran agrupaciones y ritmos provenientes, sobretodo de Cuba y Puerto Rico. Para reforzar y evidenciar mejor esta década donde se da la recepción de la salsa en la escena ecuatoriana vamos a citar al historiador Ángel Emilio Hidalgo:

En la década del sesenta arribó la sonoridad que hacían los latinos en Nueva York. Las condiciones socioculturales de la ciudad-puerto habían cambiado y un puñado de atrevidos músicos adoptaba la salsa como alternativa a la moda cumbiambera de entonces.¹⁶

¹⁵ Ángel Emilio Hidalgo, sugerencias verbales.

¹⁶ Hidalgo, sugerencias.

Con la llegada de las frescas propuestas salseras del momento, los músicos locales decidieron aventurarse a introducirse en este “nuevo género” que comprometía el cuerpo y la experticia musical para poder ejecutar este ritmo. La Salsa puso a prueba a los músicos de la localidad para comprobar si estaban a la altura de esta propuesta musical novedosa.

Propuestas musicales salseras en Ecuador

Puede verse que la salsa en esa década fue una expresión urbana de los barrios populares latinoamericanos; una salsa brava de la que en Ecuador se hacían muchas versiones con adaptaciones de música nacional, especialmente de pasillos, sobre todo. Para evidenciar este fenómeno en 1976, sale un álbum reeditado llamado *Guayaquil esta de Salsa* de Juan Cavero y su Orquesta y en dicho álbum se encuentran dos pasillos llamados *Como si fuera un niño* y *Rosario de besos*.

La fiereza con la que la Salsa entró en esta década en Ecuador y principalmente en Guayaquil también puede encontrarse en la escena de Esmeraldas y Quito. Por mencionar, en Esmeraldas está la orquesta *Combo Canario*, que es la agrupación pionera de la Salsa en esa localidad. En la parte norte, hubo dos propuestas musicales de orquestas que fueron fundamentales para el desarrollo de estas sonoridades urbanas, la primera *Don Medardo y sus Players* y la segunda *La Sonora de los Hermanos Baca*, precisamente en Quito.

Aterrizando el contexto urbano y social en Guayaquil, en el año de 1974 apareció La Sonora de Rubén Lema con *Óyeme cantar* que es un éxito del sonero cubano Justo Betancourt. En la canción se evidencia el bagaje de la influencia de la Salsa dura en las producciones en esa década, tanto así que la canción termina con una improvisación de flauta interpretado por el maestro Luis Silva. Puede entenderse que la recepción inicial en la década de los setenta de la salsa en Guayaquil, Esmeraldas y Quito se da como sonoridad urbana; es decir, salsa de la calle. En una etapa temprana, hubo algunas producciones salseras locales y nacionales, organizadas cronológicamente en la siguiente tabla:

Discografía nacional salsaera

Agrupación / Álbum	Sello discográfico	Año
Combo Canario	Estelar	1971
Héctor “Manito” Bonilla y su orquesta de salsa “La fiesta es donde el vecino”	Estelar	1972
Los Demonios del Salado “La salsa llegó”	Onda	1972
Los Dinámicos “Canta: Paco Franco”	Ónix	1972
Orquesta América “Bailemos La Machaca a la memoria del muerto”	Ónix	1972
Los 5 ases “Como loco”	Centenario	1973
Los Papasotes “Traigo salsa”	Orión	1973
Rubén Lema y su sonora “Y ahora... la salsa es”	Estelar	1974
Sonora de los Hnos. Baca “Si no me dan de beber, lloro”	Orión	1974
Willie Bastidas y su orquesta “Salsa y sabor”	Centenario	1974
Don Medardo y sus Players “Los trece de la fama”	Medarluz	1975
Fogata Combo “Entre rejas”	Ónix	1975
Los Auténticos “Súper plenos”	Festival	1975
Los Jokers “Vol. 10”	Estelar	1975
Orquesta Afro Clan “Atardecer tropical”	Ónix	1975
Juan Cavero y su orquesta “Guayaquil está de salsa”	Discolando	1976
Grupo 8 “Pa’ amanecer bailando”	Orión	1977
Pepe y su banda “Pa’ romper los huesos”	Orión	1977
Conjunto Z Mar “Fiesta en Esmeraldas	Melodías	1980
Orquesta La Unión “Salsa continua”	Estelar	1982
Joe Mayorga y su orquesta “Y dale Joe dale”	Ónix	1986
Sonora Los Bucaneros “Vol. 2”	Agrapo	1986
Tonny Expresso “De la blanca”	Estelar	1986
Grupo Marfil	Teen International	1987

Tabla 2

Elaboración: Jorge Luis Miranda Arévalo
 Información: Ángel Emilio Hidalgo¹⁷

¹⁷ Ángel Emilio Hidalgo. Salsa y oralidad musical en Guayaquil (1970-1990). Artículo publicado en la revista *Traversari* (Quito, oct.- 2019), página 71.

Capítulo 2

La salsa romántica y La salsa erótica

La erotomanía ofertada por la industria cultural parece conquistar a la humanidad, proyectando la intimidad a un mundo público de difusión, recepción y eventualmente el goce del cuerpo, teniendo como contrapartida la vigencia de conductas conservadoras en la vida privada.¹⁸

La Salsa erótica y la Salsa romántica, a pesar de compartir el mismo vehículo sonoro, tienen sus diferencias y aunque sus apariciones no se hicieron esperar mucho tiempo entre sí, son sus cualidades líricas las que hacen una notable diferencia entre ellas; por ejemplo, en la Salsa erótica las letras tienen connotaciones referenciales directas al tema sexual que eran planteados como parte de la cotidianidad, pero también a manera de afrenta para el conservadurismo que se vivía en la época. La Salsa erótica tiene esta especie de erotización lírica lo que llamó aún más la atención del público a través de su construcción imaginaria musical y toda la carga emocional que provoca. Por el contrario, con la Salsa romántica se deja de lado la erotización lírica y las letras provenían de baladistas o boleristas, cuyas canciones se adaptaron a la versión salsera, situándose en los límites de la Salsa erótica a manera de anhelo de un amor irrealizable por culpa del destino o de terceras personas.

Un elemento que también muestra las diferencias entre la Salsa erótica y la Salsa romántica es la forma de bailar en la que incluso el lenguaje corporal juega un papel importante al revelar con el movimiento el tipo de carga afectiva e identificación sonora de quienes están involucrados.

La amenaza de una lucha cuerpo a cuerpo, resultado de alguna canción pegajosa, *No soy un juego* de Son de Azúcar, producirán fuertes emociones y excitaciones mientras dura la canción. Concluido el clinch, todo vuelve a la normalidad.¹⁹

El boom de la Salsa romántica y la Salsa erótica se propagó a nivel latinoamericano hacia el primer lustro de la década de los años 1980 con grupos como el Conjunto Chaney y

¹⁸ Hernán, Ibarra, *La otra cultura. Imaginarios, mestizaje y modernización*. Editorial Abya-Yala (Quito, 1998), página 99.

¹⁹ Hernán, Ibarra, “*La otra cultura...*” página 106.

la grabación del álbum *Noche Caliente*, producido Louie Ramírez. La recepción de este estilo de salsa en la ciudad de Guayaquil se dio a partir de 1985. Las agrupaciones que aparecieron en este año no solo tocaban Salsa, eran agrupaciones de música tropical, entendiendo que la sonoridad urbana salsera no se la puede delimitar en sentido estricto como música tropical. Sin embargo, las primeras grabaciones de este estilo de la música salsa recién se dieron en 1988.

La Salsa romántica se caracteriza por las melodías lentas y por la lírica de las letras tomadas de las Baladas Pop²⁰ en español, lo que dio como resultado que en estas canciones se sacrificara el protagonismo de la percusión, lo que es común en las canciones de Salsa clásica porque le dan relevancia a la línea rítmica. Ya en el año 1985 se grabó Salsa erótica y tuvo en su primera etapa a relevantes intérpretes internacionales como Frankie Ruiz, Lalo Rodríguez, Eddie Santiago, Max Torres, David Pabón y Willie González.

A inicios de los noventa cambió la propuesta musical y se la identificó como Salsa romántica porque las canciones dejaron de tener alto contenido erótico, como en la primera etapa, y se convierten en canciones románticas debido que las letras tienen un mayor contenido de romanticismo inspirado en el amor idealizado, teniendo como influencias externas a exponentes como Gilberto Santa Rosa, Víctor Manuelle, Marc Anthony, Luis Enrique, Jerry Rivera y Rey Ruiz entre los más destacados.

A raíz del declive del boom de la Fania los músicos migraron al Latin Jazz dejando un vacío disponible para la aparición de una nueva propuesta musical de la mano de orquestas y artistas que no eran de Nueva York, como Oscar De León de origen venezolano y algunos artistas boricuas como El Gran Combo, Sonora Ponceña. Ellos interceden con esta propuesta romántica de la salsa con la regrabación de baladas Pop en versión salsa. "Noche Caliente" bajo Louie Ramírez era sencillo: re-grabar en tiempoailable temas ya conocidos en formato de balada, como "Estar Enamorado" del español Raphael y "Todo Se Derrumbó" del azteca Emmanuel."²¹

Eddie Santiago y Willie González en la década de los años 1980 aparecieron en la escena salsera con sus producciones musicales románticas donde veneraban el amor ideal

²⁰ Entiéndase Balada Pop argentina, venezolana, mexicana, española, etc...

²¹ Tommy Muriel. La diferencia entre Salsa Romántica, "Salsa Erótica" y "Salsa de Escritorio." Artículo publicado en el sitio online *Herencia latina*, http://www.herencialatina.com/Salsa_Monga/salsa_monga.htm

cuyas letras posiblemente ablandaron el corazón a más de una pareja, porque los temas con contenido romántico no pasan de moda debido a que se relacionan con situaciones cotidianas del amor. Un ejemplo de ello es la letra de la canción *Tú me quemas*, con una estructura compuesta por dos estrofas, dos coros y dos pregones, lo que hacía que las canciones tengan una duración aproximadamente de cinco minutos.

