



Universidad Internacional del Ecuador
Facultad de Ciencias Sociales y Comunicación

Tesis de grado para la obtención del título de Licenciado
en Comunicación Social

Tema

**El Proceso Cronológico e Histórico del Surgimiento
de la “Música Alternativa” en el Ecuador.**

Autor: Diego Edgar Recalde Martínez

Directora: Ana Lucía Novillo.

Quito, junio de 2015

DEDICATORIA

Quiero dedicar mi tesis principalmente a mi madre Pilar que siempre me ha apoyado incondicionalmente en mi vida, brindándome todo el tiempo el refugio emocional que he necesitado, en particular en este momento en el que me encuentro aceptando nuevos desafíos junto a la música y la comunicación.

A todos mis amigos de Estéreo Humanzee por su gran creatividad y amistad que me acompaña y guía en el intenso, fascinante y adictivo mundo de la música, que es el escenario donde mi alma encuentra su libertad.

AGRADECIMIENTOS

A todas las personas que han colaborado con la realización de este trabajo de investigación, a mi directora de tesis Ana Lucía Novillo por su guía y profesionalismo, a los colegas músicos y comunicadores que han aportado con sus valiosas experiencias permitiéndome elaborar con mayor certeza esta investigación, que espero se convierta en una referencia documentada para el futuro de la música alternativa ecuatoriana. Finalmente a mis compañeros de la facultad con los que compartí esta aventura de la educación a distancia.

CERTIFICACIÓN

Yo, Diego Edgar Recalde Martínez, portador/a de la cédula de ciudadanía N° 171024502-6 egresado de la Facultad de Ciencias Sociales y Comunicación de la Escuela de Comunicación , declaro que soy el autor exclusivo de la presente investigación y que esta es original, auténtica y personal mía. Todos los efectos académicos y legales que se desprenden de la presente investigación, serán de mi sola y exclusiva responsabilidad.

Quito, 03 de junio de 2015



Firma del autor de la tesis

Yo, Ana Lucia Novillo Cardenas , portadora de la cédula de ciudadanía N° 1713791430 docente de la Facultad de Ciencias Sociales y Comunicación, declaro que el alumno Diego Edgar Recalde Martínez es el autor exclusivo de la presente investigación y que esta es original, auténtica y personal suya. Todos los efectos académicos y legales que se desprenden de la presente investigación, serán de su sola y exclusiva responsabilidad.

Quito, 03 de junio de 2015



Firma del director de la tesis

RESUMEN

Esta tesis busca convertirse en un documento de investigación que sirva para evidenciar la existencia de la música alternativa en el Ecuador como una viva escena cultural y artística, que logra pasar desapercibida comercialmente ante la sociedad ecuatoriana por razones sociales, mediáticas, gubernamentales y de infraestructura; sin embargo, desde hace cuarenta años, el rock nacional ha buscado ser reconocido y valorado, a través de su constante trabajo y reapropiación de espacios públicos y privados, fomentando el consumo y producción de bienes artísticos culturales locales que reflejan los intereses, deseos y aspiraciones de la juventud ecuatoriana, que utiliza la música alternativa como herramienta de expresión personal y colectiva.

Los usos sociales de la música alternativa y su relación con los medios de comunicación masiva constituyeron una parte vital del surgimiento del rock y la música alternativa nacional y es en este trabajo de investigación que se busca destacar los acontecimientos, medios y actores que impulsaron el crecimiento y evolución de la escena alternativa local y nacional, que estuvo fuertemente vinculada e influenciada por la globalización y las nuevas tecnologías de comunicación, situación que no solo ofreció a la música alternativa local acceso a mercados regionales y mundiales sino que permitió la hibridación de géneros y subgéneros musicales nacionales e internacionales.

La fotografía como documento es utilizada en esta tesis para narrar cronológicamente el surgimiento del rock nacional y la música alternativa, y de esta manera reconstruir una línea de tiempo visual que permitirá dimensionar la vasta diversidad de actores que conforman las contraculturas dentro de la música alternativa del país, que de forma casi invisible continúan construyendo una identidad nacional.

INDICE

Capítulo 1: Introducción

1.1. Justificación del problema	9
1.2. Definición del problema	11
1.3. Objeto	11
1.4. Campo de acción de la investigación	11
1.5. Objetivo general	12
1.6. Objetivos específicos	12
1.7. Marco teórico	13
1.8. Ideas a defender	14
1.9. Variables (independientes y dependiente)	15
1.10. Marco metodológico	15
1.11. Población y muestra	16
1.12. Resultados esperados	17
1.13. Breve descripción de los capítulos	17

Capítulo 2: Fundamentación teórica

2.1. El viaje de la música en el tiempo	19
2.2.- La globalización de las industrias culturales: Identificación y origen de la música alternativa en el mundo	

y	en el Ecuador	22
	2.2.1.- Finales del siglo XIX hasta 1950	22
	2.2.2.- 1960, nace el <i>rock</i> en el Ecuador	32
	2.2.3.- 1970, búsqueda de la independencia	34
	2.2.4.- 1980, exitoso <i>rock</i> latino	39
	2.2.5.- 1990, inicio de algo grande	45
	2.2.6.- 2000, nuevo siglo, nuevas oportunidades	54
2.3.-	El apoyo gubernamental a la	
	música alternativa ecuatoriana	58
2.4.-	El consumo y el mercado de música alternativa local:	
	cronología de los mayores exponentes nacionales de la	
	música alternativa desde 1960 hasta 2010	65
	2.4.1. Décadas de los sesentas	67
	2.4.2. Décadas de los setentas	68
	2.4.3. Décadas de los ochentas	70
	2.4.4. Décadas de los noventas	71
	2.4.5. Décadas de los dos mil	75
2.5.-	Infraestructura para la difusión de la música	
	alternativa en el Ecuador: la difusión y apoyo	
	de los medios de comunicación	
	(radio, prensa, internet, televisión)	81

Capítulo 3: Diagnóstico del problema	92
Capítulo 4: Desarrollo de la propuesta	98
4.1. Concepto	100
4.2. La estética	101
4.3. Derechos de autor	102
4.4. Esquema de diseño	103
4.4.1. Portada y contraportada	103
4.4.2. Parte 1 (Introducción)	104
4.4.3. Parte 2 (1960, pocos rockeros ecuatorianos)	105
4.4.4. Parte 3 (1970, nacimiento de mitos)	107
4.4.5. Parte 4 (1980, mayor diversidad)	109
4.4.6. Parte 5 (1990, pioneros de una nueva época)	111
4.4.7. Parte 6 (2000, grandes pasos en el nuevo siglo)	114
4.4.8. Parte 7 (Índice)	117
4.5. Presupuesto	118
Conclusiones	119
Recomendaciones	121
Referencias	123
Anexos	130

CAPÍTULO 1

INTRODUCCIÓN

1.1. Justificación del problema

Los documentos históricos le permiten a la sociedad conocer sus antecedentes, además, son una herramienta práctica que sirve para entender los condicionantes socioculturales que influyeron a través del tiempo en la gestación de la realidad actual de la sociedad, es por esta razón, que los estudios académicos en las ciencias sociales son una base fundamental para comprender los fenómenos que se generan en la sociedad, como en el mundo y particularmente en cada país.

En el Ecuador se han realizado varios estudios y documentos sobre la música “Nacional Tradicional” resaltando que las investigaciones hacen sus acercamientos desde diferentes contextos y puntos de vista, como por ejemplo el origen, las divisiones, la popularidad y su importancia dentro de la identidad nacional. Sin embargo, no existen investigaciones sobre la música ecuatoriana contemporánea no académica, como es el caso de la música electrónica y la alternativa.

Es importante mencionar que el Estado ecuatoriano, a través de políticas que están expresadas en la Constitución Nacional del Ecuador¹, la Ley

¹ Artículos 16,17, 23, 24, 377 y 380. (Constitución de la República del Ecuador, 2008, pp.13 -110)

Orgánica de Comunicación² y en el Plan Nacional del Buen Vivir 2013-2017(PNBV)³, busca el fortalecimiento de la identidad nacional que represente a todos los ciudadanos dentro de la diversidad que los caracteriza, ya sea, por medio de la circulación de elementos simbólicos como son “(...) las memorias colectivas e individuales y el patrimonio cultural tangible e intangible.” (PNBV, 2013, p. 63), o, por cualquier otra forma de gestión que apoye alcanzar el mencionado objetivo. Un claro ejemplo de los escasos estudios de investigación social documentada que contribuyen en la construcción de una identidad incluyente y representativa en el Ecuador, se ve representada en la política 5.2 del objetivo 5 del PNBV que busca “Preservar, valorar, fomentar y resignificar las diversas memorias colectivas e individuales y democratizar su acceso y difusión.”(PNBV, 2013, p. 64).

Sin la existencia de una historia documentada de la música alternativa ecuatoriana, que sirva a la memoria colectiva y que permanezca presente en el imaginario social de los artistas jóvenes, estos se verán limitados a analizar y/o criticar cualquier emprendimiento anterior al de ellos, considerándose aislados y únicos, desconociendo la existencia de una virtual industria cultural ecuatoriana, que podría guiarles y ofrecerles

² Artículo 103, “**Difusión de los contenidos musicales.**- En los casos de las estaciones de radiodifusión sonora que emitan programas musicales, la música producida, compuesta o ejecutada en Ecuador deberá representar al menos el 50% de los contenidos musicales emitidos en todos sus horarios, con el pago de los derechos de autor conforme se establece en la ley.

Están exentas de la obligación referida al 50% de los contenidos musicales, las estaciones de carácter temático o especializado.” (Ley Orgánica de Comunicación, 2013, p.18).

³ Objetivo 5 , “Construir espacios de encuentro común y fortalecer la identidad nacional, las identidades diversas, la plurinacionalidad y la interculturalidad.” (PNBV, 2013, p. 62).

información importante para la construcción de una identidad propia y nacional, lo que adicionalmente fomentaría la competitividad en las industrias culturales ecuatorianas, tanto en mercados locales como internacionales.

1.2. Definición del problema

El segmento de jóvenes ecuatorianos que consumen música alternativa internacional a través de eventos y medios de comunicación, se identifican y se apropian de los valores simbólicos de dicha música, creando nuevos escenarios locales de expresión y de consumo cultural, espacios que, son poco comprendidos por la gran parte de ecuatorianos, como resultado del desconocimiento de la existencia de este género musical, además, la falta de estudios documentados sobre el nacimiento e importancia sociocultural de la música alternativa ha contribuido a que se genere un limitado apoyo por parte de entidades públicas y privadas, que afecta a una industria cultural latente en el país, la que desaparece rápidamente de la memoria social sin dejar un legado vital para la construcción de la identidad nacional convirtiendo finalmente a la música alternativa ecuatoriana en un movimiento cultural efímero.

1.3. Objeto

La música alternativa en el Ecuador.

1.4.Campo de acción de la investigación

La importancia social del surgimiento de la música alternativa en el Ecuador. Se verá reflejada en el consumo y apropiación del producto comunicacional por parte de los músicos y melómanos nacionales, y por las instituciones públicas y privadas vinculadas con el arte y la cultura, que encontrarán en el producto comunicacional una herramienta documental.

1.5.Objetivo general

Realizar una investigación que determine la importancia social del proceso cronológico e histórico del surgimiento de la música alternativa en el Ecuador.

1.6.Objetivos específicos

- Analizar la importancia de los medios de comunicación y eventos artísticos dentro de la música alternativa.
- Desarrollar una línea de tiempo cronológica que contenga a los exponentes musicales más representativos para cada época desde el surgimiento hasta el 2010 de la música alternativa ecuatoriana.
- Elaborar un diagrama que explique la investigación.

1.7.Marco teórico

Con la finalidad de sustentar la importancia de la realización del proyecto de investigación se mencionan las siguientes citas bibliográficas.

“(…) Ligados estructuralmente a la globalización económica pero sin agotarse de ella, se producen fenómenos de mundialización de imaginarios ligados a músicas, a imágenes y personajes que representan estilos y valores desterritorializados y a los que corresponden también nuevas figura de la memoria” (BARBERO, J. M., 2002, párr. 8).

“Sin embargo, la emergencia de nuevas referencias que no se articulan necesariamente a una memoria territorial y que generan nuevas comunidades organizadas alrededor de la llamada « cultura mundo », está representando un cambio en los procesos de construcción identitarias. Estas referencias corresponden a las imágenes desterritorializadas, es decir, no ligadas a un espacio antropológico sino a textos, imágenes, gramáticas producidos por la publicidad, la televisión, el cine, y configuran una memoria popular internacional, como la llama Renato Ortiz, o universo de referencias mundializadas” (RUEDA, A. 2002, p. 57).