Tú me quemas

Compositor: Luis Ángel Márquez.
Interprete: Eddie Santiago.
Álbum: Atrevido y diferente
Año: 1986

Estrofa 1

En una cama de hotel nos sorprendió la mañana
Todo el desorden y tú la mujer habilitada
Dos desayunos señor para la suite 911
No tema usted si al llamar solo el silencio responde
Y es que estamos amándonos
Y en la piel sepultando penas
Y es que tú encierras tanto amor en tus venas

Coro

Tú me quemas
Cuando me rosan tus rodillas
Tú me quemas
Cuando me abrazas y me mimas
Tú me quemas
Ni el agua de los mares calmará esta hoguera
Tú me quemas
Tú me quemas
Tu hierves en mi sangre al mirarte nena
Me vuelves loco y no combino mis ideas
No sé lo que me pasa y pierdo la cabeza
En tus brazos, tú me quemas
(nanananana)

Estrofa 2

En una cama de hotel tu y yo en silencio en el alma
Dos cuerpos muertos de sed entre unas sábanas blancas

Casi dos meses después cuando ni tú lo esperabas
Te convencí de mi amor casándonos de mañana
Y seguimos amándonos y en la piel sepultando penas
Y es que tú encierras tanto amor en tus venas

Coro

Tú me quemas
Cuando me rosan tus rodillas
Tú me quemas
Cuando me abrazas y me mimas
Tú me quemas
Ni el agua de los mares calmará esta hoguera
Tú me quemas
Tú me quemas
Tu hierves en mi sangre al mirarte nena
Me vuelves loco y no combino mis ideas
No sé lo que me pasa y pierdo la cabeza
En tus brazos, tú me quemas
(nanananana)

Pregón

Chica contigo yo me siento un hombre nuevo
Porque te hago sentir bien mujer
(es que encierras tanto amor que tú me quemas)
Tú me quemas con todo lo que encierras dentro de ti
Y entre más lo hacemos todavía más queremos
(es que encierras tanto amor que tú me quemas)
Tu forma de querer es lo que yo había soñado
Por eso es que te amo
(es que encierras tanto amor que tú me quemas)
Nuestros cuerpos expresan emociones
Y encuentran afinidad
(es que encierras tanto amor que tú me quemas)
Por eso, por eso, por eso es que nos gusta
Cuando lo hacemos ya que sabemos disfrutar
(es que encierras tanto amor que tú me quemas)
Es que son excitantes nuestros momentos en la intimidad
Que siempre vamos por mas
(es que encierras tanto amor que tú me quemas)
Y eso es amar

Si supieras

Compositor: Gil Francisco.
Interprete: Willie González.
Álbum: Justo a tiempo.
Año: 1992.

Estrofa 1

Si supieras
Cuanto significa ella para mí
Jamás me pedirías
Lo que tú me pides hoy
Dejar su amor
Es todo para mí.
Si supieras
Que ella es la razón de mí existir
Es ella mi esperanza, es ella mi felicidad
Es todo lo que quiero, es ella mi libertad

Coro

Si supieras cuántas veces he llorado en su hombro
He sentido en su silencio su amor por mí
Y es que hemos compartido, nuestros triunfos y fracasos
Y es que ella es en mi vida lo que más yo necesito
Y es que ella es lo más importante para mí.

Estrofa 2

Si supieras
Que no vale la pena insistir
Que no debes confundir
Un simple amor de amistad que yo te entregué, con toda sinceridad
Si supieras
Que ella es la razón de mí existir
Es ella mi esperanza, es ella mi felicidad
Es todo lo que quiero, es ella mi libertad.

Coro X3

Si supieras cuántas veces he llorado en su hombro
He sentido en su silencio su amor por mí
Y es que hemos compartido, nuestros triunfos y fracasos

Y es que ella es en mi vida lo que más yo necesito
Y es que ella es lo más importante para mí.

En el caso de la salsa erótica se encuentran temas que van desde lo poético hasta lo pernicioso dado que aquella época no existía la censura lírica ni el cuestionamiento a las mismas, por lo que era habitual encontrar letras con contenido de doble sentido que incitaban al erotismo realzando cualidades o sensaciones obtenidas con la figura femenina como principal protagonista y musa inspiradora de los temas.

Hacia 1986, Tony Vega y Gilberto Santa Rosa entraron en escena, de manera independiente y ellos estuvieron vinculados con ambas propuestas salseras porque era lo que en el mercado predominaba en el momento dado que el público consumía salsa romántica y salsa erótica al mismo, lo que en algún momento se tornó una especie de sana competencia entre los exponentes.

Frankie Ruiz compitió con Eddie Santiago en la onda erótica con su segundo disco como solista, *Voy Pa' Encima* (1987). Aquí temas como *Quiero Llenarte* y *Desnúdate Mujer* dan una idea de lo que está pasando.²²

En Colombia, el *Grupo Cariaco* en el año 1989 lanzó al mercado el álbum homónimo, de donde se desprende el sencillo *Cuerpo a cuerpo* que en la época tuvo amplia acogida en la ciudad. Es importante destacar la fusión romántica y erótica que formó *Hansel y Raúl* con el acompañamiento del salsero nicaragüense *Luis Enrique* con el tema *Ella*, letra que fusiona salsa romántica con salsa erótica en una misma composición. Este tema en particular tiene una duración de aproximadamente seis minutos por el protagonismo que tiene cada uno de los intérpretes en la composición.

Ella

Compositores: Hansel y Raúl.

Intérpretes: Hansel, Raúl feat. Luis Enrique.

Álbum: Blanco y negro / 33.

Año: 1988 / Remasterizado 2010.

Estrofa 1

Amigos, conocí a una mujer tan preciosa que por bella le di una rosa
Tiene los ojos azules tan lindos como un reflejo del mar

²² Muriel, “La diferencia entre Salsa Romántica...”

Ayer caminando por una avenida, al parar de repente en la esquina
Besé sus labios sentí que era mía aquella linda mujer
Ya, llevo seis meses saliendo con ella es tan fácil de amar
Todas las noches la llevo conmigo a pasear
Y la regreso temprano a su casa para que pueda soñar

Coro

Ella, es tan frágil, tan dulce, inocente, sin ninguna maldad
Está llena de amor, de cariño y de sinceridad
Lo mejor que he tenido en mi vida... lo puedo jurar.

Estrofa 2

Amigo, esa mujer a quien dices que amas, es quien devora mi cuerpo en la cama,
Una tigresa vestida de seda, hambrienta por mí
Ella, hace el amor como una salvaje, y en cuanto al sexo ella es una insaciable
Me tiene el cuerpo gastado y cansado de tanto querer
Ella, hace tiempo es mi amante prohibida, el placer ilegal
Ni me atrevo, ni puedo, ni quiero de sus garras escapar
Es un vicio que llevo en mis venas que no puedo evitar

Coro

Ella, la que aparenta ser dulce, inocente, sin ninguna maldad,
Es la fiera que llena mi vida de felicidad
Ha logrado envolver a los dos, ja, que casualidad.

Estrofa 3

Amigos, me alegro tanto que hayan hablado, atentamente a los dos he escuchado,
Ahora les pido que escuchen muy bien lo que voy a decir
Después de tanto tiempo de estar separados quiero decirles que al fin me he casado
Con una dama que un día muy lejos de aquí conocí
Yo imaginé que algo estaba pasando cuando un día la vi
Caminando de brazos de otro presente hoy aquí
Es difícil tener que aceptarlo, la vida es así

Coro

Ella, la que es tu novia tan dulce y tu amante hambrienta de placer
La que en las tardes a oscuras a ustedes logró enloquecer
Hace años la hice mi esposa ella es mi mujer.

Pregón

¡Ella jura que nos quiere!
Fingiendo cariño se apoderó de mí y yo la hice feliz sin saber la realidad

¡Ella jura que nos quiere!
En la vida a veces se dan esos casos esa mujer me dejó con el alma hecha pedazos
¡Ella jura que nos quiere!
Jamás pude imaginar que con mis buenos amigos ella me fuera a engañar
¡Ella jura que nos quiere!
Mordí sus labios, acaricié su cuerpo moreno y a mi pobre corazón embriagó de su
veneno
¡Ella jura que nos quiere!
Ella jura que nos quiere que sin nuestro amor se muere.
¡Ella jura que nos quiere!
En tiempos de antaño fue mi gran querer
De ahora en adelante más nunca en mi vida yo la quiero ver

Cuerpo a cuerpo

Compositor: Grupo Cariaco.
Intérpretes: Grupo Cariaco.
Album: Grupo Cariaco.
Año: 1989.

Estrofa 1

Ayyy quédate
Hoy no vayas al colegio
Quiero seguir a tu lado amor,
Chupar el néctar de tu flor
Quiero meterme en tu pecho
Hacerte más mía
Disfrutemos todo, hoy es nuestro día
Quiero meterme en tu lecho hacerte más mía
Disfrutemos todo, hoy es nuestro día
Disfrútame...

Coro

Cuerpo a cuerpo viviremos este momento tan bello
Del amor disfrutaremos enredados en el lecho (BIS)

Habitación a media luz solitos, solo tú y yo

hay para hacerte el amor mmm... hasta que salga el sol

Cuerpo a cuerpo viviremos este momento tan bello
del amor disfrutaremos enredados en el lecho

Te compraré un apartamento con su toda su decoración
Y que únicamente tenga una sola habitación, pa` los dos

Cuerpo a cuerpo viviremos este momento tan bello
del amor disfrutaremos enredados en el lecho

Aquíí...

Pregón

Cuerpo a cuerpo
Alguien me está estremeciendo, enamorado

Cuerpo a cuerpo
Me quema tu boca, tu aliento, mi linda nena

Cuerpo a cuerpo
Ay llévame, ay llévame contigo y por siempre

Cuerpo a cuerpo
De corazón te quiero, oye bombón

Capítulo 3

La Salsa en Guayaquil

En los años cincuenta Guayaquil tuvo sus manifestaciones criollas de guaracha a la voz de intérpretes como Fresia Saavedra con la canción *El ladrón*, Máxima Mejía acompañada por el Trio Antillano con la canción *Cuidado con el perro*, Maruja Serrano con la canción *La pacharaca* y Julio Jaramillo también interpretó en versión guaracha la canción *Nuestro juramento*.

Las orquestas también “pusieron a bailar a los guayaquileños con los más variados ritmos de música tropical”²³ y con ellos aparecen las grabaciones salseras una vez que la presencia de fábricas y compañías disqueras se establecieron en la ciudad. En la historia de la Salsa la presencia de IFESA y FEDISCOS marcaron un antes y un después en las producciones musicales con las destacadas orquestas Blacio Jr., Orquesta América, Costa Rica Swing Boys, Los 5 Ases, entre otras.

Entre los años 1972 y 1980 surgieron orquestas que hábilmente versionaron temas nacionales a Son, Guajira y Guaguancó con letras adaptadas del lenguaje popular, como lo hizo la *Orquesta América*, de la ciudad de Guayaquil.

Los Demonios del Salado con su álbum *La salsa llegó* versionaron el vals *Ódiame* y los pasillos *Sombras*, *Mis flores negras* y *Romance de mi destino*. Juan Cavero y su orquesta reversionó el pasillo *Como si fuera un niño*.²⁴

Cabe indicar que el comportamiento musical basado en la elaboración de covers no fue solamente un fenómeno local. El mismo comportamiento hubo en las diversas localidades que estuvieron influenciadas por el sonido Nueva York.

La Salsa tuvo poca acogida en el periodo de estudio según las percepciones de algunos actores culturales debido que indicaron que este género era mal visto por la sociedad; sin embargo, el ímpetu por ejecutar esta sonoridad urbana llevó a agrupaciones como la

²³ Ángel Emilio Hidalgo. “Salsa y oralidad musical en Guayaquil...”, página 65.

²⁴ Ángel Emilio Hidalgo. “Salsa y oralidad musical en Guayaquil...”, página 67.

Orquesta Internacional Herencia Rumbera a formar una propuesta musical que tenía entre sus integrantes de lo bueno, lo mejor en ejecución musical y dominio escénico.

En la ciudad apareció un personaje llamado *Chico Matanza* que también es una grabación que realizó Ítalo Torres con la Orquesta de Joe Mayorga. Para reconocer la escena salsera ecuatoriana de la década de los ochenta va a citarse nuevamente al historiador Ángel Emilio Hidalgo:

Entrados los años ochenta frente al liderazgo del conjunto Z-Mar, de Esmeraldas, que frecuentemente se presentaba en Guayaquil, descolló la banda del trombonista Joe Mayorga, quien impuso el número uno *Mata de tomate* en las emisoras de Ecuador y Perú.

Joe Mayorga, trombonista, popularizó con su orquesta en la ciudad este estilo clásico y peculiar de la “salsa brava” y también apareció un personaje muy peculiar en la ciudad, a lo que Hidalgo se refiere diciendo “cómo olvidar, entre los solistas, la irreverencia callejera de Tony Boleta, con una estética de “malo” o “guapo del barrio”, al estilo de Willie Colón.”²⁵

En esta década y por lo general en la Salsa ecuatoriana una de las principales características en la escena salsera es que la mayoría de las grabaciones son covers y las minorías de las producciones son composiciones propias. Identificar esta característica fue importante porque las orquestas que más destacarían en años posteriores, sobretodo en la cota temporal en la que estuvo ubicada esta investigación, fueron las que más comenzaron a desmarcarse de ese hábito de hacer covers. En medio de toda esta coyuntura en el año 1986 destaca el cantante guayaquileño Tony Boleta, el aparece con una estética del “guapo del barrio”; una estética muy propia de la salsa. Tony Boleta con el álbum *De la blanca*, proyectaba sonoramente la transición de las nuevas formas de componer música que vendrían en años posteriores; situándolo como posible limite en el periodo de investigación cercano a la fecha en la que comenzó la investigación. Una de las características más importantes de Tony Boleta es que utiliza la jerga guayaca en sus canciones y aparte es un pionero al atreverse a hacer una canción que hablaba sobre drogas. Con Tony Boleta ocurrió una simbiosis entre él y el personaje que construyó, que se apropió y adaptó sus hábitos de chico malo a su vida cotidiana, tanto así que este personaje ficticio orilló al cantante a vivir las

²⁵ Hidalgo, sugerencias.

experiencias que cantaba en sus interpretaciones; es decir, estuvo en prisión y adoptó el *modus vivendi*.

Tonny Parra Chang, inicialmente Tonny Expresso, cambió su nombre artístico a Tony Boleta a raíz de los episodios de su vida en La Hacienda, como se conoce a la Penitenciaría del Litoral, lo que inspiraba las letras de sus canciones.²⁶

Boleta narra en las letras de sus canciones los hechos ocurridos desde su visión y tomó como medio de expresión a la Salsa, que le sirvió como ventana para sus originales letras además de la personificación de un guapo de barrio de Guayaquil. Un ejemplo de su letra dice:

¡Quieto! ¡Nombre!

Tonny Expresso ¿Cuál es?

Se te acusa del presunto delito de no poner la basura en su lugar

Bueno... ¿Cómo hablamos?

¿Hablamos de queeé?

Cójala suaaave

¡Ah!, entonces ni de frutilla, ni de naranjilla

Jefe ¿pa' ónde?

Pa' la hacienda!²⁷

En el año 1987 el grupo Marfil lanzó una producción titulada *Goza, canta y baila*, bajo el sello Teen International, manufacturado por FEDISCOS, quienes fueron considerados los primeros en grabar un tema de la música popular cubana contemporánea, particularmente del grupo Los Van Van, incorporando además sonoridades afroantillanas en sus temas musicales.

²⁶ Ángel Emilio Hidalgo. "Salsa y oralidad musical en Guayaquil...", página 69.

²⁷ Letra tomada de la Revista Traversari.

La salsa erótica y la salsa romántica en Guayaquil

Entre los años 1988 hasta el 2001 diversas agrupaciones musicales realizaron en la ciudad las primeras grabaciones de Salsa erótica y Salsa romántica, evidenciando que la primera compañía disquera en grabar fue IFESA con alguno de sus sellos como Estelar y Lluvia de Estrellas. FEDISCOS también incorporó en su catálogo grabaciones salseras con sus sellos Teen International y en Quito también grabaron artistas guayaquileños bajo el sello musical FAMOSO.

En el año de 1988 apareció la primera producción de Salsa erótica en Guayaquil, grabación que fue hecha por el Grupo Banana. La banda era dirigida por el guayaquileño Gonzalo Flores. El cantante principal era Alonso Flores, hermano del director de la agrupación. Flores grabó un sencillo de 45 rpm bajo el sello discográfico Estelar y fabricado por IFESA consta de dos canciones, en el lado A se encuentra la canción de Rafael Pérez Botija llamada *Pruébame* y en lado B se encuentra la canción *No es casualidad* de Willie González.

En el año 1989 el cover de la canción *Pruébame* del Grupo Banana también apareció en una compilación llamada *Salsa Socca y Algo Más* hecha por el sello Lluvia de Estrellas y fabricado por IFESA.

En 1990 apareció otro sencillo de salsa romántica del Grupo Banana, un disco de 45 rpm del sello discográfico Estelar y fabricado por IFESA. El disco tiene la misma modalidad del sencillo de 1988 y consta de dos canciones. En el lado A se encuentra una canción de Luis Ángel que se llama *Flor dormida* y en el lado B *Ven y dame un poco más* de S. Riera Ibáñez–Bebu Silveti. Estos dos discos del Grupo Banana, los arreglos y dirección fueron hechos por el peruano Roberto Rojas. En esta época también grabó Alonso Flores, que lanzó su disco *Aprovéchame*, que contiene diez temas combinados entre Salsa romántica y Salsa clásica. Hasta el momento de la elaboración de este trabajo no fue posible entrevistarlo.

En el año 1991 salió al mercado un disco de salsa romántica de 45 rpm del Grupo Caoba, la producción fue hecha por el sello Estelar y fue fabricado por IFESA. El álbum consta de 4 canciones, en el lado A está *El Japonés* de Bonny Cepeda y *Me enamoré* de Newton Velásquez, en lado B se encuentra *Algo Más* de Newton Velásquez y *Everybody*

Everybody de M. Limoni -D. Davoli- V. Semplici. La grabación del disco fue hecha en Estudios Pirámide, la producción fue dirigida por Freddy Auz y el ingeniero de sonido fue Manolo Cáceres.

Las producciones musicales de Salsa erótica y Salsa romántica realizadas entre los años 1988 hasta 1991 tienen como característica en la forma musical de las letras contener estrofa uno, estrofa dos, coros y a continuación siguen los pregones que en ocasiones llegan a ser entre tres o cuatro, lo que en la duración de la canción se traduce de tres a cuatro minutos. Cabe indicar que estas producciones salseras son covers versionados en Salsa de Baladas Pop en español; sin embargo, a mediados de los años noventa las agrupaciones guayaquileñas empezaron a realizar composiciones propias, desligándose de los covers.

En el año 1994 apareció el cantante colombiano Jordan Leivis, con la particularidad de que sus producciones fueron grabadas en Quito con el sello FAMOSO, pero se lo tomó en cuenta porque su canción *Sobrenatural* tuvo gran acogida en Guayaquil. Esta canción estaba en el álbum *La Vitamina Tropical*, de Salsa romántica con temas de autoría de Jordan Leivis, los arreglos y dirección musical fueron hechos por Carlos Ávila. La grabación la realizó César Toapanta y la mezcla Giovanni Vásquez. En el mismo año, el cantante ecuatoriano Ramani produjo bajo el sello Teen International el EP titulado *Déjame quererte*, manufacturado por la compañía FEDISCOS, mismo del que se desprenden los temas *Entrelazándonos*, *Se va y se va*, *Esperando por ti* y *Déjame quererte*, canción que le dio el título al EP.

En el año 1994 el músico guayaquileño Medardo Rovayo más conocido como Ramani junto al sello TEEN INTERNATIONAL realizan una producción denominada *Déjame quererte*. El disco fue manufacturado por FEDISCOS, el álbum consta de 4 canciones de salsa romántica, las letras de las 4 canciones fueron hechas por el propio Medardo Rovayo y los arreglos musicales fueron realizados por Ramiro Montalvo. El promotor del disco fue Félix Rosales, personaje importante para la promoción y circulación de las producciones hechas en FEDISCOS en la década del 90.

En el año 1995 apareció el cantautor guayaquileño José Daniel Parra con su producción de Salsa romántica denominada *Salsa con altura* del sello Teen International y fabricado por FEDISCOS. El álbum consta de 4 canciones, en el lado A se encuentra una canción de su propia autoría titulada *Gastando Tanto Amor* y la otra canción con autoría de su hermano Danilo Parra denominada *Enamorada de mí*. En el lado B consta *Solo A ti*, esta canción también es de José Daniel Parra, y *Palabra de Honor* de Honorio Herrero – Julio Seijas – Luis Gómez Escolar.

En el año de 1997 aparecería el álbum *Génesis* del guayaquileño Roberto Rodríguez, quien fuera uno de los entrevistados que habló sobre la Salsa en Guayaquil desde su visión. Su hit *Sufrimiento de amor* grabado en el año 1996 lo catapultó como uno de los mejores artistas nacionales y latinoamericanos, llegando a obtener nominaciones y participación en los tops de los 100 mejores artistas latinoamericanos en Lima y posicionándose en el cuarto lugar en Argentina. Desde su experiencia indicó que fue uno de los pocos artistas locales que se inclinó por producir temas inéditos de Salsa romántica en la década de los noventa donde existió mayor inclinación y demanda por los covers de temas de autoría internacional. Rodríguez presentó su propuesta a la compañía disquera FEDISCOS y al poco tiempo entró a grabar llevando al lugar a su propio productor musical.

El ingeniero de grabación de Rodríguez en FEDISCOS fue David Domínguez, con quien también se dialogó para que con tu testimonio desde la parte técnica evoque cómo fue trabajar con este personaje salsero, ofreciendo información puntual alegando que Rodríguez tenía como productor musical a Adalberto Ibarra que fue su bajista y la forma de grabar el disco *Génesis* fue totalmente en vivo; es decir, no llevaron samples pregrabados ni ningún sonido preproducido electrónicamente en teclados.

Se montaba desde cero la producción y se grababa en máquinas ADAT, que eran unas máquinas como VHS de cassette pero que eran grabadoras digitales de audio que grababan un super cassette de VHS. Entonces cada máquina grababa ocho canales.²⁸

²⁸ David Domínguez, entrevista personal (ver anexo).

En las maquinas grababan por separado las secciones que eran guiadas por un metrónomo grabado y los músicos leían las partituras que les entregaba Ibarra. Domínguez indicó que “Adalberto escribía, entonces los músicos tenían partituras donde estaban escritas las dinámicas, los silencios, la métrica de cada canción, lo que demostraba que era un trabajo más profesional.”²⁹

De lo que recordó Domínguez, entre los músicos de sesión que grabaron el álbum *Génesis* estuvieron Giovanni Rosado “Cocoliso” en la percusión, las trompetas las grabó Galo Centeno y los trombones los grabó Carlos Solano. Domínguez habló de los vientos en plural porque ellos grababan diferentes líneas melódicas de acompañamiento en más de una octava en la tonalidad.