“(…) Las músicas tienen diversos tipos de interpelación cultural que proveen a las personas elementos que éstas utilizan en la construcción de sus identidades sociales: así, el sonido, las letras, y las interpretaciones ofrecen, primero, maneras de ser y comportarse, y, segundo, modelos de satisfacción psíquica y emocional.” (RINCON, O. 2008, p. 165).

“(…) La radio produce marcas en la memoria individual y colectiva al proveer de relatos, músicas, voces, testimonios, hechos de la cultura oral. La radio, entonces, permite generar identidad en la medida en que expresa y se expresa como <<lo propio>>, apareciendo en su práctica como resistencia ante la cultura-mundo en sus prácticas de integración simbólica desde lo cercano” (RINCON, O. 2008, p. 158).

“El rock'n'roll nació en un momento impreciso de los años cincuenta, pero en los sesenta cuando, en palabras del productor Joe Boyd, se registró «el nacimiento del rock». Entendiéndolo como mucho más que un género musical : una expresión cultural con ambición transformadora, vehículo de ambiciones literarias, expresiones estéticas y compromisos sociales, que expresaba los deseos de cambio y liberación de una generación” (BIANCIOOTTO, J. 2011, p. 9).

“Grunge. Modalidad de rock alternativo surgida en el área de Seattle (Estados Unidos) en la segunda mitad de los años ochenta, que alcanzó su plenitud comercial a principios de los noventa e influyó a la escena internacional” (BIANCIOTTO, J. 2008, p. 255).

“Los años noventa supusieron la afirmación de la marca rock latino, un paraguas que cubre multitud de propuestas surgidas entre Tierra de Fuego y Río Grande, y con penetración en Estados Unidos a través de su comunidad hispana. (...) Los impactos de los grupos Fabulosos Cadillacs, Molotov y Maná, expresaron las posibilidades plásticas y comerciales del rock facturado en el centro y sur del continente americano” (BIANCIOTTO, J. 2008, p. 262).

“También entre las grandes industrias del rock pasan hoy movimientos de comunicación e integración cultural nada despreciables. El movimiento del rock latino despierta creativities insospechadas de mestizaje e hibridaciones de las estéticas transnacionales con lo sonos y ritmos más locales” (BARBERO, J. M. 2002, párr. 44).

“(...) En los circuitos transnacionales de la industria cultural, lo transnacional es hoy uno de los lugares de afirmación de los estilos regionales. La cultura mundial produce entonces un sentido de diferencia y un sentido de fusión. La música es tal vez el ejemplo más evidente. Lo local y lo regional se convierten en transnacional en la música mundo” (RUEDA, A. 2002, p. 58).

“(...) El consumo sería una práctica sociocultural en la que se construyen significados y sentidos del vivir (...) en la dimensión constitutiva del consumo, lo cual supone una concepción de los procesos de comunicación como espacios de constitución de identidades y de conformación de comunidades” (SUNKEL, G. 2002. p.3, párr 2 – 6).

“(...) Los medios de comunicación no son un puro fenómeno comercial, no son un puro fenómeno de manipulación ideológica, son un fenómeno cultural a través del cual la gente, mucha gente, cada vez más gente, vive la constitución del sentido de su vida”(BARBERO, J.M. 1995, p. 183).

“(...) En el fondo, hablar y hacer música son la misma cosa. Se habla y se hace música con los mismos ingredientes: sonidos y pausas, nada más. Toda música puede ser reducida a eso: sonidos y pausas. Toda palabra puede ser reducida a eso sonido y pausa” (RINCON, O. 2008, p. 164).

1.8. Ideas a defender

A través de la investigación sobre el surgimiento y desarrollo cronológico

de la música alternativa en nuestro país se creará una oportunidad real de valoración y conocimiento social entre los jóvenes artistas ecuatorianos, la sociedad en general y los precursores y actores de la escena alternativa nacional, situación que se logrará por medio de la exposición de información fundamentada con argumentos académicos y a través de la ejecución de métodos científicos de investigación para la recolección de datos, estos procedimientos permitirán el reconocimiento de los antecedentes sociales que impulsaron el nacimiento de dicho movimiento artístico-cultural; así como también, la justa valoración histórica a los pioneros y precursores de la música alternativa en el país, fomentando así a la construcción de una memoria colectiva más incluyente y actual. La investigación también servirá como documento histórico que confirmará la existencia e importancia social en el Ecuador de una escena musical nacional joven y viva, lo que finalmente ofrecerá la oportunidad de que tanto el sector privado como el público observen el gran escenario de identificación cultural y comercial que posee la música alternativa ecuatoriana.

1.9. Variables (independientes y dependiente)

No aplicable.

1.10. Marco metodológico

El método que se va a utilizar es el de la investigación exploratoria, con la

que se van a realizar investigaciones cuantitativas utilizando herramientas como las entrevistas y estudios de casos. La investigación también se sustentará en fuentes bibliográficas especializadas en música tanto nacionales e internacional como tesis, libros y productos audiovisuales.

1.11. Población y muestra

La población de la investigación es finita debido a que la investigación se va a realizar dentro de un grupo determinado de 22 personas, entre los que se encuentran:

-Gestores culturales, organizadores de conciertos pequeños, medianos y grandes, representantes de artistas, administradores de bares y discotecas por ejemplo:

-Artistas representativos de la escena musical alternativa ecuatoriana, por ejemplo:

-Edgar Castellanos, formador de una de las agrupaciones pioneras de rock alternativo en el país “Mamá Vudú” (Quito) con más de 20 años de trayectoria, organizador del mayor festival de música alternativa e independiente “Quitofest”.

-Luis Rueda, formador de una de las agrupaciones más importante de la escena alternativa con más de 25 años de carrera “La Trifullka” (Guayaquil),

-Medios de comunicación que difunden música alternativa como diarios, revistas, programas de televisión, programas de radio análoga y/o en

línea, como por ejemplo:

-Edwin Poveda, Productor y locutor del reconocido programa de radio “El Vagón Alternativo”, el que se transmite todos los sábados desde hace 15 años por radio La Metro.

-Instancias públicas, Secretaria de Cultura del Distrito Metropolitano de Quito, Casa de la Cultura, Dirección de Artes Musicales del Ministerio de Cultura y Patrimonio.

1.12. Resultados esperados

Contribuir a la memoria colectiva e histórica musical del Ecuador con un documento investigativo comunicacional, el mismo que tendrá un formato aún no especificado, debido a que su forma dependerá de los resultados que se obtengan al momento de realizar la investigación, resultados que justificarán la forma y función del producto sobre la base de la necesidad real de la social hacia la solución del problema, como por ejemplo un libro fotográfico, un documental o un programa piloto de radio o televisión.

Se elaborará un producto comunicacional que demuestre las competencias del estudiante tanto teóricas como prácticas adquiridas a través de los estudios universitarios en la carrera de Comunicación Social.

1.13. Breve descripción de los capítulos

- La globalización de productos culturales (La identificación de la juventud

ecuatoriana actual con la música): origen de la música alternativa en el mundo y en el Ecuador.

- El consumo y el mercado de música alternativa local: cronología de los mayores exponentes nacionales de la música alternativa desde 1960 hasta el 2010.

- El apoyo gubernamental a la música alternativa (políticas, derechos de autor): La piratería de productos audiovisuales nacionales.

- Infraestructura para la difusión de la música alternativa: la difusión y apoyo de los medios de comunicación (radio, prensa, internet, televisión) a la música alternativa en el Ecuador.

CAPÍTULO 2

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

“(...) En el fondo, hablar y hacer música son la misma cosa. Se habla y se hace música con los mismos ingredientes: sonidos y pausas, nada más. Toda música puede ser reducida a eso: sonidos y pausas. Toda palabra puede ser reducida a eso, sonido y pausa” (RINCÓN, O. 2008, p. 164).

2.1. El viaje de la música en el tiempo

La música es uno de los más misteriosos y mágicos productos creados en nuestra historia por los seres humanos, ha estado presente en todas las culturas inclusive, en aquellas que carecían de lenguaje escrito, la música, a diferencia de otras actividades como cazar o cocinar no cumplen ninguna función evolutiva o necesaria para la supervivencia de la especie humana, como Phillip Ball lo señala en su reportaje para la British Broadcasting Corporation (BBC) <<¿Qué tiene que ver la música con el sexo?>>, también, indica que hasta el día de hoy, se desconocen las razones del origen o de la función que cumplía la música dentro de las sociedades ancestrales. Existen varias hipótesis sobre su aparición como por ejemplo que la música era un mecanismo de cohesión social o una forma de comunicación como la de los pájaros; sin embargo, la teoría más consistente es la de Charles Darwin, que plantea que la música es parte de un mecanismo ancestral de atracción sexual⁴. Aunque, ninguna teoría

⁴ Para más información sobre el sexo y la música se recomienda visitar la siguiente página web
http://www.bbc.co.uk/mundo/noticias/2014/04/140425_vert_fut_ciencia_musicasexo_np.shtml

justifique el origen de la música, ésta nos ha acompañado alrededor de 40.000 años cuando se crearon las primeras flautas hechas con huesos de animales, que fueron descubiertas en excavaciones arqueológicas en Alemania. En la actualidad la música está muy presente en nuestras actividades cotidianas, llegando a constituirse en una parte fundamental de las industrias culturales y de la economía que se genera dentro del entretenimiento audiovisual y mediático.

En países como Inglaterra, Estados Unidos, Francia, España, México, Argentina y Brasil, la música representa una parte considerable de sus economías y muy determinante para la construcción de sus identidades; la que se reflejan por medio de sus letras, ritmos, composiciones, mercados y usos. A través de su evolución la música ha sufrido cambios, brindando diferentes tipos de uso y de consumo en función de sus géneros y subgéneros, que en la actualidad representan un abanico de opciones muy diverso y vasto, a los que las audiencias nacionales e internacionales, en el transcurso del tiempo, han logrado adaptarse fácilmente como consecuencia de haber alcanzado un mayor acceso a la música, por ejemplo, Diego Fischerman en su libro Efecto Beethoven explica que en el siglo XVII y XVIII en Europa la música clásica era en gran parte financiada por la burguesía, y era este sector de la sociedad, el que únicamente tenía acceso a este privilegio, constituyéndose en un importante escenario de diferenciación de estatus y reafirmación de poder (FISCHERMAN, D. 2013, p.36), ya que para escuchar dicha música se

requería estar presente en la misma sala donde ocurría la interpretación, lo que sucedía generalmente en espacios privados y exclusivos como castillos o iglesias aspecto que eventualmente cambiaría gracias al desarrollo tecnológico de grabadoras y reproductoras de audio y de la aparición de los medios de comunicación de masas (FISCHERMAN, D. 2013, p.40) que ofrecieron la oportunidad de que la música exista más allá del instante mismo de la interpretación; permitiendo así, a todas las personas escuchar música en cualquier momento deseado y en repetidas ocasiones.

La música en su desarrollo en el paso del tiempo, se ha ido categorizando como una forma de entretenimiento y se ha ido alejando parcialmente de sus funciones ceremoniales o religiosas que durante su crecimiento fue uno de sus fines principales; por lo que, es importante anotar que la música es considerada una forma de arte, lo que conlleva una gran complejidad al momento de determinar sus usos sociales (FISCHERMAN, D. 2013, p.31), es decir, al existir diferentes enfoques y perspectivas de investigación como desde la religión, la historia, los mercados, la cultura, la psicología, el arte y la sociedad, se convierte en una tarea casi interminable el englobar todos los tipos de relaciones que se dan a partir del consumo de la música dentro de la sociedad; sin embargo, este estudio buscará acercarse a los puntos específicos que ayudaron al surgimiento de la música alternativa en el Ecuador.

2.2.- La globalización de las industrias culturales: Identificación y origen de la música alternativa en el mundo y en el Ecuador

La historia como ejercicio de recopilar hechos e información constituye una pieza fundamental al momento de encontrar respuestas lógicas para comprender el presente, y es justamente a través de este proceso narrativo y cronológico de unir acontecimientos destacados en el tiempo, a través del cual se busca el único objetivo de plantear un escenario general en el que surge la música alternativa en el mundo y especialmente en el Ecuador.

Por lo que se inicia esta investigación considerando el momento en el que la revolución industrial y las innovaciones tecnológicas fueron el factor determinante para el surgimiento de una industria musical, que con el transcurrir de las décadas crece cada vez más y se hace más compleja.

2.2.1.- Finales del siglo XIX hasta 1950

Como momento de partida tenemos el desarrollo tecnológico que se dio a fines del siglo XIX e inicios del XX con la aparición de la electricidad, del telégrafo, el cine y en especial de la pianola, que se convirtió en el primer instrumento capaz de interpretarse por sí solo, mediante un mecanismo de manivela y papeles perforados. Consecutivamente por la década de 1890 apareció el gramófono⁵ de Emil Berliner o vitrola como se lo conoce en Sudamérica, que es una máquina mecánica reproductora de discos de goma, siendo uno de los factores que dieron

⁵ Para conocer más la historia del gramófono se recomienda visitar la siguiente página web <http://tectonicablog.com/?p=33323>

origen a la industria de la música, logrando así la masificación e industrialización de los mismos a nivel mundial. (The Library of Congress, 2014, recuperado de <http://memory.loc.gov/mmem/aberlhtml/berlgramo.html>). Simultáneamente, aparecía en Estados Unidos e Inglaterra la radio, que en sus inicios fue utilizada como una herramienta militar, hasta que en 1922 nacieron las primeras radiodifusoras privadas en Estados Unidos, (BJERG, G. 2006. recuperado de <http://www.damninteresting.com/the-tragic-birth-of-fm-radio/>). coincidiendo además, con la aparición de los *jingles*⁶ radiales que son un producto derivado de la música y la publicidad, como explica Efrain Castillo en su artículo, Publicidad Radial, del Periódico El Nacional. Finalmente en 1932 se introducen los *disc-jockeys*⁷ quienes serían los encargados de manera no formal, de institucionalizar la industria de la música.

El disco y la radio como nuevas formas de distribución y de consumo de música a nivel mundial, ayudaron a la creación de nuevos géneros musicales, que tenían como característica diferenciadora el de ser híbridos, formándose desde los sonidos originales de sus autores y los que nacían a partir de la creatividad de los músicos locales que consumían la música y la incluían en sus repertorios, añadiéndole su propia interpretación, popularizando los subgéneros como el *latin-jazz* y el *rock-latino* en sus respectivas épocas. Los públicos a través del

⁶ Canciones de corta duración de usos netamente publicitarios con el objetivo de promocionar marcas, productos y/o programas de radio y televisión.

⁷ Voz en inglés que significa pinchadiscos, (Real Academia de la Lengua Española, 2014, recuperado de <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?val=disc-jockey>)

consumo de los medios masivos de comunicación empezaron a conocer otras culturas, especialmente la europea y la norteamericana, debido a que la tecnología y sus productos derivados provenían desde esos lugares. Berliner y sus familiares abrieron en Europa las primeras compañías discográficas⁸ multinacionales, logrando popularizar a nivel mundial el uso del disco y del gramófono (NEUMANE, R. 2013, p.20).

Las audiencias a nivel mundial fueron absorbidas por la curiosidad de la innovación tecnológica del gramófono, del acceso a nuevas formas de entretenimiento, del confort y la posibilidad de escuchar música desde el hogar o el auto a la hora deseada, pasando a un segundo plano el país de origen del o los autores que crearon los sonidos, ya que gracias a los nuevos dispositivos de comunicación y reproducción la música se immortalizaba y borraba las fronteras del espacio y tiempo entre la creación de los sonidos hasta su consumo (NEUMANE, R. 2013, p.20), momento en el que por medio de nuevos códigos, lenguajes y ritmos tradicionales de culturas extranjeras, nacieron nuevas formas de identificación cultural, en este sentido Omar Rincón manifiesta que la radio y la música,

“(...) nos permite pensar sobre los modos del relato, los juegos de representación y reconocimiento, la producción de la identidad. Las músicas son esas sugestivas tácticas, prácticas, expresiones en las cuales una comunidad se nombra por medio de la celebración de su ritmo, su emoción, su relato, su cuerpo.” (RINCON, O. 2008, p.162)

⁸ Empresa con fines de lucro encargada de producir, distribuir y gestionar obras musicales.

Con la creciente introducción en los mercados locales de productos mediáticos provenientes de países productores, aparecieron posturas críticas hacia el consumo de bienes culturales extranjeros, teorías que se desarrollaron especialmente en Francia y en la Escuela de *Frankfurt*, que introdujeron conceptos como las industrias culturales y el imperialismo cultural (HORKHEIMER, M. &, ADORNO, T. 1988, p.152). Conceptos que buscaban explicar la influencia ideológica que ejercen los productos mediáticos de los países políticamente dominantes sobre los países periféricos, utilizando a los medios de comunicación masiva y de entretenimiento como son el cine, la música, la radio y la televisión, tomando en cuenta que la influencia cultural partía del resultado de la hegemonía comercial que poseen los países más industrializados sobre los que no los son y de esta manera, se imponían rasgos de costumbres y de comportamiento que a su vez, indirectamente desvalorizaban lo nacional. Sin embargo, en análisis más contemporáneo sobre el consumo y la influencia de los medios de comunicación se plantea que el consumo de productos culturales crea nuevas formas sociales de identificación local, sobre lo que Nestor Canclini menciona,

“Se sabe que buen número de estudios sobre comunicación masiva han mostrado que la hegemonía cultural no se realiza mediante acciones verticales en las que los dominadores apreciarían a los receptores: entre unos y otros se reconocen mediadores como la familia, el barrio y el grupo de trabajo. (CANCLINI, N. 1995, pág.13.).

En relación a las industriales culturales Jesus Martín Barbero dice,

“También entre las grandes industrias del rock pasan hoy movimientos de

comunicación e integración cultural nada despreciables. (BARBERO, J. M. 2002, párr. 44).

A lo que adicionalmente Amanda Rueda en su ensayo Video Clip del Rock Latino menciona que,

“(...) En los circuitos transnacionales de la industria cultural, lo transnacional es hoy uno de los lugares de afirmación de los estilos regionales. La cultura mundial produce entonces un sentido de diferencia y un sentido de fusión. La música es tal vez el ejemplo más evidente. Lo local y lo regional se convierten en transnacional en la música mundo” (RUEDA, A. 2002, p. 58).

La globalización cultural y económica ha creado nuevas formas de identidades mundiales que resultan entendibles para la mayoría de personas que utilizan el internet o miran televisión o van al cine, situación que en la actualidad convierte a la clasificación de la música nacional en una tarea compleja fuera del análisis del espacio físico donde nacen los sonidos o los del origen del artista, es así que lo más probable es que una agrupación musical de *folklore*⁹ de Otavalo utilice en sus conciertos un bajo eléctrico, instrumento que tiene un origen estadounidense y que además nació con el *rock*, lo que no significa en rigor, que el origen del instrumento y su sonoridad van a afectar el valor y uso tradicional o cultural del *folklore*, sino que en este caso en particular el instrumento sirve a manera de innovación tecnológica, como una ayuda al artista para lograr una mejor difusión de su música.

En la primera década del siglo XX, la música en el mundo empezó a tener

⁹ Palabra de origen inglés que hace referencia al folclore.

un gran impulso con la implementación de nuevas tecnologías, dando como resultado las primeras grabaciones de canciones de carácter popular como lo fue *The Entertainer* de Scott Joplin grabada en 1902 (FISCHERMAN, D. 2013, p.39). Los géneros más populares de esa época eran el *Vaudeville* y *Rag time* (TIRRO, F. 2007, p.41). Cabe resaltar que el género de música popular aparece en la década de los cincuentas; sin embargo, la música en su consumo y uso popular de entretenimiento nace con la música denominada Profana en la edad media, diferenciándose de la música clásica orquestada que era considerada como culta como comenta Diego Fischerman en su libro Efecto Beethoven. Los juglares por su parte eran los responsables de compartir en las calles y plazas su música y poesía, mientras, que los trovadores eran los encargados de hacerlo en los castillos.

A mediados de 1910 aparecieron las primeras grabaciones de *jazz*, *charleston* y *blues* desatando la industrialización de la música popular a nivel mundial, tomando en cuenta que el mundo estuvo en guerra desde 1914 hasta 1918, lo que limitó a la industria especialmente en Europa. Una vez finalizada la primera guerra mundial, se posicionaron los primeros grandes autores populares como Irving Berlin, Duke Ellington, Louis Armstrong y W.D Hardy (TIRRO, F. 2007, p.187), artistas y canciones que ayudaron al nacimiento del *Swing*, género que al final de la década de los treinta y mitad de los cuarentas sería el más importante en el mundo, con músicos destacados como Glen Miller, Benny

Goodman, Frank Sinatra y Nat King Cole, en ese entonces en Sudamérica existían artistas como Jorge Negrete, Los Panchos, Carlos Gardel y Pedro Infante, comenta Roberto Neumane bajista de los barracudas (1966) y Autor del libro <<Rock y Pop Bienvenidos a Ecuador años 60 y 70>>, mientras que en el país había grandes exponentes del pasillo, reconocidos internacionalmente como José Alberto Valdivieso "El Diablo Ocioso"¹⁰ en la década de los veintes, en los treintas el Dúo Ecuador, en los cuarentas Carlota Jaramillo fue la voz más popular del país (NEUMANE, R. 2013, p.162); además, en esta década se fundó el sello discográfico nacional Industria Fonográfica Ecuatoriana S.A (IFESA) (NEUMANE, R. 2013, p.174) que junto a Fábrica Ecuatoriana de Discos Sociedad Anónima Fediscos S.A (FEDISCOS) (NEUMANE, R. 2013, p.174), se convirtieron en el lugar en el que grabaron varios cantantes y agrupaciones nacionales.

En Quito, en la década de los años veinte Manuel Espinosa Apolo menciona en su libro, El Cholerío y La Gente Decente, que se crearon los primeros bares en los hoteles de lujo como el “*Des Etrangers*” en el hotel Savoy, lugares donde la música extranjera como el *jazz*, el *charleston* y el tango, tenían su espacio, el que se vinculaba directamente al estatus y al poder económico de las personas que eran permitidas para ingresar a los mencionados bares, ofreciendo de esta manera, el acceso a dicha música

¹⁰ Para conocer más sobre los grandes exponentes de la música nacional tradicional, y tener acceso a los archivos musicales y partituras, se recomienda visitar el portal creado por el importante investigador musical ecuatoriano Fidel Pablo Guerrero Gutiérrez, <http://soymusicaecuador.blogspot.com>.

solamente a la clase alta de la sociedad de Quito. Situación que eventualmente cambiaría gracias a la aparición de los medios masivos de comunicación como la radio y la masificación de la tecnología de reproducción como el tocadiscos, la casetera, el disco compacto y en la actualidad el internet, medios de comunicación que han democratizado el acceso y emancipación del arte; y en el caso especial de la música, permite la hibridación cultural de lo nacional con lo extranjero.

Para mediados de la década de 1950, la música y su industria ya habían evolucionado a nivel mundial, de tal manera que en cada país existían compañías discográficas, radios y canales de televisión que fomentaban la música tradicional y la de actualidad, con el paso de los años sería categorizada por la industria como música popular (*pop music*) (NEUMANE, R. 2013, p.20), denominación que se cimenta sobre el valor y uso comercial que se da a cualquier canción, artista o género musical que cumpla dichos estándares, es decir, dentro de la música popular estuvieron el *jazz*, el *rock and roll*, la cumbia y los pasillos. En palabras de Juan Pablo Viteri en su tesis *Hardcore y Metal en el Quito del siglo XXI*,

“(...) la música popular es la música que por efecto de la industria, los medios de comunicación, la tecnología y el flujo de personas, se escucha y se produce.”(VITERI, J.P. 2011. p.26)

El *rock and roll* es un género que nace en la década de 1950 en Estados Unidos y que junto a otros factores sociales como la popularización de la televisión (NEUMANE, R. 2013, p.20) y el surgimiento de la cultura joven

(*Baby Boomers*¹¹), logró convertirse en un fenómeno cultural, y, por primera vez era la industria de la música la que se fijaba en los jóvenes como su audiencia principal, se constituyó en un fenómeno social de masas, que además serviría de base para la aparición del *rock* en la década de 1960, género que junto al *pop* hasta el día de hoy compiten por las audiencias. Algunos de los artistas icónicos de la década de 1950 fueron, Elvis Presley, Buddy Holly, Jerry Lee Lewis, Eddie Cochran, Bill Haley, Little Richard (NEUMANE, R. 2013, p.22), autores que se convirtieron en los primeros artistas de *pop* y *rock* de fama mundial, mientras que en el Ecuador aún no aparecían agrupaciones *de rock and roll*; el género musical Rockola entró en su etapa más popular en el país y Latinoamérica, con renombrados cantantes como Olimpo Cárdenas y Julio Jaramillo, quienes ganaron fama internacional (NEUMANE, R. 2013, p.162).