Roberto Rodríguez, previo a dedicarse a ser solista, fue integrante del Grupo Canela en esa época y entre las agrupaciones que sonaban estaba el Grupo Banana, Grupo Deluxe que si bien no hacían Salsa interpretaban música tropicalailable y fue un boom para su líder Enrique González.

Aposté a grabar cosas nuevas. Mi éxito vino con *Sufrimiento de amor* que impactó fenomenalmente en el público, nominándome internacionalmente en Lima en los cien éxitos latinoamericanos manejados por Radio Mar Plus y en Argentina quedó en cuarto lugar de cien éxitos.³⁰

Alonso Flores, aproximadamente a finales de la década de 1990 realizó el lanzamiento de su producción salsera titulada *Aprovéchame*. De esta obra no se tiene mayor información debido a que no fue posible concretar fecha para entrevistar a Flores por sus múltiples actividades; sin embargo, se realizó una escucha crítica de su producción para detectar la instrumentación y movimientos de los temas. Para empezar, las tonalidades de los temas oscilan entre Bb, Am, Cm, Gm, G# y B, utilizando diversos acordes con progresiones II, V, I en las cuales también intervienen intercambios modales que llevan la tonalidad de B a Gb dentro de un mismo tema.

²⁹ Domínguez, entrevista.

³⁰ Roberto Rodríguez, entrevista personal (ver anexo).

La instrumentación que utilizó Alonso Flores en su producción incluyó la sección de percusión, compuesta por tumbas, congas, bongoes, campanas, güiro, shaker y maracas. En la sección de vientos, los brasses utilizaron saxo tenor, saxo alto, clarinetes, trompetas y trombones; aparentemente toda la línea de vientos. El teclado predomina en los temas, especialmente en los montunos y pregones que van de la mano con el bajo eléctrico o baby bass con cuerdas de nylon, que otorgan mayor profundidad sonora en las frecuencias graves del instrumento.

Aprovéchame, nombre con el que Alonso Flores tituló a su producción, también utilizó cuerdas conjugando la sonoridad de la guitarra electroacústica con el Tres cubanos, demostrando las influencias salseras de los compositores de la época, como Ramón Rodríguez, Johnny Ortiz o Alexis Lozano, que provienen de la costa norte y sur de América.

Dueño de su destino

Compositor: Antonio Rigó.

Intérprete: Alonso Flores.

Estrofa 1

Tiene los ojos negros, la piel oscura
Una sonrisa blanca como la luna
Tiene las manos fuertes y el alma pura
El hombre que en mi tierra habita y sueña
Tiene limpios los gestos y la esperanza
Si lo que fue dolor, no pidió venganza
Tiene los hijos nuevos, las ansias largas
De darles la nobleza del pan que gana

Coro

Quiere sentirse dueño de su destino
Y con sus propias manos se hará el camino
Con el trabajo libre y por sus hermanos
Sueña con su destino de americano

Pregón 1

Viene llegando y fuerte cantando
Son sus gritos sordos, su esperanza encanta
Viene llegando y fuerte cantando

Trabaja de sol a sol, sus ansias son largas
Viene llegando y fuerte cantando
Sigue fuerte el dolor, pero por sus hijos trabaja
Viene llegando y fuerte cantando
De darles toda la decencia del pan que gana
Viene llegando y fuerte cantando
Es su sonrisa blanca la esperanza de un mejor mañana
Viene llegando y fuerte cantando
Hombre de manos fuertes que en su América sueña
Viene llegando y fuerte cantando
De piel oscura por el sol, pero que avanza
Viene llegando y fuerte cantando
Camina y camina pues el futuro te abraza

Pregón 2

Viene con manos francas y sonando
Trabaja, trabaja, trabaja duro mi pana
Viene con manos francas y sonando
Después de laborar alegre sale cantando
Viene con manos francas y sonando
Practica ya el bongó... sus penas
Viene con manos francas y sonando
Que tú lo ves con esperanzas
Cantando
Sus ilusiones son tantas
Sonando
La clave es su esperanza
Cantando
Un son que sale del alma
Sonando
Viene con manos francas y sonando
Hombre que trabaja duro, come y descansa
Viene con manos francas y sonando
Después de laborar vuelve a su humilde hogar
Viene con manos francas y sonando

No llora por sus muertos ni los reclama
Solo trabaja duro, come y descansa
Y no habla demasiado, su mano es mansa
La salsa clásica en Guayaquil.

En el año 1988 aparecieron dos discos del artista Fernando “Chévere” Zubiria, un sencillo que consta de dos grabaciones de las cuales una de las canciones es de salsa y tenía el nombre de *Guayaquileño arrebatado*, dicho nombre de esta canción tiene la particularidad que también sería usado para el nombre del LP que saldría en el mismo año. Este LP fue una producción más elaborada por lo cual el disco consta de 8 canciones. Vale recalcar que estas grabaciones fueran hechas en Quito por el Sello Famoso; sin embargo, debe mencionarse esta grabación por la relevancia que tuvieron en la industria musical salsera guayaquileña y como su propio nombre lo indica, fueron producciones dedicadas al público guayaquileño. En los textos no fue posible encontrar mayor información al respecto; sin embargo, constan imágenes de ambos lados del sencillo y la portada del LP en los anexos para corroborar los datos de las producciones.

Joe Mayorga es considerado como uno de los pioneros de esta sonoridad urbana en Guayaquil, quien ya había grabado en 1986, bajo el sello Ónix, el álbum *Y dale Joe, dale...!*. La mayoría de músicos de la industria salsera guayaquileña lo recuerda con mucho cariño y respeto porque la mayor parte de músicos trabajó junto a él en alguna producción o presentación. *Joe Mayorga* en el año 1989 hizo producciones acordes a su estilo de Salsa clásica y lanzó un disco fabricado por FEDISCOS junto al sello discográfico Ónix. El disco consta de dos canciones, *El gran varón* de Omar Alfano y *La mata de tomate* de Joe Mayorga - Néstor Zúñiga.

En el año 1991 *Joe Mayorga* grabó un disco con el sello Estelar, fabricado en IFESA, una producción totalmente alejada al estilo de Salsa que hacía, apegándose más a la onda noventera de grabar Salsa romántica; sin embargo, en el disco consta la canción titulada *Durán, Durán*, en la cual es posible evidenciar la influencia de la Salsa clásica, que era la sonoridad que más hacía *Joe Mayorga*. Cabe recalcar que la canción es composición de él.

En el año 1992 lanzó al mercado bajo el sello Teen International fabricado por FEDISCOS, el álbum *Ave de Libertad* el cantante Tony Boleta, la producción mantiene el estilo muy característico de las producciones anteriores de Tony, quien narra en sus letras los sucesos personales convirtiéndose en el personaje “guapo” y “bacán” del barrio marginal. El disco contiene cuatro canciones de las cuales tres son de su autoría y los arreglos y dirección del disco fueron hechos por el maestro Richard Antón, músico peruano.

El transcurso del desarrollo de la investigación mostró a finales de la década de 1980 a una de las bandas más importantes de Guayaquil, comandada por Eduardo Grey, La Banda de los Hechiceros, con quien hubo oportunidad de dialogar personalmente, confirmando datos sobre la llegada de la Salsa a Ecuador, diciendo que en primera instancia llegó a Esmeraldas y a Puerto Bolívar en la década de los sesenta “porque eran los puertos de mayor tendencia porque había mucha migración de esmeraldeños a la provincia de El Oro y también a la Amazonía.”³¹

Esmeraldas fue el punto inmediato de inserción y consumo salsero por tener frontera con el Departamento de Nariño, Colombia, y de inmediato se filtraban en la región norte ecuatoriana los discos de artistas salseros y esta tendencia se mantuvo por varios años hasta que llegó el internet y la masificación del consumo online de manera inmediata.

Grey evocó con afecto la orquesta de Joe Mayorga, con quien compartió escenario más de una vez y entre las agrupaciones locales de Salsa que recordó mencionó a la Orquesta La Unión y a su Banda de Los Hechiceros, de donde salió Edith Bermeo, conocida comercialmente como Sharon La Hechicera, pero ella se dedicó a cantar tecno cumbias cuando lanzó su carrera como solista.

La Banda de los Hechiceros grabó cuatro discos en FEDISCOS. Por más que Eduardo Grey se considera salsero, en la entrevista comentó que en esa época tuvo que adaptarse al mercado y por eso no sólo hacía Salsa, también hacía Cumbia y Merengue. Esa versatilidad de la banda y el manejo del propio Grey propiciaron que en la década de 1990 la Banda de Los Hechiceros sea la agrupación más reconocida en la industria musical salsera local. Tiene el hito de ser la única agrupación que ganó regalías con FEDISCOS con los arreglos en versión merengue del tema *La Malagueña* de Ernesto Lecuona, que estaba en el álbum *Cocinando Salsa y Merengue* del año 1998, aunque Grey y su banda lo popularizó en 1992.

Tucusito y sus Ases estuvo entre las orquestas de mayor renombre en la ciudad, dirigida por Julio “Tucusito” Izurieta, quien fuera el mentor musical de Luis Izurieta, su hijo, quien a temprana edad integró la orquesta desempeñando la función de tecladista. Esta

³¹ Eduardo Grey, entrevista personal (ver anexo).

prematura experiencia lo ayudó a convertirse en arreglista de la orquesta y para el año 1991 lanzaron al mercado el álbum *Tucusito y sus Ases*, el cover *Peligroso amor*, tema en el que Lucho Izurieta hizo sus primeros arreglos musicales, indicando que “era habitual en los noventa el movimiento de los covers. Las orquestas regrababan los temas con otros arreglos y versionándolos a Salsa”³² entre las que mencionó a *Joe Mayorga y su orquesta*, *Grupo Banana* y *Tonny Boleta*. En 1996 *Tucusito y sus Ases* lanzó al mercado el álbum titulado *The next generation*, con el sello Teen International fabricado por FEDISCOS, la producción contiene cuatro canciones y los arreglos en su mayoría fueron hechos por Luis Izurieta.

Otra perspectiva de la época fue la que ofreció Giovanni Rosado, director de la orquesta *Herencia Rumbera*, indicando que en las décadas de los años ochenta y noventa “la salsa era mal vista y no receptada muy bien por la gente;”³³ sin embargo, a los músicos les llamó la atención porque en esa época estaba en auge la cumbia, los porros y la salsa llegó como una propuesta fresca atractiva que atravesó duros momentos en la industria.

Nadie compraba discos de Salsa porque eran de orquestas locales. *El gran varón* era de Willie Colón y no tenía registro aquí, por eso la casa disquera produjo la grabación con Joe Mayorga y su orquesta. Sencillo que se vendió bastante.³⁴

Herencia Rumbera es la marca de su propiedad, cuya orquesta estuvo conformada por músicos “bravos de la salsa” mencionando a Carlos Solano y Joe Mayorga como integrantes de la orquesta. Rosado en sus inicios era percusionista de la orquesta de Mayorga y le resultó gratificante cuando lo tuvo como músico en su orquesta. Rosado indicó que a Mayorga “le gustó tanto *Herencia Rumbera* que facilitó su cuarto de ensayo y sus partituras para la orquesta.”³⁵

Rosado, de manera anecdótica narró los hechos, desde su visión, sobre el ambiente rumbero y salsero en la ciudad a finales del siglo XX. Supo decir que la gente, sus músicos en este caso, eran muy unidos porque les gustaba tocar Salsa, por lo que sus ensayos eran

³² Luis Izurieta, entrevista personal (ver anexo).

³³ Giovanni Rosado, entrevista personal (ver anexo).

³⁴ Rosado, entrevista.

³⁵ Rosado, entrevista.

constantes. Mencionó a Adolfo Velásquez y Otto Franco³⁶ como ingenieros de sonido de FEDISCOS a quienes considera unos personajes conocedores de los procesos de grabación respetados.

Los productores, músicos, intérpretes y demás personajes del medio de la producción musical comparten el mismo entorno, motivo por el cual la mayoría, por no decir todos, se conocen entre ellos y dialogan sobre sus procesos y habilidades. Rosado opinó que Eduardo Grey fue muy hábil en el tema de los negocios y estuvo atento a los movimientos de sus composiciones y temas versionados, por lo que el directo de la orquesta Herencia Rumbera coincidió con Grey al indicar que recibió regalías por el tema *La Malagueña*, que hizo La Banda de los Hechiceros en versión merengue.

Cabe indicar que la trayectoria de Giovanni Rosado tiene a su haber el paso por la orquesta de Joe Mayorya, por el Grupo Banana y el Grupo Caoba dirigido por Freddy Auz (Q.E.P.D.). En estos grupos él aprendió a tocar otros estilos como merengue y salsa; sin embargo, su gusto es cien por ciento salsero y dijo no sentirse completamente a gusto al tocar otros estilos. Se sintió agradecido por esas oportunidades de trabajo, pero no lo llenaba en su totalidad, hasta que se propuso armar su propia orquesta de Salsa, inspirado en la Fania All Stars; es decir, tener a los mejores exponentes lo mejor de lo mejor en sus filas musicales, siendo Joe Mayorga y Carlos Solano sus trombonistas.

Yo reía del gusto y felicidad. Después de haber integrado su orquesta, Mayorga fue integrante de mi orquesta. Le gustó tanto mi proyecto que prestó su cuarto de ensayo y partituras porque era emocionante para todos tocar entre buenos músicos.³⁷

Como en esa época la Salsa no era bien vista, los músicos estaban conscientes de que sus ingresos no vendrían de tocarla, por ende, cuando hacían sus presentaciones las hacían sin recibir dinero a cambio, sino que lo hacían por para ellos. Tocar “salsa brava” para el público era un regocijo y se desahogaban de otros géneros como la chicha. Los integrantes

³⁶ Otto Franco actualmente trabaja en Capo Records, estudio de grabación de Ramiro Montalvo.

³⁷ Rosado, entrevista.

en esos años eran Freddy Barberán, Gustavo Enrique, Mariuxy Palacios, Lila Flores, Carlos Solano, Joe Mayorga, Edwin Vera, Freddy Auz, entre otros.

Para aquel entonces no era habitual grabar las presentaciones en vivo, es decir, los conciertos no solían grabarse en la ciudad. Las grabaciones que existen provienen de máquinas que captaban el audio ambiental que salía naturalmente de los altavoces; sin embargo, Rosado se las ingenió para grabar sus conciertos, a las que le montaba en estudio las partes que él consideraba arreglar, hasta que un buen día se encontró con el productor Julio Sacoto que le dijo: “deja de hacer esos arreglos y hagamos una producción. Consigue los temas y grabemos algo de la orquesta,”³⁸ entonces grabó tres temas de su autoría más cuatro temas de la autoría de Joe Mayorga que fueron cedidos por su esposa, posterior a su deceso, más cuatro temas de Seve Matamoros, artista cubana hija del legendario maestro del son cubano Miguel Matamoros, considerado un poeta laureado en su natal país. En un principio la idea era grabar unos dos o tres temas; sin embargo, se grabaron todos los temas con un total de casi unas quince composiciones.

Regularmente, los productores lanzan sus temas con fines comerciales, pero ese no fue el caso de Herencia Rumbera, pues desde su concepción Rosado tenía firme la idea que sea un disco para deleite personal y de quienes fueron parte de tan memorable orquesta en ese tiempo

Entre los años 1998 a 2000 Herencia Rumbera produjo su primer álbum titulado *Comenzando*, en donde Rosado participó como productor e ingeniero de grabación y mezcla sin contar con conocimientos previos, donde su intuición y lógica hizo funcionar los equipos de grabación y procesos. Este álbum, según palabras de Rosado “contó con músicos, de los buenos los mejores” porque la orquesta desarrolló empatía con los músicos y a ellos les gustó la propuesta. Cabe indicar que *Comenzando* tiene una particularidad, es un disco en formato CD que nunca salió a la venta; sin embargo, su productor tiene el hábito de regalar una copia a las personas interesadas en investigar sobre la Salsa en la ciudad y que lo toman como referente a entrevistar. La grabación y mezcla fue compartida entre Julio Sacoto y Audiomaster. Entre sus anécdotas indicó que su disco tuvo muchos contratiempos técnicos

³⁸ Rosado, entrevista.

al momento de grabar, indicando que se enredaba la cinta en el ADAT y tenían que repetir a cada rato lo que hacía que el cabezal se ensuciara y había que limpiarlo con papel, abrir la máquina, incluso se les llegó a ir la energía eléctrica mientras grababan.

Cabe recalcar que el periodo de estudio aún manejaba un sistema análogo de grabación y recién estaban dándose los primeros pasos hacia la modernización del sistema de grabación local; por lo que era complejo entrar al estudio a grabar Salsa sin tener este tipo de inconvenientes debido que en el sistema ADAT tenía la cinta que era cortada según la sesión. Giovanni Rosado indica que para la sección de vientos la cinta era cortada en dieciséis partes que era cada canal y la Salsa nunca se graba en ocho canales. “En vientos se iban dieciséis canales. En percusión eran como doce canales. En coros eran seis canales porque se los doblaba y se hacía primera voz, segunda voz, todo se grababa y tomaba tiempo y recursos.”³⁹

Lugares de presentación y cobertura de medios de comunicación

Entre los principales escenarios para presentaciones en vivo de las orquestas estaban los colegios y universidades⁴⁰ para los eventos de asistencia masiva y existieron clubes de ambiente sofisticado que eran un poco exclusivos como el Williams Exclusive Club, que según un reportaje aparecido en Diario El Universo “fue un prestigioso y concurrido centro de esparcimiento dedicado a las familias porteñas, que funcionó durante varios años de la década del 80 del siglo XX en un acogedor edificio ubicado en las calles Los Ríos 920 y Hurtado.”⁴¹

Otro lugar de esparcimiento exclusivo ubicado al norte de la ciudad era la discoteca Latin Palace, que tenía amplias instalaciones con distintos ambientes para deleite de los asistentes. Estos lugares destacaron en los shows de shows musicales fueron mencionados por los entrevistados.

³⁹ Rosado, entrevista.

⁴⁰ Ver imágenes en anexo.

⁴¹ José Peñaherrera. Estampas de Guayaquil: El William's Exclusive Club. Artículo publicado por *Diario El Universo* versión online (24 jul.- 2018), <https://www.eluniverso.com/noticias/2018/07/24/nota/6874076/estampas-portenas-williams-exclusive-club>

La radio y la televisión también dieron cabida a la Salsa guayaquileña y cuando se trataba de promocionar temas, los programas de televisión que daban mayor oportunidad a los artistas eran el Show de Bernard, La Feria de la Alegría y Chispazos. La mayoría de las orquestas noventeras promocionaron sus temas en estos programas. De especial recordación para los melómanos salseros ecuatorianos fue el programa de videos musicales Salsa 10, dirigido por Miguel “Cortijo” Bustamante, que en su segunda larga temporada salió al aire entre fines de los 80 e inicios de los 90.

En la década de los noventa las radios encargadas de la difusión salsera fueron, en primera instancia Radio Rumba 107.3, que desde la visión de Eduardo Grey fue la pionera en la difusión de la salsa erótica y romántica en la ciudad y la provincia del Guayas, pues se creó en 1989. También destacaron, desde los ochenta hasta la actualidad, Radio Alegría, Radio Reloj, Radio Carrousel, Radio Tropicálida, Antena 3, Sabor Mix, Onda Positiva, Radio RSN, Radio Estrella, entre otras.

Conclusiones y recomendaciones

Las imágenes que forman parte de este proyecto fueron tomadas de las colecciones privadas de los entrevistados, además de revisar repositorios bibliográficos y hemerotecas de las décadas de 1980 y 1990, con los cuales se llegó a las siguientes conclusiones:

Los actores clave del proceso de conformación de la industria musical salsera guayaquileña en el periodo de estudio fueron FEDISCOS como compañía discográfica que tenía a su cargo los sellos ONIX, TEMA INTERNATIONAL, ESTELAR, LLUVIA DE ESTRELLAS y FAMOSO. GREY fue un sello discográfico independiente de propiedad del músico y director de orquesta Eduardo Grey.

Como productores musicales salseros se detectaron a dos personajes, Adalberto Ibarra, Giovanni Rosado y Luis Izurieta. Joe Mayorga, además de ser trombonista, también hizo los arreglos musicales en su orquesta, que puede verificarse en la contraportada de su disco *En la jugada* en la parte donde están escritos los créditos.

Los melómanos y coleccionistas entrevistados conocedores de la salsa en el periodo de estudio fueron Ángel Emilio Hidalgo cuya colección personal facilitó la búsqueda de algunas producciones discográficas realizadas en esa época. Los entrevistados también ayudaron ofreciendo sus posesiones personales para fotografiarlas y respaldar la información descrita.

Las tipologías de grupos y cantantes de Salsa erótica y Salsa romántica están clasificadas por intérprete y de ahí se subcategorizan por tipo, sello discográfico y año.

Por todo esto, es recomendable investigar sobre las producciones salseras de la ciudad ampliando el espectro de estudio y de ser posible coordinar encuentros con coleccionistas locales con la finalidad de encontrar producciones que posiblemente hayan realizados las agrupaciones locales y que no consten sus registros en sitios web.