Jordi Bianciotto plantea en su libro *Guía Universal del Rock (1954-1970)*, que,

“El rock'n'roll nació en un momento impreciso de los años cincuenta, pero en los sesenta cuando, en palabras del productor Joe Boyd, se registró «el nacimiento del rock». Entendiéndolo como mucho más que un género musical: una expresión cultural con ambición transformadora, vehículo de ambiciones literarias, expresiones estéticas y compromisos sociales, que expresaba los deseos de cambio y liberación de una generación” (BIANCIOTTO, J. 2011, p. 9).

En el Ecuador como en todo el mundo, las radios jugaron un papel importante en la introducción de la música extranjera dentro de la sociedad, contribuyendo en la formación de nuevas identidades locales en

¹¹ Jóvenes Estadounidenses nacidos post segunda guerra mundial

la juventud ecuatoriana, como lo menciona Omar Rincón,

“(…) La radio produce marcas en la memoria individual y colectiva al proveer de relatos, músicas, voces, testimonios, hechos de la cultura oral. La radio, entonces, permite generar identidad en la medida en que expresa y se expresa como <<lo propio>>, apareciendo en su práctica como resistencia ante la cultura-mundo en sus prácticas de integración simbólica desde lo cercano” (RINCON, O. 2008, p. 158).

De tal manera que, las radios locales influenciaron inconscientemente en la globalización cultural, como ocurrió en las décadas de 1950 y 1960 en la ciudad de Quito, la radio Musical fue la primera en programar música de Elvis Presley, *The Beatles*, *The Bee Gees* y *The Rolling Stones*, anota Raúl Lara distinguido lutier de Quito, que la mayoría de radios transmitían, cumbias, música clásica, folklore latinoamericano y música nacional tradicional. A la par de la gestión radial, en la escena¹² musical de Quito y Guayaquil, existían varios tipos de agrupaciones musicales que se diferenciaban sobre la base de sus gustos musicales, es así que existían orquestas maduras y de reputación como Los Graduados en Colombia y Don Medardo y sus *Players en el Ecuador*, agrupaciones que solamente interpretaban las canciones más populares y de mayor aceptación, como las cumbias colombianas, recalca Lara. Simultáneamente emergieron bandas jóvenes que empezaron a fijarse en otro tipo de género musical también popular y extranjero, como el *rock and roll* anglosajón y latino; dentro de estas agrupaciones están Los *Cool Cats* de la ciudad de Guayaquil (NEUMANE, R. 2013, p.163). Los colegios religiosos eran los únicos que tenían acceso a instrumentos

¹² “Grupo social o profesional integrado por personas especialmente destacadas o conocidas públicamente” (Diccionario Larousse. 2007, recuperado de <http://es.thefreedictionary.com/escena>)

musicales como baterías, bajos y guitarras eléctricas, constituyéndose estos colegios en impulsores indirectos de los nuevos movimientos musicales juveniles alternativos, como lo señala Pablo Rodríguez importante gestor cultural de la ciudad de Quito. También hay que resaltar que la migración hacia los Estados Unidos de Norteamérica de varios músicos ecuatorianos como Pancho Jaime, Jinsop, Alex Alvear, María Fernanda Karolys, Gustavo Dueñas y Hugo Idrovo, jugó un papel muy importante en el ingreso al país del rock en las décadas venideras.

2.2.2.- 1960, nace el *rock* en el Ecuador

En los sesentas en el Ecuador, se mantenía la misma tónica musical que en las décadas anteriores, siendo las bandas de *covers*¹³ la única propuesta alternativa para la música tradicional, existieron importantes agrupaciones que lograron popularizar aún más el *rock and roll* en el país como, Los *Corvets*, Los Satélites, Los Barracudas, Pepe Parra, Los Cuervos, Los Vikingos y Clan 5. Luis Rueda destacado cantautor ecuatoriano de origen guayaquileño aclara que la agrupación Los *Hippies* (1968) fueron fundamentalmente importantes para el rock nacional que además de interpretar *covers* componían e interpretaban sus propias canciones, luego al separarse conformaron el Grupo Boddega (1971), que se convirtió en uno de los más importantes de la década de los setentas, con canciones originales como, “En tu corazón tengo un lugar”; “Dame tu amor”; y, “El hombre sin cabeza”. Mientras tanto, en los

¹³ Término de origen inglés que hace referencia a nuevas reinterpretaciones por músicos a canciones ya grabadas por otros autores o intérpretes.

Estados Unidos los *Baby Boomers* empezaban a gestar nuevas formas de consumo de entretenimiento y de estilos de vida mucho más cuestionadores y rebeldes que los conocidos hasta esa época. Expresaron un gran rechazo a las guerras y en especial a la de Vietnam, guerra en la que la música jugó un papel importante, puesto que a partir de la insatisfacción juvenil que existía en ese momento, aparecieron nuevos escenarios de manifestación como los festivales de música de protesta (NEUMANE, R. 2013, p.44); a la vez, se crearon nuevos subgéneros de rock desasociados del *mainstream*¹⁴, que se centraron más a la protesta y denuncia social que al entretenimiento. De los artistas más representativos de aquel movimiento tenemos a Neil Young, Bob Dylan, Jimi Hendrix y Janis Joplin.

En agosto de 1969 se realizó el festival de música de *Woodstock*¹⁵, que se convirtió en uno de los conciertos más importantes para el mundo, logrando convocar a 500 mil personas durante los tres días de música, marcando un antes y un después en el significado de los usos sociales de la música, de identificación y de su consumo, y con el resultado de este fenómeno se constató el creciente poder globalizador que ya tenían los medios masivos de comunicación.

¹⁴ *Mainstream*, (corriente principal) término de origen inglés que hace referencia a las corrientes popularmente comerciales de arte y de música, a su vez, existe una contraparte a este fenómeno cultural, que se denomina *underground* (bajo tierra) que se fundamenta en la pureza de sus intenciones artísticas y no tanto comerciales. Para conocer un poco más sobre el significado de *mainstream* se sugiere que se visite el siguiente enlace web, <http://www.que-significa.co/que-significa-mainstream/>

¹⁵ Para información sobre el festival y sus artistas se recomienda visitar la siguiente página web, <http://woodstock.com/>

Roberto Neumane bajista de los Barracudas y Homero Gallardo tecladista de los *Hippies* y del Grupo Boddega, manifiestan que agrupaciones como *The Animals*, *The Beach Boys*, *The Beatles*, *King Crimson*, *The Rolling Stones* y *Pink Floyd*, los influenciaron directamente en su juventud, convirtiéndose en músicos y pocos años después fundar sus propias bandas de *rock*. Los Halcones (1962) y los Satélites (1962) de Guayaquil fueron las primeras bandas de *rock* ecuatoriano según Homero Gallardo.

2.2.3.- 1970, búsqueda de la independencia

En los setentas aparecen en Quito y Guayaquil varias agrupaciones y cantautores independientes¹⁶ de *rock* como Los Apóstoles, formada por Héctor Napolitano, Texaco Gulf, Ramiro Acosta, Jaime Guevara, La Tribu, Krilac, Samadhy, Freedom, Friendship y Luna Llena, bandas que promovieron sus conciertos, sin apoyo de ninguna clase y de manera autogestionada, a través de fiestas en casas de amigos, en kermeses de colegios, en salones municipales y en el bar “Los Tres Molinos” en el Valle de los Chillos de la ciudad de Quito. Pablo Rodríguez destacado gestor cultural ecuatoriano menciona que los conciertos en aquella época eran muy esporádicos y mal recibidos por la sociedad en general, considerando que estaban asociados a la cultura *hippie* y a las drogas; sin embargo, los jóvenes afines con el *rock* continuaron generando espacios de expresión para su música. En esta década aparecen en Quito y Guayaquil personajes emblemáticos para la escena musical rockera del

¹⁶ Independientes en el sentido comercial, debido a que no tenían ningún tipo de relación con los sellos discográficos, lo que significó que todos los procesos vinculados al negocio de la música los manejan las propias agrupaciones.

país, Jaime “Chamo” Guevara, quien con el paso del tiempo se ha convertido en un ícono del movimiento del *rock* nacional, gracias a su lucha a favor de la descriminalización de la música *rock* de carácter *underground*¹⁷ en Quito expresa Raúl Lara. Pancho Jaime de Guayaquil conocido también como *La Mamá del Rock*, fundó la agrupación *Texaco Gulf*, abrió el *Rock-On Bar*, lugar de entretenimiento que promovía el *rock* y también, creó el *fanzine*¹⁸ *Rock-On*, revista encargada de promover conciertos y agrupaciones de vanguardia para aquella época, además de tener varios programas de radio, *Rock* de media noche, El punto veneno del *Rock*, como lo cuentan *Pablo Rodríguez* y *Galo Molina* guitarrista de la desaparecida agrupación *Cancerbero* (1980).

A partir de esta década, ya existía una división tácita entre los jóvenes que consumían el *rock* más popular mediado por la radio y la televisión; y, los que preferían a las agrupaciones de *rock* que respondían a objetivos más artísticos y personales de los autores, convirtiéndose así en una opción alternativa al *mainstream*, idea que eventualmente definiría toda una tendencia de consumo y producción de bienes culturales fusionados, denominados música alternativa, expresa *Galo Molina*.

En Quito en 1972, se llevó a cabo el primer concierto de rock en la *Concha Acústica de la Villaflora*, emprendido por *Ramiro Acosta*, evento

¹⁷ Palabra de origen inglés que significa subterráneo en español, que representa a las corrientes contraculturales opuestas al mainstream, concepto usado dentro de la sociología y antropología.

¹⁸ Revista de bajo presupuesto y tiraje, realizada por autogestión, (Real Academia de la Lengua Española, 2014, recuperado de <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?val=fanzine>)

que fue de gran relevancia para la escena roquera, considerando que a partir de ese momento, dentro del género del metal, nacieron agrupaciones emblemáticas de la capital quiteña como Luna Llena y Metamorfosis, adicionalmente, la continuidad que tiene hasta hoy este festival por varias décadas ha motivado que otras escenas musicales nacionales creen sus propios espacios de expresión. Para esta época el *rock* en sí mismo, ya tenía sus propios subgéneros como era, el *Hard rock* y el *Metal*, por lo que ya existía un pequeño universo de subgéneros y agrupaciones diferentes que compartían muchas veces los mismos escenarios *underground* con diferentes públicos, Raúl Lara comenta que esto causaba fricciones entre audiencias, en reiteradas ocasiones, en razón que las diferencias que tienen los subgéneros entre sí no son solamente estéticas, sino también ideológicas.

La música <<Disco>> en esta época, se convierte en música popular a nivel mundial dificultando el crecimiento del *rock* nacional, debido a que éste nunca se logró posicionar lo suficiente dentro de la sociedad y la política pública ecuatoriana, de esta forma este género musical pasó inadvertido en el tiempo; sin embargo, en Quito y Guayaquil existieron agrupaciones como Boddega y cantautores como Jinsop, que fueron muy conocidos y tuvieron un rol importante en la difusión nacional del *rock* popular latinoamericano, tomando en cuenta que en su repertorio interpretaban canciones propias y *covers*, que incluían canciones de Los Gatos de Argentina, Los Iracundos y Los Golpes de Uruguay,

popularizando más a la nueva ola latina y a su pequeña industria local; a su vez, en otras provincias como en Manabí agrupaciones como Las Panteras Blancas ya se posicionaban dentro de los jóvenes de la provincia.

El *punk-rock*¹⁹ a finales de la década de los setentas aparecía en Estados Unidos e Inglaterra como una nueva corriente musical, cargada de fuerte contenido político, contestatario e irreverente comenta Edgar Castellanos Fundador de la Fundación Música Joven y guitarrista de Mamá Vudú. Este subgénero fue importante en el desarrollo y la aparición del *rock* y la música alternativa en los ochentas. Se gestó una nueva subcultura mundial de jóvenes con posturas filosóficas más radicales contrarias a la cultura *pop*, buscando expresarse a través de otras opciones musicales que no funcionaran sobre la base de lo comercial, sino sobre sus propios códigos y símbolos. Es en el *punk-rock* donde se puede constatar el poder y alcance mundial que tienen los medios de comunicación puesto que gracias a la oportunidad que éstos brindan, miles de jóvenes a nivel mundial se han incorporado a la forma de vida que este subgénero musical tiene, en el que existen sus propias reglas y características que trascienden a la música y se manifiestan con expresiones exactas a nivel global, como su llamativa vestimenta llena de imperdibles de ropa, botas de cuero color negro o de colores y pantalones rasgados, que se

¹⁹ Subgénero del *rock* con característica, simple, rápida, agresiva y contestaría, que serviría como eje de otros subgéneros como para el Hardcore. Para conocer más se invita a visitar la siguiente dirección web. <http://punkmusic.about.com/od/punk101/a/punkhistory2.htm>

complementan con el distintivo peinado *mohawk*²⁰ o también conocido por la cresta mohicana, estilo de vestir cuyo objetivo es reflejar su desacuerdo con la masificación de la estética y de las corrientes de moda.