Producciones de Salsa en Guayaquil desde los años 1988 a 2003

Interprete	• Sencillo / Álbum	Tipo de Salsa	Fabricación	Sello discográfico	Año
Fernando Chévere Zubiria	<ul style="list-style-type: none"> Sencillo (2canciones) Guayaquileño arrebatado 	Salsa clásica		Famoso	1988
Grupo Banana	<ul style="list-style-type: none"> Pruébame No es casualidad 	Salsa erótica	IFESA	Estelar	1988
	Salsa, socca y algo más (compilatorio)	Salsa erótica	IFESA	Lluvia de estrellas	1989
	<ul style="list-style-type: none"> Flor dormida Ven y dame un poco más 	Salsa erótica	IFESA	Estelar	1990
Grupo Caoba	A romper esquemas	Salsa romántica	IFESA	Estelar	1991
Joe Mayorga y su orquesta	<ul style="list-style-type: none"> El gran varón La mata de tomate 	Salsa clásica	FEDISCOS	Onix	1989
	En la jugada	Salsa clásica	IFESA	Estelar	1991
	<ul style="list-style-type: none"> Amarilla Déjala 	Salsa clásica	IFESA	Estelar	1992
Jordan Leivis	La vitamina tropical	Salsa romántica	FADISA	Famoso	1994
Ramani	Déjame quererte	Salsa romántica	FEDISCOS	Teen International	1994
José Daniel Parra	Salsa con altura	Salsa romántica	FEDISCOS	Teen International	1995
La banda de Los Hechiceros	<ul style="list-style-type: none"> Bendita mujer La cadena se rompió 	Salsa clásica	FEDISCOS	Grey International Productions	1989
	Chapaleando	Salsa clásica	FEDISCOS		
	A ritmo hechicero	Salsa clásica	FEDISCOS	Onix	1995
	Cocinando salsa y merengue	Salsa clásica	FEDISCOS	Onix	1998
Roberto Rodríguez	Génesis	Salsa romántica	FEDISCOS	Teen International	1997
Tony Boleta	Ave de libertad	Salsa clásica	FEDISCOS	Teen International	1992
Tucusito y sus Ases	Tucusito y sus ases	Salsa clásica	FEDISCOS	Onix	1991
	<ul style="list-style-type: none"> La zandunga Peligroso amor 	Salsa romántica	FEDISCOS	Onix	1991
	The next generation	Salsa clásica	FEDISCOS	Teen International	1996
Herencia Rumbera	Comenzando	Salsa romántica	Independiente	Giovanny Rosado	2000

Tabla 3
Tipología de salsa y categorizaciones

Bibliografía

- Cataño Arango, Carlos Eduardo. De nuevo al barrio: imaginarios salseros y ciudad global. Artículo elaborado para el XII Encuentro Latinoamericano de Facultades de Comunicación Social (Bogotá – sept.- 2006).
- Cortijo y su combo. Ismael Rivera – Déjalo que suba. Álbum: 5 grandes salseros de los 60 y 70.
- David Domínguez, entrevista personal.
- Delgado Ordóñez, Bibiana. *Salsa y década de los ochenta. Apropiación, subjetividad e identidad en los participantes de la escena salsera de Bogotá*. Tesis doctoral en la Universidad de Valladolid (España, s/f).
- Grey, Eduardo. Entrevista personal.
- García Ureña, Antonio. *Salsa e identidad latinoamericana* (2018)
- Hidalgo, Ángel Emilio. Salsa y oralidad musical en Guayaquil (1970 – 1990). Artículo publicado en la revista *Traversari* de la Casa de la Cultura Ecuatoriana (Quito – oct.- 2019) https://www.panoramacultural.com.co/index.php?option=com_content&view=article&id=2817:salsa-eidentidad-latinoamericana&catid=3&Itemid=160
- Izurieta, Luis. Entrevista personal.
- Muriel, Tommy. La diferencia entre Salsa Romántica, "Salsa Erótica" y "Salsa de Escritorio." Artículo publicado en el sitio online *Herencia latina*, http://www.herencialatina.com/Salsa_Monga/salsa_monga.htm
- Peñaherrera, José. Estampas de Guayaquil: El William's Exclusive Club. Artículo publicado por *Diario El Universo* versión online (24 – jul.- 2018), <https://www.eluniverso.com/noticias/2018/07/24/nota/6874076/estampas-portenas-williams-exclusive-club>
- Quintero Rivera, Ángel. *Salsa, identidad y globalización. Redefiniciones caribeñas a la geografía y el tiempo* (Barcelona, España: Trans. Revista Transcultural de Música, 2002).
- Rodríguez, Roberto. Entrevista personal.
- Rondón, César Miguel. *El libro de la salsa. Crónica de la música del Caribe Urbano*. Colección Noema (España, 2017).
- Rosado, Giovanni. Entrevista personal.
- Significado de barrio. Diccionario online de la Real Academia Española, enlace <http://lema.rae.es/drae2001/srv/search?id=dHesX4FL8DXX255FGDrZ>.
- Villanueva Padilla, Pablo Orlando. *Descripción interpretativa de 4 obras representativas de la orquesta neoyorquina "Fania All Stars"*, (Bogotá – 2016).

Anexos
Imágenes
Grupo Banana



Imagen 1. Grupo Banana. Contraportada del disco: *Salsa, socca y algo más*
Imagen de elaboración propia



Imagen 2. Grupo Banana. Sencillo. Lado A: Pruébame
Imagen de elaboración propia



Imagen 3. Grupo Banana. Sencillo. Lado B: No es casualidad
Imagen de elaboración propia



Imagen 4. Grupo Banana. Sencillo. Lado A: Flor dormida
Imagen de elaboración propia



Imagen 5. Grupo Banana. Sencillo. Lado B: Ven y dame un poco más
Imagen de elaboración propia

Grupo Caoba



Imagen 6. Grupo Caoba. Portada del disco *A romper esquemas*
Imagen de elaboración propia



Imagen 7. Grupo Caoba. Contraportada del disco *A romper esquemas*
Imagen de elaboración propia

Orquesta Herencia Rumbera



Imagen 8. Orquesta Herencia Rumbera. Portada del disco *Comenzando*
Imagen de elaboración propia



Imagen 9. Orquesta Herencia Rumbera. Contraportada del disco *Comenzando*
Imagen de elaboración propia



Imagen 10. Orquesta Herencia Rumbera. Carátula del disco *Comenzando*
Imagen de elaboración propia

Joe Mayorga y su orquesta



Imagen 11. Joe Mayorga y su orquesta. Portada del disco *En la jugada*
 Imagen de elaboración propia



Imagen 12. Joe Mayorga y su orquesta. Contraportada del disco *En la jugada*
 Imagen de elaboración propia



Imagen 13. *Joe Mayorga y su orquesta. Sencillo. Lado A: Amarilla*
 Imagen de elaboración propia



Imagen 14. *Joe Mayorga y su orquesta. Sencillo. Lado B: Déjala*
 Imagen de elaboración propia



Imagen 15. *Joe Mayorga y su orquesta. Sencillo. Lado A: El gran varón*
Imagen de elaboración propia



Imagen 16. *Joe Mayorga y su orquesta. Sencillo. Lado B: La mata de tomate*
Imagen de elaboración propia



Imagen 17. Joe Mayorga y su orquesta. Portada del disco *Y dale Joe dale..!*
 Imagen de elaboración propia



Imagen 18. Joe Mayorga y su orquesta. Contraportada del disco *Y dale Joe dale..!*
 Imagen de elaboración propia

Jose Daniel Parra

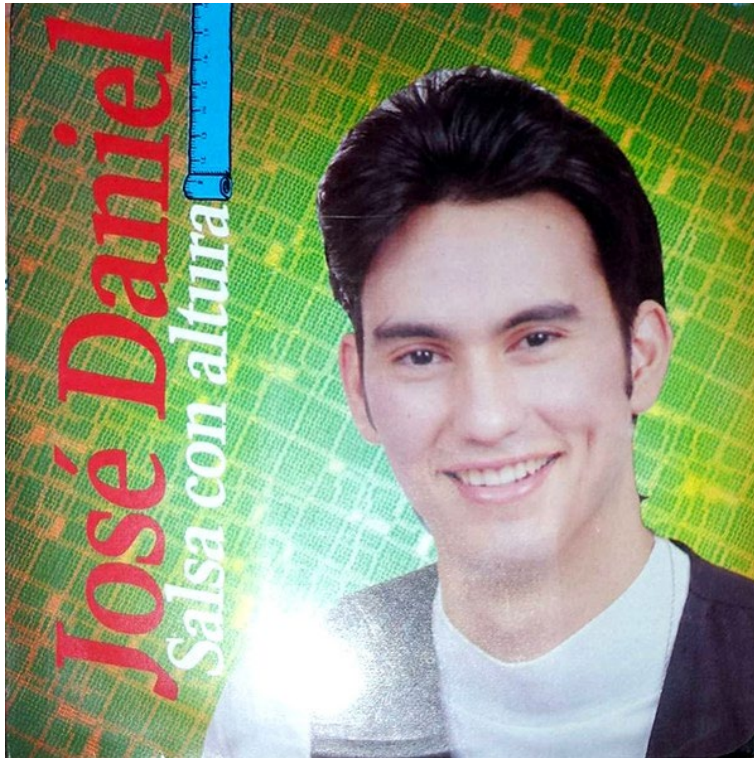


Imagen 19. José Daniel Parra. Portada del disco *Salsa con altura*
Imagen de elaboración propia



Imagen 20. José Daniel Parra. Contraportada del disco *Salsa con altura*
Imagen de elaboración propia

La banda de los Hechiceros



Imagen 21. *La banda de los Hechiceros*. Portada del disco *Cocinando salsa y merengue*

Imagen de elaboración propia



Imagen 22. *La banda de los Hechiceros*. Contraportada del disco *Cocinando salsa y merengue*

Imagen de elaboración propia



Imagen 23. *La banda de los Hechiceros*. Portada del disco *A ritmo hechicero*
 Imagen de elaboración propia



Imagen 24. *La banda de los Hechiceros*. Contraportada del disco *A ritmo hechicero*
 Imagen de elaboración propia



Imagen 25. La banda de los Hechiceros. Contraportada del disco *Chapaleando*
 Imagen de elaboración propia



Imagen 26. La banda de los Hechiceros. Contraportada del disco *Chapaleando*
 Imagen de elaboración propia



Imagen 27. *La banda de los Hechiceros*. Sencillo. Lado A: *Bendita mujer*
Imagen de elaboración propia



Imagen 28. *La banda de los Hechiceros*. Sencillo. Lado B: *La cadena se rompió*
Imagen de elaboración propia

Roberto Rodríguez

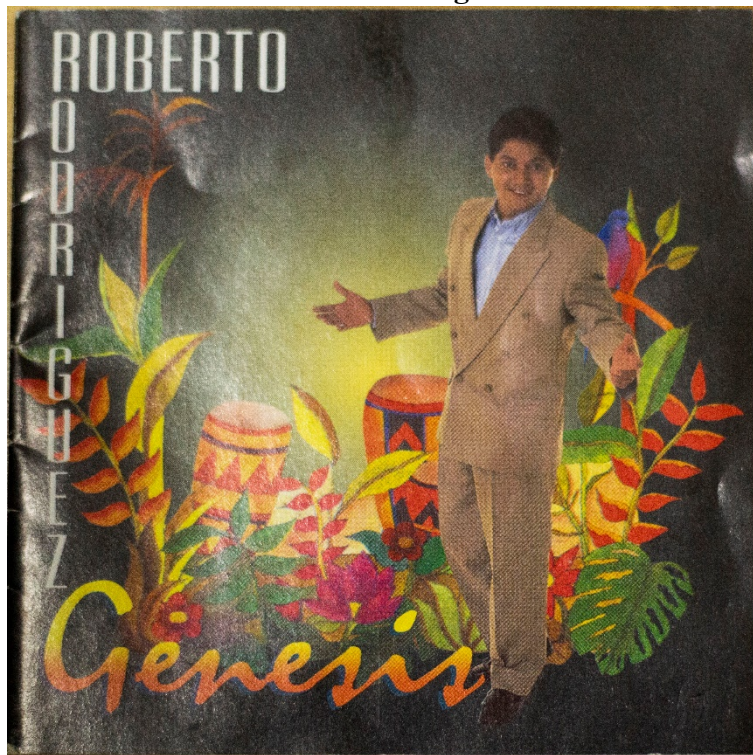


Imagen 29. Roberto Rodríguez. Portada del disco *Genesis*

Imagen de elaboración propia



Imagen 30. Roberto Rodríguez. Contraportada del disco *Genesis*

Imagen de elaboración propia

Tony Boleta



Imagen 31. Tony Boleta. Portada del disco *Ave de libertad*
Imagen de elaboración propia



Imagen 32. Tony Boleta. Contraportada del disco *Ave de libertad*
Imagen de elaboración propia



Imagen 33. Tony Boleta. Portada del disco *De la blanca*
 Imagen de elaboración propia



Imagen 34. Tony Boleta. Contraportada del disco *De la blanca*
 Imagen de elaboración propia



Imagen 35. *Tony Boleta*. Sencillo. Lado A: *Tonny expresso*
Imagen de elaboración propia

Tucusito y sus Ases



Imagen 36. *Tucusito y sus Ases*. Portada del disco *Tucusito y sus Ases*
 Imagen de elaboración propia



Imagen 37. *Tucusito y sus Ases*. Contraportada del disco *Tucusito y sus Ases*
 Imagen de elaboración propia



Imagen 38. *Tucusito y sus Ases*. Imagen del vinil *Tucusito y sus Ases*
Imagen de elaboración propia



Imagen 39. *Tucusito y sus Ases*. Sencillo. Lado A: *La zandunga*
Imagen de elaboración propia



Imagen 40. *Tucusito y sus Ases*. Sencillo. Lado B: *Peligroso amor*
Imagen de elaboración propia



Imagen 41. *Tucusito y sus Ases. Portada del disco The next generation*
 Imagen de elaboración propia



Imagen 42. *Tucusito y sus Ases. Contraportada del disco The next generation*
 Imagen de elaboración propia



Imagen 43. Fernando "Chévere" Zubiria y su sangre nueva. Sencillo. Lado A: *Guayaquileño arrebatado*
Imagen de elaboración propia



Imagen 44. Fernando "Chévere" Zubiria y su sangre nueva. Sencillo. Lado B: *Siento*
Imagen de elaboración propia



Imagen 45 Fernando "Chévere" Zubiria y su sangre nueva. Portada del sencillo

Guayaquileño arrebatado

Imagen tomada del portal Discogs



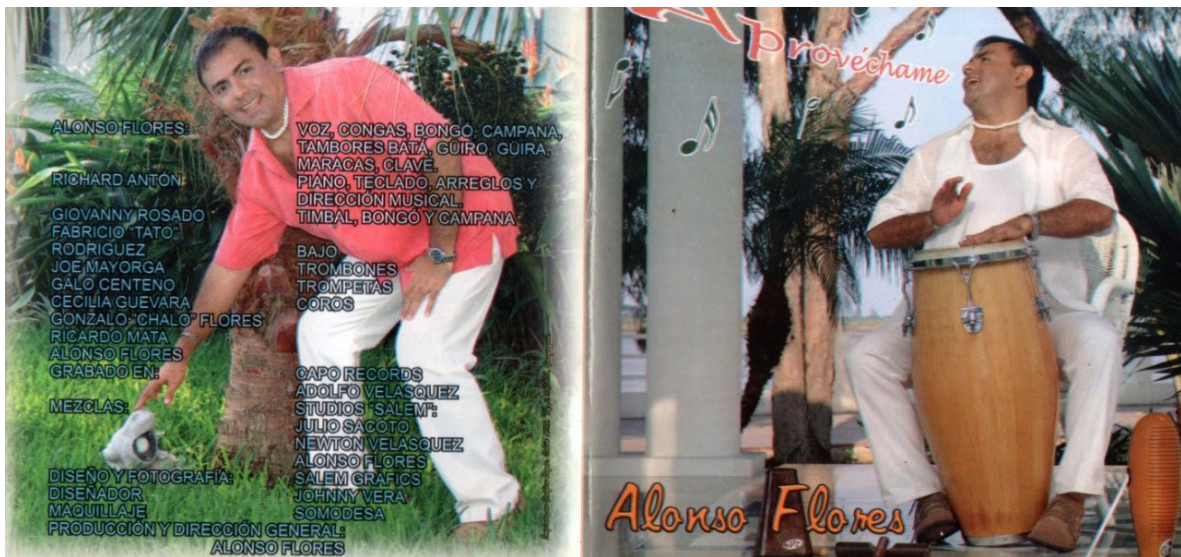
Imagen 46. Grupo Marfil. Portada del disco *Goza, canta y baila*.
Imagen de elaboración propia



Imagen 47. Grupo Marfil. Contraportada del disco *Goza, canta y baila*.
Imagen de elaboración propia



Imágenes 48 y 49. Alonso Flores. Carátula del CD y Contraportada del disco *Aprovechame*.
 Imágenes de elaboración propia



Imágenes 50 y 51. Alonso Flores. Cara interior del CD y Portada del disco *Aprovechame*.
 Imágenes de elaboración propia

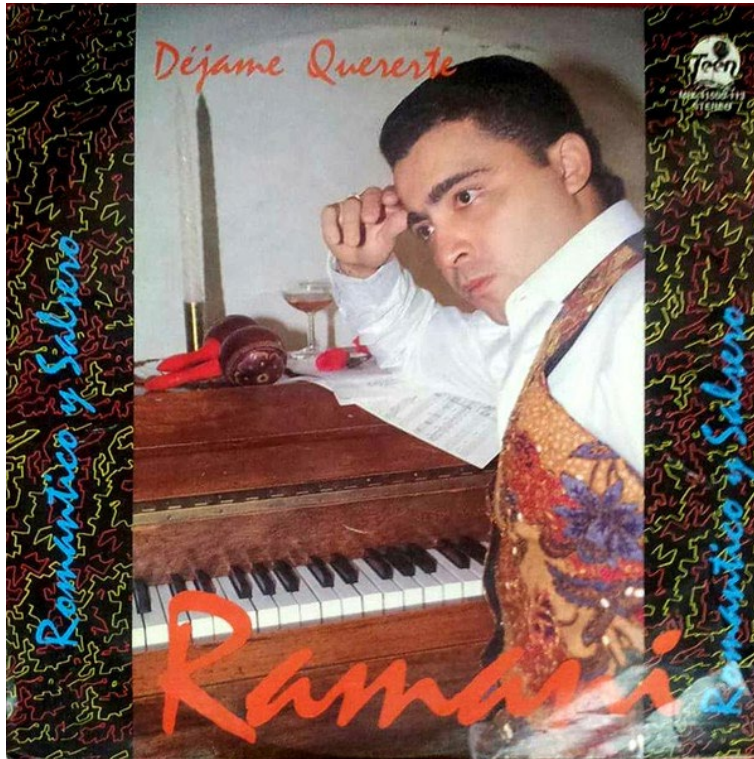


Imagen 52. *Ramani*. Portada del sencillo *Déjame quererte*.
 Imagen tomada del portal Discogs

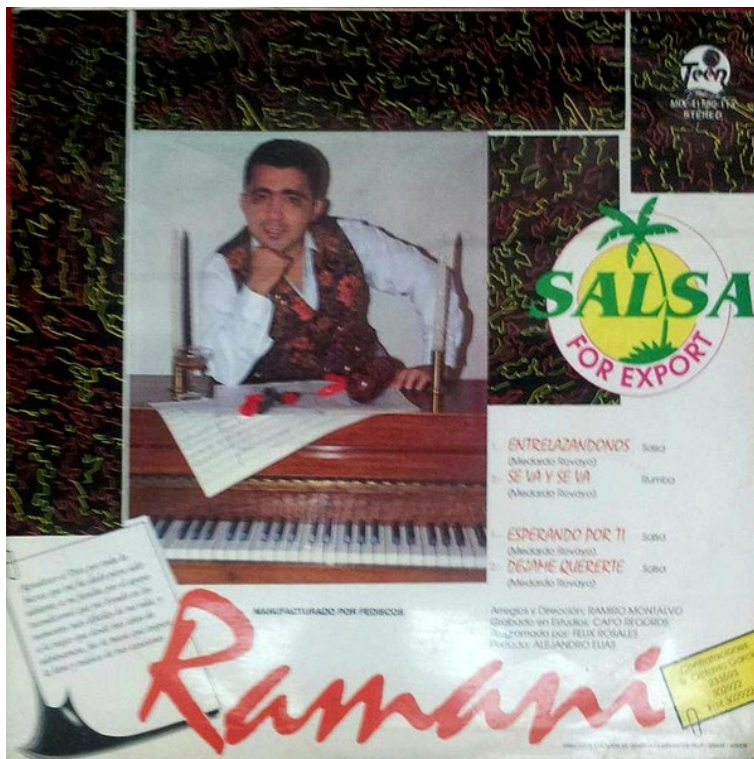


Imagen 53. *Ramani*. Contraportada del sencillo *Déjame quererte*.
 Imagen tomada del portal Discogs

Evidencia bibliográfica de intérpretes, grupos y orquestas de Salsa en la ciudad tomadas de Diario El Universo y Diario El Telégrafo, circa 1990