A mediados de los setentas aparece en Manchester Inglaterra un pequeño movimiento musical muy importante para el *rock* independiente y alternativo mundial de las siguientes décadas, Castellanos manifiesta que una de las bandas más emblemáticas e influyentes sería la agrupación *Joy Division* una de las fundadoras del *post-punk*, subgénero musical que sedimentaría la escena artística musical de Inglaterra, obteniendo como resultado el surgimiento en el final de los ochentas e inicios de los noventas del *Madchester*, uno de los movimientos musicales alternativos ingleses más importantes del mundo, gracias a su carácter innovador, creativo, independiente y honesto. Varias agrupaciones a nivel mundial fueron influenciadas por el *Madchester* y otros subgéneros como el *New Wave* y el *Synth Pop*, a su vez con sus propias innovaciones en la década de los ochenta se convirtieron en íconos del *rock* alternativo, compartiendo triunfos con grupos como *Siouxsie & the Banshees*, *The Cure*, *Depeche Mode* y David Bowie. Mientras que en esta década, otros subgéneros de *rock* y metal gozaban de gran reconocimiento mundial entre las bandas más sobresalientes tenemos, *Iron Maiden*, *Black Sabbath*, *Judas Priest*, *Kiss* y Frank Zappa.

²⁰ El peinado mohicano, consiste en raparse los lados de la cabeza dejando en el centro una cresta la misma que suele ser pintada de colores artificiales. Para conocer más del origen del peinado se sugiere visitar el siguiente enlace <http://recuerdosdepandora.com/curiosidades/el-origen-del-peinado-punk/>

2.2.4.- 1980, exitoso *rock* latino

En los ochentas en Sudamérica nacen las bandas de *rock* latino más representativas de la historia del continente, agrupaciones que reconfiguraron y empujaron las vanguardias de la música regional hacia mercados internacionales, ante todo en palabras de Jesús Martín Barbero

“El movimiento del *rock* latino despierta creativities insospechadas de mestizaje e hibridaciones de las estéticas transnacionales con los sones y ritmos más locales” (BARBERO, J. M. 2002, párr. 44).

De esta forma, se crean identidades sonoras y estéticas particulares de América Latina que las distinguen dentro de la cultura mundial. Y de las agrupaciones musicales más representativas del *rock* latino sobresalen Soda Estéreo, Virus de Argentina, Los Tres, La Ley, y Los Prisioneros de Chile, Café Tacvba, Caifanes, Maldita Vecindad y Maná de México y Los Aterciopelados de Colombia.

La escena musical local de los ochentas seguía creciendo lentamente y aparecían personajes cada vez más involucrados con los movimientos artísticos y en especial con el *rock* independiente²¹ y alternativo del país, Galo Molina y los integrantes de la banda quiteña Cancerbero revelan que, organizaban conciertos frecuentemente en el parque de El Ejido denominados Ejidazos. Pablo Rodríguez manifiesta que, en Quito en 1981 en el Colegio Spellman Carlos Sánchez Montoya empezó los primeros clubes de radio llamados Spellman Transmisiones, que

²¹ El término independiente es utilizado en el sentido mercantil y filosófico; es decir, que cualquier producto no depende de ningún financiamiento corporativo o con fines netamente comerciales, sobreponiendo el valor mercantil al artístico.

programaban *rock* nacional en los recreos, adicionalmente creó los primeros programas radiales de *rock* ecuatoriano, Primero *Rock* y Rompiendo Falsos Mitos, Radio Nacional Abombe, cabe mencionar que en esta época en el país la tecnología de radiodifusión atravesaba por cambios, debido a que estaba ingresando la radio FM, la misma que tenía mayor fidelidad y a diferencia de la tecnología AM, la señal era estereofónica²². Con el pasar de los años la radio FM llegó a otras provincias y ciudades del Ecuador. En Ambato, la radio ECO FM fue la primera de su tipo y una de las más influyentes para la escena alternativa de la ciudad. Edgar Castellanos comenta que la radio ECO FM fue relevante para un segmento de la juventud ambateña, que al escuchar *rock* y *rock* alternativo, lograron identificarse ideológicamente y filosóficamente con este género y decidieron adoptar el rol de gestores culturales, que tendrían dentro de la sociedad, como son José Luis Jácome y Tania Navarrete quienes fundaron el colectivo de arte en el país denominado Central Dogma, así como Juan Pablo Cobo con Sudakaya y *Urban Beatz*, en la provincia de Imbabura con el programa radial Oxígeno Paolo Muñoz también contribuyó en la emancipación del *rock* alternativo.

Carlo Ruiz y Miguel Loor en sus *podcasts*²³ para Radio Cocoa <<Ecuador, *Pop y Rock N' Roll*>>, expresan que para este decenio las agrupaciones

²² Frecuencia auditiva que contiene dos señales de sonido juntas, izquierda y derecha, sugiriendo la especialidad natural de los oídos. (Real Academia de la Lengua Española, 2014, Recuperado de http://buscon.rae.es/drae/srv/search?id=JjsMVHLJ1DXX2MhyviFz#0_1)

²³ Término de origen inglés que hace referencia a episodios de programas de radio accesibles en internet.

de *pop rock*, Contravía, Barro, Tranzas, Karma, Materia Prima, Promesas Temporales, Tercer Mundo y *Clip*, fueron de las más populares, fomentando el interés hacia la música ecuatoriana, resaltando a Promesas Temporales que fue una de las primeras agrupaciones de *rock* que buscó fusionar la música tradicional con el *rock* y *blues*, sobresaliendo como una de sus características la experimentación.

En esta década, aparece el subgénero del *rock* alternativo que nace como resultado de la evolución natural que el *rock* tuvo en el Reino Unido y en las universidades de Estados Unidos, donde era conocido como *College Rock* ya que era especialmente difundido a través de las radios universitarias que promovían artistas que no resultaban atractivos para las radios comerciales, mientras que, en el Reino Unido era conocido como *Indie*, y se le atribuye al conductor y DJ John Peel quien tenía un programa en la radio pública británica la British Broadcasting Corporation (BBC), que difundió el *indie* local e internacional en el Reino Unido, también realizó *The Peel Sessions*, famosas grabaciones de los solistas y agrupaciones que interpretaban sus temas en vivo, comenta Edwin Poveda importante conductor y productor del programa de radio, El Vagón Alternativo, que fue altamente influenciado por John Peel y su programa de radio.

En los ochentas existía un gran deseo de independencia por parte las agrupaciones de *rock* de vanguardia, aspiración que fomentó el

crecimiento de la filosofía conocida como hazlo tu mismo (*do it yourself*²⁴), cuyos orígenes parten de la cultural *punk* y que conjuntamente con la popularidad del *grunge*²⁵, subgénero de *rock* alternativo de los noventas, se convirtió en un movimiento contracultural mundial, transformándose también en una herramienta para las agrupaciones que no buscaban trabajar con sellos discográficos grandes y tampoco encajar en el estereotipo de estrella de *rock* de aquella época, es así que, a partir de este escenario se terminó de conformar el movimiento independiente de la música, razón por la que de manera general se asocia a los términos y agrupaciones alternativo e independiente como uno solo, Jordi Bianciotto en su libro *Guía Universal del Rock: de 1990 hasta Hoy*, dice

“(...) el auge del mercado independiente y las tendencias alternativas han revertido en una mayor riqueza de opciones artísticas, pero también ha fomentado la confusión en el aficionado, que puede verse desbordado ante ése océano de nuevas propuestas. Si, en otros tiempos el rock disponía de un hilo conductor dominante, a partir de los años noventa los canales se han diversificado, de forma que se han solapado, en un mismo momento, opciones estéticas muy diversas que, en algunos casos, representan incluso valores contradictorios.(...)” (BIANCIOTTO, J. 2008, p. 9)

Edgar Castellanos opina que el *rock* alternativo fue una opción a la industria de la música popular en todo el mundo, que se caracterizó en la fusión y mezcla de géneros y subgéneros, que las agrupaciones a través de la experimentación gestan nuevas propuestas sonoras difíciles de

²⁴ Para conocer más sobre la filosofía del <<hazlo tu mismo>> se sugiere visitar el siguiente portal de internet, <http://www.diyshow.es/descubriendo-el-significado-del-diy>

²⁵ “*Grunge*. Modalidad de *rock* alternativo surgida en el área de Seattle (Estados Unidos) en la segunda mitad de los años ochentas e influyó a la escena internacional.”(BIANCIOTTO, J. 2008, p. 255).

clasificar; sin embargo, los ritmos y melodías creados caben dentro de la categoría del subgénero alternativo ya que parten del *punk rock* y de los subgéneros que nacieron en ese momento, un buen ejemplo de las bandas alternativas son las conocidas agrupaciones, *The Smiths*, *The Cure*, *Sister of Mercy*, *Pixies*, *R.E.M*, *The Fall*, *The Replacements*, *My Bloody Vantine*, *The Stone Roses*, *Primal Scream*, y Duran Duran.

El *rock* alternativo tuvo diferentes caracterizaciones y evoluciones en relación a sus mercados, es decir, mientras en Estados Unidos e Inglaterra el *rock* alternativo tenía rasgos comunes en su composición convirtiéndola en un género clasificable, en Sudamérica y el mundo el *rock* alternativo adquirió un mayor mestizaje, lo que derivó en dos corrientes musicales que compartían un mismo origen etimológico y a una mayor complejidad de comprensión, es así que el concepto alternativo tiene varias implicaciones dependiendo del campo de estudio, ya sea político, industrial, económico, social o cultural. Dentro de las manifestaciones culturales según la Real Academia de la Lengua Española lo <<alternativo>> es lo, “(...)que se contrapone a los modelos oficiales comunmente aceptados.” (Real Academia de la Lengua Española, 2015, recuperado de <http://lema.rae.es/drae/srv/search?key=alternativo>), Por lo que la música alternativa se constituye como el término que abarca a todo tipo de género musical que se aleje del *mainstream* o de lo popularmente aceptado, concepto que, agranda el espectro de estudio y como resultado genera una infinidad de

posibilidades y opciones de análisis, convirtiendo a la investigación en una tarea compleja e interminable, motivos para que esta tesis busque centrar el campo de estudio de las agrupaciones musicales de *rock* y de sus diversos subgéneros, las que se han asociado y han compartido espacios y públicos, es decir, la escena musical alternativa ecuatoriana representa en esencia a las diversas manifestaciones musicales contraculturales, que en determinados momentos trabajan juntas y que también individualmente buscan desarrollarse creando sus propios colectivos y mercados, logrando de esta manera, tener su propia audiencia como para ser totalmente independientes de los otros géneros y subgéneros. Un claro ejemplo de una banda de música alternativa es la desaparecida agrupación francesa Mano Negra, que fusionaba elementos del *rock*, *punk*, *jazz*, *hiphop*, *ska*, flamenco, ritmos africanos, *reggae* y salsa.

Como parte de su primera gira latinoamericana, en 1986 Soda Estéreo²⁶ visitó el Ecuador, evento que marcó un precedente en la región debido a que el *rock* latino aún no era muy popular y las bandas de *rock* sudamericanas no realizaban giras o apenas salían de sus países, razón por lo que Soda Estéreo fue una de las agrupaciones más vanguardistas de la historia del *rock* latinoamericano, convirtiéndose en un gran referente para futuras generaciones de músicos ecuatorianos, Hernán

²⁶ La agrupación argentina Soda Estéreo formada por Charlí Alberti, Zeta Bosio y Gustavo Cerati tuvo su primera aparición en Ecuador en los estudios de televisión del canal Telecentro en 1986 como parte de su gira Nada Personal, (El Comercio, 2014, recuperado de <http://www.elcomercio.com/tendencias/entretenimiento/gustavo-cerati-llego-al-ecuador.html>)

Guerrero destacado gestor cultural y fundador de la Fiesta de la Música en el Ecuador, revela que, de la misma forma sucedió cuando en junio de 1989 la agrupación musical Mano Negra se presentó tres veces en el Ecuador como parte de su gira latinoamericana, introduciendo un nuevo rostro de la música alternativa a los jóvenes de Quito y Guayaquil, que encontraron en Mano Negra una gran influencia musical. En la siguiente década sucedió lo mismo con cientos de agrupaciones a nivel mundial y especialmente en América Latina, ese mismo año la ciudad de Quito, jugó un papel importante en la carrera internacional de la agrupación mexicana Maná, ya que el primer concierto internacional que dio la banda fue en el Coliseo Rumiñahui de Quito, información que se puede encontrar en la biografía oficial de la banda mexicana en su portal de internet.

2.2.5.- 1990, inicio de algo grande

La década de los noventa representó el boom de la música alternativa ecuatoriana, constituyendo el inicio de una nueva época para la construcción y fortalecimiento de la cultura musical nacional, puesto que las agrupaciones representantes de este género prestaron mayor atención a los géneros tradicionales del país, buscando fusionar y reapropiarse de los ritmos y melodías locales, obteniendo como resultado la revaloración de la identidad cultural del Ecuador. En este tiempo aparecen bandas fundadoras de la escena y el *rock* alternativo, como Mamá Vudú, una de las más importantes, debido a que dos de sus integrantes Alvaro Ruiz y Edgar Castellanos se convirtieron en gestores y

promotores culturales, creando la página *web* *tocadas.com* una de las más antiguas e importantes del *rock* nacional, adicionalmente, Jalal Dubois, Rodrigo Padilla y María José Páez que junto a Castellanos y Ruiz formaron la fundación Música Joven, organización encargada de la creación del “Quitofest”, festival reconocido internacionalmente más importante de música alternativa e independiente del país.

Hernán Guerrero opina que, los noventa fueron importantes para la música y el cine ecuatoriano debido a que en 1991 se estrenó la película *Sensaciones*²⁷, que contaba la historia de unos jóvenes músicos que buscaban componer un disco con los sonidos de los Andes, siendo la música el argumento principal de la película, en 1999, se exhibió la película de Sebastián Cordero, *Ratas, Ratones y Rateros*, largometraje que incluyó en su banda sonora únicamente música ecuatoriana y en especial de agrupaciones alternativas del país, otra pieza importante para el surgimiento de la escena alternativa en este decenio fue la publicación de la revista especializada de *rock Traffic*.

En esta década se produjeron independientemente varios programas de radio a nivel nacional, programas que fueron realizados por jóvenes vinculados a la escena musical o comunicadores cuyo deseo era el de difundir el *rock* nacional, buscaban cualquier tipo de apertura o espacio en los medios de comunicación que ignoraban a la escena alternativa y

²⁷ Película que fue dirigida por Viviana Cordero y Juan Esteban Cordero, ganó el premio a mejor banda sonora en el Festival Internacional de cine de Bogotá del mismo año.

rockera del país, concentrándose únicamente en el *pop* nacional e internacional, música tropical y en la tecnocumbia. Polo Damian y Cristian Reyes relevantes comunicadores y productores de la escena alternativa, cuentan que los jóvenes productores invirtieron muchas veces su tiempo y dinero en espacios de programación disponibles, sin importar el tipo de audiencia que las radios tenían, debido a la poca apertura que ofrecían los medios de comunicación, por ejemplo, la Radio Latina 88.1FM programaba principalmente música tropical desde las cinco de la mañana hasta las 18h00 de la tarde de lunes a domingo, y a partir de esa hora empezaban los programas de *rock* nacional, en los que cabe destacar, El Aeroplano, *Radical Show*, 6 a 7 y Sambado. Los productores y conductores de los programas alternativos de la Radio Latina jugaron un rol vital en la unificación de la escena musical alternativa quiteña, por la razón de que su programación se centraba en difundir música de agrupaciones locales, destacando el segmento las Veintiúnicas, *ranking* del que se realizarían tres pequeños festivales en la siguiente década. Damian y Reyes manifiestan que, al desaparecer la Radio Latina varios de sus productores fundaron sus propias empresas y medios independientes de comunicación, las que continuarían apoyando a la escena musical nacional, entre las que destacan Ultramotora radio *online* de Cristian Reyes y Polo Damian, Plan Arteria de Dario Granja, Llamingo *Films* de Jalal Dubois y Rodrigo Padilla y República Urbana radio *online* de Mario Díaz. En Cuenca la radio Super FM 94.9 es la que programaba *pop* y *rock*, mientras que en Guayaquil existía el programa de radio La

Silla Eléctrica que tuvo gran influencia en la escena local, a su vez cabe mencionar a Helmuth Jeremias músico y gestor cultural que ha impulsado eventos, bares y programas de radio relevantes para el desarrollo del rock guayaquileño.

Según Damian y Reyes existieron intentos de varias radiodifusoras por tener programación únicamente de *rock*, como fue la radio Planeta 91.3FM, que aunque se mantuvo al aire pocos años, fue importante para el surgimiento de la escena alternativa con programas como El Chifa, producido por Hugo Ferro, vocalista de la agrupación Cacería de Lagartos que transmitía *rock* nacional e internacional alternativo, consecutivamente a la desaparición de la radio Planeta, apareció la Radio Impacto que tenía como director a Igor Icaza, baterista y cofundador de la agrupación Sal y Mileto. Radio Impacto tenía programas como la Licuadora y Prohibido Prohibir de Mayra Benalcázar, que fue gran acogida entre los jóvenes rockeros quiteños y que sin duda alguna ha sido una plataforma para la música independiente nacional, en especial cuando el programa migró a la radio La Metro debido a que radio Impacto cerró; y, es en La Metro donde el programa logró su mayor audiencia tanto es que en la actualidad el programa sigue al aire a través de la Radio Pública. Otras radios que brindaron espacios para el *rock* nacional fueron, Radio Jet, Radio Visión 91.7 FM, La Luna 99.3 FM en especial con el programa Luna Negra conducido por Byron Acosta y Polo Damian, y la radio La Metro 88.5 FM cuya cobertura fue casi a nivel nacional, dentro de sus

programas a finales de los noventa apareció uno de los más influyentes para la escena emergente alternativa nacional, el Vagón Alternativo de Edwin Poveda, programa radial que brindó a los jóvenes la oportunidad de escuchar *rock* alternativo de actualidad mundial, que de otra forma habría sido inaccesible, el Vagón Alternativo que aún se encuentra al aire es una pieza fundamental en la historia de la música alternativa ecuatoriana, conjuntamente con el programa de Santiago Saá, <<Los 120 Minutos>>, espacio especializado en la música electrónica de vanguardia.

Para Edgar Castellanos los espacios para que las bandas se presenten aún eran reducidos y seguían dependiendo de la autogestión, lo que repercutía en que no se realicen conciertos con frecuencia, aunque a diferencia de otras épocas existía una leve mayor apertura tanto social como política ante las nuevas propuestas musicales, instituciones privadas como *Tower Records* o la Alianza Francesa que instituyó en 1995 en Quito el concierto denominado Fiesta de la Música²⁸, evento celebrado a nivel mundial el 21 de junio de cada año, que con el pasar del tiempo se ha convertido en uno de los escenarios más importantes para la escena musical alternativa ecuatoriana y mundial. En la actualidad La Fiesta de la Música se realiza en Quito, Cuenca, Loja, Guayaquil y Portoviejo.

²⁸ La Fiesta de la Música, (La Fête de la Musique), evento originado en 1982 en la ciudad de París por el Ministerio de Cultura de Francia, cuyo fin es el que tanto músicos profesionales como principiantes expongan su música de manera gratuita en cualquier espacio público o privado, para mayor información sobre La Fiesta de la Música se recomienda visitar el siguiente enlace de internet, <https://www.fetedelamusique.culture.fr/en/International/presentation/>

El movimiento musical en todo el país empezó a crecer gracias al mayor acceso que brindaba la globalización mediática y económica, En Cuenca, Portoviejo, Ambato, Latacunga y Guayaquil se formaron agrupaciones musicales vitales y de culto para la escena alternativa nacional, como Sobrepeso, Mortero, Cafetera Sub, Sal y Mileto, Notoken, Ultratumba y la Trifulka. Mientras que algunas de las agrupaciones más representativas de la época en la ciudad de Quito fueron, Cacería de Lagartos, Pulpo 3, La Grupa, Mortal Decisión, Muscaria, Misil, 38 que no Juega, Tzanza Matanza, El Retorno de Exxon Valdez y Tanque, también es importante mencionar que en 1995 visitó Bon Jovi el Ecuador y en 1996 Def Leppard, conciertos que fueron muy significativos para la aceptación y crecimiento del *rock* a nivel nacional, como lo resalta Pablo Rodríguez en su documental *Tres Décadas del Rock en Quito*, puesto que fueron los primeros grandes conciertos de *rock* en el país con artistas internacionales de fama mundial. En todo el país se realizaban pequeños festivales que carecían de continuidad por la falta de apoyo y organización según Hernán Guerrero; sin embargo, en 1998 se realizó el primero y único gran festival del Ecuador, hasta aquella época, Pululahua, *Rock desde el Volcán*, cuyo director y gestor fue Ricardo Perotti, el festival duró cuatro días y presentó a 48 bandas entre nacionales e internacionales, centrándose casi en su totalidad en bandas alternativas de *rock* latino, destacando las presentaciones de, Aterciopelados, La Ley, Babasónicos, Virus, Pedro Aznar, Los de Adentro, Víctimas del Doctor Cerebro, Lucybell, Los Tetos, Chancho en Piedra.

En los ochentas y mediados de los noventas aparecieron varios programas de televisión dentro de la programación nacional dedicados a transmitir video *clips*²⁹, siendo una de las vías más importantes por la que los jóvenes ecuatorianos tuvieron acceso a la música de actualidad y de vanguardia, ya que en los ochentas se dio la masificación del video *clip* y con éste nació la cadena de televisión *Music Televisión* (MTV), uno de los programas de video *clips* más exitosos dentro de la televisión ecuatoriana fue el desaparecido programa *Video Show*, conducido por Solange Viteri y transmitido por Ecuavisa por toda una década (1987-1997), programa en el que también se brindaba el espacio a bandas de *pop* y *rock* locales que dispusieran de un video *clip*, además, es pertinente aclarar que en la década de los ochentas el *pop* ecuatoriano tuvo su mayor apogeo, varias canciones participaron como parte de las bandas sonoras de telenovelas nacionales, Carlo Ruiz y Miguel Loor destacan a, artistas como Ricardo Perotti, Ricardo Williams, Umbral y Materia Prima.

La globalización permitió que el *rock* latino se expanda y sea reconocido internacionalmente a través de los medios de comunicación masivos en expansión de la época como el internet y la televisión, la cadena norteamericana de televisión *Music Television* (MTV) en 1993 creó un canal dedicado para Latinoamérica (MTVLA), canal que serviría para conformar a nivel regional íconos latinos como Soda Estéreo o Los Aterciopelados señala Edgar Castellanos, unificando así a toda la música

²⁹ Para conocer más sobre la historia del video *clip* se recomienda visitar el siguiente portal de internet, <http://www.hispasonic.com/reportajes/mirada-historia-videoclip-1-parte/39290>

hispanoamericana como una sola ante el mundo, logrando de esta forma representar a varios países latinos, volviéndolos accesibles a otras culturas y mercados, que encontraron en la música de Latinoamérica una opción exótica y original, lo que fue un acontecimiento mediático y económico destacable puesto que hasta finales de los ochentas la industria de la música era controlada únicamente desde las potencias económicas del mundo, y la música latina tenía poco acceso a mercados mundiales, a lo que Jesus Martín Barbero se refiere,

“(…)La globalización pone en marcha un proceso de interconexión a nivel mundial, que conecta todo lo que *instrumentalmente* vale -empresas, instituciones, individuos- al mismo tiempo que desconecta todo lo que no vale para esa razón. Este proceso de inclusión/exclusión a escala planetaria está convirtiendo a la cultura en espacio estratégico de compresión de las tensiones que desgarran y recomponen el “estar juntos” (...) Ligados estructuralmente a la globalización económica pero sin agotarse en ella, se producen fenómenos de mundialización de imaginarios ligados a músicas, a imágenes y personajes que representan estilos y valores desterritorializados y a los que corresponden también nuevas figuras de la memoria (...)” (BARBERO, J. M. 2002, párr. 10).