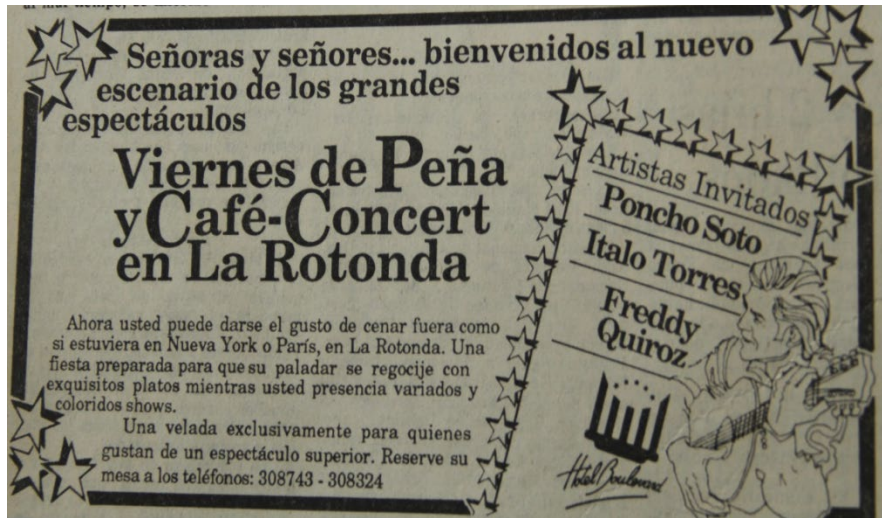


Imagen 54. Italo Torres

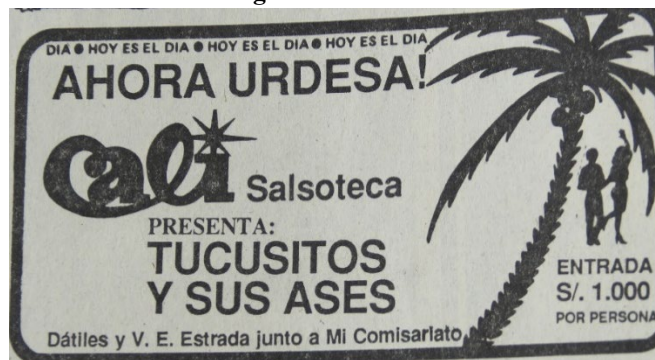


Imagen 55. Tucusito y sus Ases



Imagen 56. Tucusito y sus Ases

EL UNIVERSO
ACTUALIDAD - Lunes 17 de Octubre de 1990

PRIMER FESTIVAL INTERNACIONAL DE ORQUESTAS

Ron Castillo®

MAS DE 150 ARTISTAS EN ESCENA ★

LOS AUTENTICOS MANABI ★

LOS TAUROS EL ORO

BANANA GUAYAS

IGUALDAD ESMERALDAS

LOS DUKES PICHINCHA

LOS INEDITOS COLOMBIA

LOS HNOS. ROSARIO REP. DOMINICANA

RAICES COLOMBIA

LEO DIAZ VENEZUELA ★

ESTRELLA ESPECIAL INVITADA:
WILLY CHIRINO

LO MEJOR DE LA SALSA Y EL MERENGUE

Por primera vez en la historia del Ecuador un gigantesco evento de Calidad Internacional. Cuatro prestigiosas orquestas internacionales y las mejores orquestas nacionales, compitiendo en sus respectivas categorías para ganar el Castillo de Oro. 9 horas de música, sabor y alegría en el Estadio Modelo de Guayaquil.

CASTILLO DE ORO

ESTE 9 DE OCTUBRE A PARTIR DE LAS 15H00 EN EL ESTADIO MODELO

ENTRADAS A LA VENTA EN LA CADENA "MI COMISARIATO"

CANCHA: S/. 3.000
GENERAL: S/. 1.000

Guayaquil

CALIDAD INTERNACIONAL

Imagen 57. Grupo Banana



Presenta
GRAN FESTIVAL
BAILABLE
INTERNACIONAL '91
DE SALSA Y MERENGUE

COLEGIO VICENTE ROCAFUERTE
Sábado 12 de Octubre

3 SENSACIONALES ORQUESTAS



Wilfrido
VARGAS
y su orquesta



La Duende
B·A·N·D·



La banda de
LOS HECHICEROS



ENTRADA GENERAL S/. 5.000



ECUATORIANA

NUESTRA TRADICION EN LOS CIELOS DE AMERICA

VIERNES 11
RANCHO ALEGRE
SANTA ELENA.

Imagen 58. La banda de los Hechiceros


 Presenta **1er. FESTIVAL INTERNACIONAL DE SALSA Y MERENGUE**
ESTADIO MODELO Sábado 3 de Agosto 18h00 -(6 p.m.)

Por fin... lo que Guayaquil esperaba directamente desde New York

Celia Cruz
 y su orquesta

Y por si fuera poco... desde República Dominicana la primera Orquesta de Merengue



POCHI Y SU COCO BAND
 Con sus éxitos de locura

- El domingo se hizo pa' beber...
- Caramba, caramba, ya viene el lunes, caramba...
- Ahí viene la fiaca, que me tiene loco...
- Hay que chula te queda la faldita...
- La manito... etc. etc. etc.



Además las mejores orquestas nacionales.

*** GRUPO CANELA**



La banda de LOS HECHICEROS



ECUATORIANA
 NUESTRA TRADICIÓN EN LOS CIELOS DE AMÉRICA

ENTRADAS A LA VENTA EN:
 INSTRUMENTOS MUSICALES GALLARDO:
 Rumichaca y 9 de Octubre (José A. Campos Esq.)
 RADIO CRISTAL: Luque 1407 y Antepara
 WILLIAM'S: Los Ríos 920 y Hurtado
 HELADERIAS TOP-CREAM
 BOLETERIAS - ESTADIO MODELO

PISTA: S/. 3.500
TRIBUNA: S/. 2.500
GENERAL: S/. 1.200
 + 3 TAPAS   

Imagen 59. La banda de los Hechiceros

¡Y se hizo Realidad!

Grupo Niche
En Guayaquil



HOTEL RAMADA VIERNES 25 DE OCT. 22H00
RESERVACIONES: A LOS TELFS: 565555 - 312310

Sábado 26 de Octubre
Grupo Niche
Grupo Caoba - Conjunto Igualdad
Col. Aguirre Abad
desde 21h00 hasta 5h00



Imagen 60. Grupo Caoba

Extracto de las Entrevistas

David Domínguez – proceso de producción musical en la Salsa

Roberto Rodríguez tenía un productor musical que se llama Adalberto Ibarra, bajista y productor musical. Entonces la grabación la hacía toda en vivo. Se montaba desde 0 y se grababa en las máquinas en formato ADAT, que eran unas máquinas como VHS de cassettes pero que eran grabadoras digitales de audio que grababan un súper cassette de VHS. Entonces cada máquina grababa 8 canales y teníamos 4 o 5 máquinas disponibles en donde se grababa un metrónomo, una voz guía, un piano guía y se comenzaba a montar todo: la percusión, el bajo, el piano, trompetas, trombones. Ya cuando estaba toda la música iban los coristas, grababan los coros y Roberto dejaba una voz guía grabada y ya después que estaba todo Roberto grababa su voz final. Y grababa los pregones. Entonces técnicamente en él grabó la voz en un Neumann U87. Eso se conectaba directamente a la consola, teníamos una Tascam de 32 canales de 8 envíos, teníamos unos compresores DBX, Alessis, reverb Alessis. El piano creo que lo grabó Lucho Izurieta, la percusión la grabó Javier López, Cocoliso, las trompetas las grabó Galo Centeno, los trombones los grabó Carlos Solano. Todo era bajo ese formato de grabación que no era en computadora, pero si digital porque no era una grabación análoga de cinta. La mezcla fue hecha en Gio Studios. Había una máquina también que grababa a los canales que se llamaba DAT, era un cassette chiquito también digital con cinta y ahí hacíamos el bounce. En esa época ya como estaba todo mezclado desde la consola solamente ponías ese cassette, ponías rec y play a las multitracks y lo que salía de la consola se grababa a ese cassette con el bounce de 2 canales. Eso básicamente era la grabación. Setear el click y uno a uno iba grabando. Adalberto escribía entonces los músicos tenían partitura, tenían los cortes, tenían escrito todo, entonces era un trabajo más profesional

Roberto Rodríguez – artista salsero

Génesis es un álbum de salsa, pero tiene una balada como algo decorativo que la combinó con un par de salsas dónde estaba el tema *Cuando aparezca la voz* y a la diestra le llamó mucho la atención la parte de la salsa entonces el disco terminó siendo salsero, pero incluyó la canción romántica *Entre sabanas y almohadas*.

¿Cuáles eran los grupos que hacían salsa en Guayaquil?

Yo era parte del Grupo Canela en esa época. Estaba Grupo Caoba, sonaba Grupo Banana, Grupo Deluxe, que no hacía en si salsa, pero hacia músicaailable. Estaban Los Corvets, y yo que aposté a grabar cosas nuevas. En lo personal tuve un éxito llamado *Sufrimiento de amor* que tuvo un impacto fenomenal en el público, por la que estuve nominado internacionalmente en Lima por los 100 éxitos latinoamericanos que los manejó Radio Mar Plus y en Argentina el tema quedó en el número 4 de los 100 éxitos.

Lugares de presentación

El Jardín de la Salsa fue uno de los lugares en los que me presenté un par de veces, de ahí trabajaba mucho fuera de la ciudad en otras provincias.

Cobertura de medios de comunicación

El disco Génesis fue lanzado el 1 de octubre de 1997. El 10 de diciembre era considerado el artista revelación del año. Las radios me llamaban para tener mi presencia, aunque la promoción fue manejada con la intención de no revelar la nacionalidad del artista, eso lo decidió la disquera como estrategia. Cuando llegó el 10 de abril que fue el lanzamiento del disco en el hotel ramada, al siguiente día tenía que hacer gira de medios.

Eduardo Grey – director de la banda de los Hechiceros

La salsa inicialmente llegó a Esmeraldas y a Puerto Bolívar en la década de los sesenta, en el Ecuador porque eran los puertos de mayor tendencia de la gente porque había mucha migración de esmeraldeños a la provincia de El Oro y a la amazonia. La frontera con Nariño es salsera por eso llegó primero a ese lugar. A mediados de los setenta entró la salsa a Guayaquil. En el barrio cuba Cortijo.

Exponentes de salsa guayaquileña

Joe Mayorga, la Orquesta Unión, Los Hechiceros.

Lugares de presentación

Colegios, barrios, universidades.

Medios de comunicación

La radio y la televisión. Programas de salsa en radio y programas musicales como el Show de Bernard, La Feria de la Alegría, Chispazos. Radio Rumba en la década de los noventa fue la pionera de la salsa, anteriormente estuvo Radio Mambo, Radio Carrousel fue la primera en Salsa. Radio Tropicana.

En el 89 el primer disco Hechizado. La piratería era mínima porque reproducían en cassettes a menor escala.

Herencia Rumbera

George Giovanni Rosado Rodríguez, nació en el año 1970.

Orígenes de la salsa en Guayaquil.

La salsa era mal vista y no era receptada muy bien por la gente. Pepe y su banda espectáculo. Orquesta la Unión, Joe Mayorga, Grupo Banana.

Industria musical salsera

Como industria era pobre. Nadie compraba discos de salsa porque eran de orquestas de aquí y tenían ganas de grabar, pero tocaba aliarse con discográficas y no auspiciaban tan fácilmente. El gran varón era de Willie Colón y él no tenía registro aquí, por eso la casa disquera produjo la grabación y vendieron bastante ese sencillo.

Herencia rumbera nació de la idea para regocijar y fue concebida con la idea de tener a los mejores exponentes llegando a armar la mejor orquesta. Joe Mayorga colaboró mucho con Herencia Rumbera tocando salsa dura con las partituras que cedía Mayorga en su cuarto de ensayo. La gente tocaba sin ánimo de recibir pago y si nos daban algo era representativo. Herencia grabó un disco para deleite personal y nunca salió al mercado.

Luis Izurieta – Tucusito y sus Ases

Nací en el año 1973, productor musical arreglista pianista. Empecé en Tucusito y sus Ases que sigue hasta la actualidad. En el año 91 salió *Peligroso amor* que fue el tema al que le hice mis primeros arreglos.

Grupos de salsa

Joe Mayorga

Industria musical de la salsa

En los noventa era el movimiento de los covers. Se regrababan los temas.