El aspecto más negativo que tuvo el *rock underground* y alternativo de los años noventas fue, el acoso y persecución que los jóvenes recibieron por parte del gobierno de Abdalá Bucaram³⁰ en 1996, año en el que el gobierno dictaminó públicamente regulaciones y censuras sin precedentes contra el consumo o producción de productos artístico culturales que puedan alienar a la juventud nacional, y que como

³⁰ El mandato del presidente Abdalá Bucaram duró desde el 10 de agosto de 1996 al 6 de febrero de 1997, y su régimen tuvo muchas controversias y complicaciones finalizando su período de gobierno con un golpe de estado. Para conocer más se sugiere que visite, <https://www.youtube.com/watch?v=0QNgTx5Y5wY>

resultado la alejen de lo popular y tradicional, sobre lo que Néstor García Canclini aclara que,

“(...) el consumo sirve para pensar, partimos de la hipótesis de que, cuando seleccionamos los bienes y nos apropiamos de ellos, definimos lo que consideramos públicamente valioso, las maneras en que nos integramos y nos distinguimos en la sociedad, en que combinamos lo pragmático y lo disfrutable.”(CANCLINI, N. 1995, p.3)

Es por esta razón que el consumo de *rock* nacional contribuye en la construcción de identidades locales fuertes, y es lo que las políticas y la sociedad no han logrado percatarse. Otra situación que afectó a largo plazo el desarrollo económico de la música alternativa local, fue la aparición del quemador de discos compactos a finales de los noventas, en la razón de que esta nueva tecnología era accesible para los consumidores regulares de electrodomésticos, desatando en el Ecuador el origen de la piratería a gran escala de películas de cine, de programas de computadora y de música, convirtiéndolos en bienes culturales económicamente accesibles para todos, los discos piratas ofrecieron mayor libertad e independencia a los músicos, ya que las agrupaciones podían producir sus propios discos en sus casas o estudios caseros, obteniendo resultados decentes a precios cómodos, no obstante los quemadores de discos, la falta de regulaciones y concientización sobre derechos de autor en el país, terminaron cerrando a las pocas empresas discográficas nacionales existentes y alejando las internacionales, Santiago Saá exgerente comercial de la desaparecida Sony Music Ecuador, e, importante productor y gestor cultural opina que la piratería,

no solo abandonó a los artistas alternativos, sino que afectó a todos los otros géneros de música, por lo que es preciso aclarar que en esta década la industria de la música sufrió grandes crisis y cambios gracias a la aparición de las nuevas tecnologías de comunicación y de reproducción como el internet y el grabador de discos.

El subgénero de *rock* alternativo <<*Grunge*>> fue popular a nivel mundial, convirtiéndose en una fuerte influencia en la juventud consumidora de *rock* alternativo, de la misma forma como ocurrió con las tendencias y vanguardias musicales anteriores derivadas del *rock*. Algunas de las agrupaciones más conocidas fueron *Pearl Jam*, *Hole*, *The Smashing Pumpkins*, *Colective Soul*, *Bush*, *Silverchair*, *Stone Temple Pilots*, *Alice in Chains*, destacando a Nirvana, que fue la banda icónica del *rock* alternativo en el mundo en los noventas.

2.2.6.- 2000, nuevo siglo, nuevas oportunidades

La primera década del siglo XXI fue fundamental para la profesionalización de la música alternativa ecuatoriana, fue el inicio de una nueva era para las agrupaciones independientes, que aunque se encontraban aún limitadas por la desaparición de las discográficas, por el poco interés de los medios de comunicación, la sociedad, los empresarios de promocionar y los poderes políticos de colaborar. En esta década se alcanzaron gigantescos logros, que resultan muy extensos para ser enunciados, por lo que posteriormente se mencionarán los más

influyentes, es adecuado manifestar que en estos primeros diez años del siglo XXI aparecieron una gran cantidad de bandas, bares, festivales, gestores culturales, productos, agrupaciones y eventos, que no serán parte de esta tesis, no por falta de compromiso y convicción con el trabajo de investigación sino por la vasta magnitud de información no catalogada y desconocida existente en el internet, así como también la carencia de información o documentos fuera de éste.

La década de los 2000 ha sido quizás la más importante para la música alternativa ecuatoriana, a consecuencia de los cambios, avances y retrocesos que se originaron en estos años, Polo Damian y Cristian Reyes fundadores de Ultramotora Radio Online, comentan que los programas de radio independientes y especializados en la música alternativa desde finales de los noventas llegando tristemente hasta mediados de los dos mil, sirvieron para consolidar una escena musical clara y en expansión, que sufriría el impacto negativo de no tener medios masivos de comunicación que la promueva, ya que al momento de salir al aire los programas de la radio Latina FM en el 2005 en la ciudad de Quito, se creó un vacío que dejó de agrupar y unificar a las audiencias y a los artistas jóvenes que consumían y producían música alternativa de la capital y otras ciudades del país, es así que, con la finalización de las transmisiones radiales se dejó de crear antecedentes que fomenten la valoración de los esfuerzos realizados por las anteriores generaciones de músicos locales, en razón que no se dio continuidad al crecimiento de la

escena y a sus actores; sin embargo, en el 2003 nacen tocadass.com, uno de los portales más utilizados en el país de promoción gratuita de conciertos y clasificados relacionados a la música en internet; y, el importante festival Quitofest antes mencionado, llegando a alcanzar un promedio de asistencia de hasta setenta mil personas por año. Lo que demuestra que Quito ha logrado organizarse mejor que otras ciudades como Guayaquil y Cuenca, destacando a la ciudad de Ambato que ha generado importantes actividades para la escena alternativa como el festival de música Festivalfff, evento gestado por la Productora Cultural Central Dogma importante motor cultural de esa ciudad. Hernán Guerreño y Edgar Castellanos recalcan que, la mayoría de eventos y producciones musicales dentro de la escena alternativa seguían siendo autogestionados y casi siempre con pérdidas económicas.

Las revistas y radios online tomaron protagonismo en esta década constituyéndose, junto a las redes sociales, en las únicas vías de comercialización y difusión accesibles, dentro de las cuales aparecieron ekuarok.net y myspace.com, también emergió Plan Arteria, página web especializada en información sobre música de actualidad y vanguardia, así como también sobre arte independiente, a finales de la década surge Radio Cocoa, radio universitaria del Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas de la Universidad San Francisco de Quito.

Varias agrupaciones lograron salir del país en reiteradas ocasiones en

esta década, presentándose en importantes festivales y salas de conciertos de Estados Unidos, Sudamérica y Europa, entre las que se destacan Sal y Mileto, Sudakaya, Mamá Vudú y Rocola Bacalao, agrupaciones fundamentales para las bandas jóvenes, no solo por su gran nivel interpretativo y de composición, sino por su buena gestión administrativa, comercial, de marketing y de relaciones públicas, gestión que demostró que las bandas independientes tienen la posibilidad de competir en los mercados internacionales, a pesar de la falta de apoyo. En todo el país se formó una nueva generación de agrupaciones que apostaban por la música alternativa. Castellanos expresa que, los públicos de los conciertos nacionales aún compartían los mismos espacios, aunque no en la medida que en otras décadas, La escena musical alternativa estaba separada de la del metal tradicional y extremo, con la que anteriormente compartió sus orígenes, y de la que se recibió cierto rechazo por las asociaciones que se realizaban con las clases sociales o sector de residencia, situación que según Hernán Guerrero se ve reflejaba con mayor fuerza en Quito y Guayaquil, dando como resultado que las bandas del sur de las dos ciudades se centrarán en el metal y las del norte en el *rock* alternativo, metal fusión y electrónica.

Los festivales y los conciertos tuvieron mayor desarrollo a nivel nacional, y se crearon mayor número de bares asociados a la música alternativa, aunque se mantuvo la misma tónica que en otras décadas, los bares y conciertos desaparecieron por falta de continuidad, apoyo y ganancias

económicas para los promotores. Algunos de los festivales a nivel nacional fueron Volarte en Baños, El Ocho en Tulcán, Festimañas en Guano, La Avenida de la Kultura en Riobamba, Upano Fest en Macas, San Pedro Music Camp en Pelileo, Arte en la Calle en Quito, Madre Tierra en Cuenca, Festivalfff en Ambato, Huairapungo en Salcedo, Cota 70 en Portoviejo. Los bares que fueron importantes en la consolidación de una escena musical nacional alternativa fueron, El Diva Nicotina, El Gran Cacao, Heineken, Guayaquil de la Culata, Palo Santo , Kruger Bar y el Beerhouse en Guayaquil, La Chicharra Paralizadora, El Limbo, La Kumbancha, La Bunga, El Aguijon, Dirty Sanchez y El Ananke en Quito,, La Casa Tinku en Loja, La Fabrica Pub en Portoviejo, *Scrops*-bar en Ambato. Algunos de estos bares desaparecieron y otros todavía se mantienen mezclando varios tipos de géneros.

2.3.- El apoyo gubernamental a la música alternativa ecuatoriana

La música alternativa ecuatoriana en su joven existencia, ha sido muy poco apoyada por parte de los gobiernos, siendo excluida de las políticas económicas y públicas, de forma tal que ha afectado de manera negativa a un segmento económico, artístico y cultural de la sociedad fuertemente activo, constituido en su mayoría por jóvenes, que a través del consumo y/o producción de bienes culturales fortalecen la identidad nacional y que, a su vez, impulsan económicamente el mercado del entretenimiento; a pesar que, los gobiernos no han prestado atención a los fenómenos culturales escondidos en la música y la globalización, Erick Hobsbawm,

expone en la Historia del Siglo XX, el impacto que tuvo en la economía mundial el consumo de discos de *rock* por parte de los jóvenes en los años 1950, 1960 y 1970.

“El poder del dinero de los jóvenes puede medirse por la venta de discos en los Estados Unidos, que subieron de 277 millones en 1955, cuando hizo su aparición el *rock*, a 600 millones en 1959 y a 2000 millones en 1973. En Estados Unidos cada miembro del grupo de edad comprendido entre los 5 y 19 años se gastó por lo menos cinco veces más en discos en 1970 que en 1955. Cuando más rico el país, mayor el negocio discográfico”. (FISCHERMAN, D. 2013, p.102)

Homero Gallardo comenta que el disco del sencillo Dame tu Amor, canción inédita del Grupo Boddega, vendió 30 mil copias cuando salió a la venta en 1973, lo que significó una gran cantidad de dinero para el sello discográfico IFESA y para la agrupación, situación que en décadas venideras quedaría limitada para muy pocos artistas de *pop*, a razón de que en el Ecuador desde hace tres décadas la piratería de la música, ha matado la posibilidad de un mercado musical próspero y legítimo, alejando de esta forma, a los sellos discográficos importantes, así como también legalizando el pago tributario de discos piratas elaborados por pequeños y grandes productores así como de comerciantes independientes y asociados, que han constituido la Asociación de Comerciantes de Productos Audiovisuales (ASECOPAC) gremio que es reconocido como legítimo³¹ por el Gobierno del economista Rafael Correa,

³¹ Legítimo en el sentido que es reconocida su representación jurídica colectiva por parte del gobierno y la sociedad, sin importar el delito legal en el que se centra su oficio, es importante mencionar que por varios años el IEPI ha clausurado locales y ha demostrado su oposición a la legitimación de la piratería en el país, generando polémicas y cuestionamientos sociales y laborales. Para conocer en detalle las disputas legales entre el IEPI y la ASECOPAC se recomienda visitar la página web oficial de la misma, <http://asecopac.blogspot.com/>

información que se puede constatar en su página oficial en el internet. Cabe mencionar que el Estado Ecuatoriano no ha respetado desde varias décadas el artículo 27 inciso 2 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, que menciona,

“Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.”(Organización de las Naciones Unidas, SN, recuperado de <http://www.un.org/es/documents/udhr/>),

no solamente en la música sino en otros ámbitos artísticos como en el cine, así como en el uso de programas de computadora, sin embargo, en la constitución actual se obliga que todas las entidades públicas utilicen programas de código abierto no privativos, lo que establece un avance positivo para el respeto de los derechos de autor.

Con la aparición de los casetes en los ochentas, surgió la piratería de música en el Ecuador, actividad que se convirtió en oficio y fuente de ingresos para un gran número de familias de bajos recursos, que no comprenden hasta la fecha lo que conlleva la ilegalidad de la duplicación y venta de discos y casetes que no retribuyen económicamente al artista por sus derechos de autor³², sí bien en el país existen instituciones encargadas en salvaguardar los derechos de autor como el Instituto Ecuatoriano de Propiedad Intelectual (IEPI), no se ha logrado respetar

³² “El Derecho de Autor es el sistema jurídico por el cual se concede a los autores derechos morales y patrimoniales sobre sus obras, en cumplimiento a lo dispuesto por la Constitución del Ecuador y la Declaración Universal de los Derechos Humanos.”(Instituto Ecuatoriano de Propiedad Intelectual, 2014, recuperado de <http://www.propiedadintelectual.gob.ec/que-son-derechos-de-autor-y-derechos-conexos/>)

los derechos con efectividad, salvo en ciertos casos como marcas y logotipos, expresa Andrés López estudiante de Leyes e integrante de la agrupación Estéreo Humanzee; no obstante López enfatiza en que, el inconveniente más dramático de la piratería en el país, recae en la falta de conciencia de la ciudadanía sobre lo que significan los derechos de autor y como su irrespeto afecta a los autores.

El gobierno de Abdalá Bucaram, fue tal vez una de las etapas más negativas por las que ha atravesado el *rock* nacional, puesto que desde el gobierno se buscó erradicar la influencia alienadora del *rock* extranjero en los jóvenes, utilizando la represión policial como mecanismo de control, como se puede observar en el documental *La Movida Underground* de Mateo Herrera y Francisco Cevallos de 1996, en el que varios jóvenes cuentan como fueron golpeados y encarcelados solamente por tener cabello largo, vestir de negro y asistir a conciertos de *rock*.

El gobierno actual ha creado la Dirección de Artes Musicales del Ministerio de Cultura y Patrimonio³³, organismo cuyo objetivo busca apoyar a proyectos musicales locales, no limitados únicamente a la música tradicional, a través de concursos y auspicios económicos, lo que representa un notable avance para el desarrollo musical local y alternativo del país, ya que varias agrupaciones alternativas han sido beneficiadas con auspicios económicos. Es sustancial aclarar, que el Ministerio de

³³ Para conocer más sobre los auspicios y apoyo a la música local se invita a visitar el portal oficial del Ministerio de Cultura y Patrimonio, <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/>

Cultura y Patrimonio ha sufrido una constante inestabilidad debido al frecuente cambio y rotación de ministros y empleados que se ha dado desde su inauguración en enero del 2007, momento en que dejó de ser una Subsecretaría del Ministerio de Educación y Cultura y se convirtió en un Ministerio. Enrique Vela productor musical e integrante de Estéreo Humanzee opina que la inestabilidad se ha visto reflejada en la polémica e ineficiencia de los procedimientos establecidos para la obtención de los auspicios.

Otro punto difícil para el sector musical del país, es que el Gobierno del economista Rafael Correa Delgado, ha presentado el Código Orgánico de Economía Social del Conocimiento e Innovación (COESC), que es parte del Proyecto de Ley de Propiedad Intelectual y constituye una de las propuestas legislativas más controvertidas y negativas para los músicos ecuatorianos, Andrés López opina que, de llegarse a aprobar dicho proyecto, constituiría un acto negativo para la industria musical ecuatoriana, puesto que se estarían vulnerando los derechos de autor, en especial los comprometidos con los tiempos de protección de licencias obligatorias, excepciones y limitaciones, además de los derechos conexos. Delicada situación que ha disgustado a los artistas por el posible impacto negativo que dicha ley tenga sobre los beneficios y derechos de sus obras, problemática que ha convocado al reclamo y a la obligada discusión con el Gobierno por parte de las asociaciones privadas de músicos, como la Sociedad de Autores y Compositores Ecuatorianos

(SAYCE), Sociedad de Artistas Intérpretes y Músicos Ejecutantes (SARIME), Sociedad de Servicios para los Productores Audiovisuales (EGEDA) y Sociedad de Productores de Fonogramas (SOPROFON).

Polo Damian y Cristian Reyes revelan que, en los setentas, ochentas y noventas, las instituciones privadas y públicas como los bancos y municipios, destinaban un pequeño presupuesto para financiar la grabación y producción de discos de música tradicional nacional y latinoamericana, que eran obsequiados a sus empleados y accionistas, en acontecimientos importantes, así como aniversarios, fechas festivas, como la navidad y hasta en sus etapas más intrépidas las empresas financiaban discos de *jazz*, como por ejemplo el Banco Central de Ecuador durante varias décadas apoyó fuertemente a obras artísticas de carácter tradicional, nacional, rural y marginal, a través del ya desaparecido Fondo de Desarrollo Rural Marginal (FODERUMA).

La Casa de Cultura Ecuatoriana (CCE) ha sido una de las instituciones que ha apoyado a las bandas de *rock*, prestando su pequeño estudio de grabación y radiodifusión en Quito, además, ha compartido sus espacios físicos para la realización de conciertos, en otras ciudades del país como en Ambato, Loja, Cuenca y Portoviejo, la infraestructura de la CCE ha sido en muchas ocasiones el único espacio disponible para los eventos de bandas alternativas locales, en la actualidad la radio de la CCE, sigue brindando oportunidades a los estudiantes de Comunicación que buscan

iniciarse en la radiodifusión y a la promoción de sus programas radiales, como por ejemplo el programa Polución Sonora que está enfocado en hacer conocer la música alternativa local.

Los municipios de cada ciudad en el país, gestionan los permisos e impuestos para el uso de los espacios públicos como parques y plazas, y, en la mayoría de las ciudades, exceptuando, Quito, Guayaquil, Cuenca y Ambato, los municipios tienen una limitada apertura a propuestas relacionadas al *rock*, utilizando como argumento central el temor al vandalismo, al abuso de las drogas y el alcohol y hasta su relación con el satanismo, como manifiesta Roberto Santana uno de los organizadores y fundadores del Festival Huayrapungo de la ciudad de Salcedo. Homero Gallardo, cuenta que una de las razones por las cuales su agrupación se separó para formar el Grupo Boddega, fue por la persecución de la que fueron objeto por parte del Municipio de Guayaquil con su Alcalde de Guayaquil Assad Bucaram, quien les prohibió dar conciertos por seis meses debido a que la gente se alborotaba.

Aunque en la actualidad en Quito y en las ciudades grandes del país existe una mayor apertura y apoyo al *rock underground* y alternativo, para Juan Diego Castro gestor cultural, aún continúa siendo, para gestores independientes, complicado y costoso realizar eventos de este tipo, por lo que la mayoría de los conciertos siguen llevándose a cabo en bares no adecuados ni propicios, lo que adicionalmente mantiene a la escena

musical roquera en la no profesionalización del oficio, alejándolos de los estándares internacionales. Los eventos musicales y artísticos realizados por los municipios deben ser producidos por las Secretarías o Departamentos de Cultura de cada municipio, que deben contar con un profesional en las artes, ya que muchas veces los encargados desconocen de los movimientos culturales y subculturas de la ciudad, pero, no se puede dejar de mencionar que en las ciudades de Quito y Cuenca, el apoyo de los municipios ha sido mayor, en particular el de Quito, Hernán Guerrero cree que ésto, ha permitido fomentar la exposición de las agrupaciones de *rock underground* y alternativo de la capital.

La Secretaría de Cultura de Quito ha venido impulsando de a poco, a la escena musical local alternativa desde la década de los noventas por medio de proyectos culturales como el desaparecido Agosto el mes de las Artes, ahora renombrado por la actual administración del municipio como Verano de las Artes Quito (VAQ), Quitonía, Quitoff, La Feria de Quitumbe en las fiestas de Quito y Quito Baila, por nombrar los más representativos.

2.4.- El consumo y el mercado de música alternativa local: cronología de los mayores exponentes nacionales de la música alternativa desde 1960 hasta 2010

Las agrupaciones que se listan a continuación, son aquellas que lograron

destacarse en sus mercados de consumo y producción musical local y/o nacional y/o internacional, posicionándose en el imaginario colectivo de sus respectivas décadas y audiencias, en algunos casos, las agrupaciones llegaron a ser reconocidas y valoradas por públicos ajenos a sus propios, logrando mantenerse presentes en el imaginario social por varios decenios.

Dentro del público alternativo solamente un reducido número de bandas llegan a ser consideradas de culto, ya sea, por el gran impacto que tuvieron sus presentaciones, discos, artes, videos, canciones, o por su popularidad, cabe aclarar que no necesariamente la música que creaban era de vanguardia³⁴ mundial, aunque, si resultaba innovadora para la escena nacional.

En la lista ya mencionada se describirá el año de aparición de cada grupo, con el objetivo de establecer una línea cronológica (gráfico 1) que permita comprender mejor las diferencias temporales y sociales entre generaciones y grupos, de forma que se distancien entre éstas, y, de los entornos sociales en las que surgieron, lo que brindará la opción de observar en contexto o individualmente la evolución de la música alternativa nacional. También, se detallará el género y/o subgénero musical con el que las agrupaciones mejor se identifican, puesto que, son las que conocían el tipo de música que buscaban interpretar, además, las fuentes de donde se ha extraído la información para la elaboración de

³⁴ “Conjunto de personas o ideas que están más avanzadas en relación con las tendencias de su tiempo, desde el punto de vista artístico, científico, ideológico, etc.” (Diccionario Larousse, 2007, recuperado de <http://es.thefreedictionary.com/vanguardia>)

esta lista, ha sido casi en su totalidad de páginas de internet oficiales de cada agrupación, o, en su defecto de libros, entrevistas, periódicos y medios especializados. El objetivo de enunciar el género o subgénero es el de dimensionar la vasta cantidad de subgéneros que surgieron a partir del *rock* y que se abarcan dentro de la música alternativa, así como también mencionar algunas de las agrupaciones de *pop* y metal, que hasta la década de los noventas aún se vinculaban directamente con la escena alternativa, y, de igual forma a las de *reggae*, *hiphop* y electrónica que por ser aun pequeñas aun lo hacen hasta la actualidad.

Finalmente, se nombrará la ciudad de origen de cada agrupación, para exponer el gran impacto y crecimiento que ha tenido el *rock* y la música alternativa en el país:

2.4.1. Décadas de los sesentas

Los Halcones	–	<i>Rock and Roll</i> , 1962, Guayaquil
Los Satélites	–	<i>Rock and Roll</i> , 1962, Guayaquil
Los Delfines	–	<i>Rock and Roll</i> , 1964, Quito
Los Cuervos	–	<i>Rock and Roll</i> , 1964, Cuenca
Los <i>Cool Cats</i>	–	<i>Rock</i> , 1965, Guayaquil
Los <i>Corvet's</i>	–	<i>Rock</i> , 1965, Guayaquil
Los Dragones	–	<i>Surf Rock</i> , 1965, Guayaquil
Los Barracudas	–	<i>Rock Psicodélico</i> , 1966, Guayaquil

Corporación Venus	–	<i>Rock and Roll</i> , 1967, Quito
Los Principes	–	<i>Rock and Roll</i> , 1968, Quito
Los Hippies	–	<i>Rock Psicodélico</i> , 1968, Guayaquil
Los X6	–	<i>Rock and Roll</i> , 1968, Guayaquil
Los Incógnitos	–	<i>Rock and Roll</i> , 1969, Guayaquil
Los Átomos	–	<i>Rock Psicodélico</i> , 1969, Guayaquil
Clan 5	–	<i>Rock Psicodélico</i> , 1969, Quito
Las Hormigas	–	<i>Rock and Roll</i> , 1969, Quito
Los Vikingos	–	<i>Rock and Roll</i> , sf, Guayaquil

2.4.2. Décadas de los setentas

Los Apóstoles	–	<i>Rock</i> , 1970, Guayaquil
Unión Beat	–	<i>Rock</i> , 1970, Guayaquil
Las Chicas	–	<i>Pop Rock</i> , 1970, Quito
Ramiro Acosta	–	<i>Hard Rock</i> , 1970, Quito
La Tribu	–	<i>Hard Rock</i> , 1971, Quito
Los <i>Vips</i>	–	<i>Rock</i> , 1971, Guayaquil
Grupo Boddega	–	<i>Rock</i> , 1971, Guayaquil
Los Ginos	–	<i>Rock</i> , 1972, Guayaquil
La Banda Negra	–	<i>Rock</i> , 1972, Guayaquil

Texaco Gulf	–	<i>Rock</i> , 1972, Guayaquil
Las Panteras Blancas	–	<i>Rock and Roll</i> , 1972, Manta
Jaime Guevara	–	<i>Rock</i> , 1973, Quito
La Banda Azul	–	<i>Rock</i> , 1973, Quito
Los Juniors	–	<i>Rock</i> , 1973, Guayaquil
Alarma 5	–	<i>Rock</i> , 1973, Guayaquil
Samadhy	–	<i>Rock</i> , 1973, Guayaquil
Jinsop	–	<i>Pop Rock</i> , 1973, Guayaquil
Only Three	–	<i>Rock</i> , 1973, Guayaquil
Karabana	–	<i>Blues Rock</i> , 1974, Quito
Sueño de Brahamas	–	<i>Hard Rock</i> , 1975, Quito
Grupo Marfil	–	<i>Hard Rock</i> , 1975, Guayaquil
Company	–	<i>Rock</i> , 1975, Guayaquil
<i>Pussy band</i>	–	<i>Blues Rock</i> , 1976, Guayaquil
Los Pumas	–	<i>Rock</i> , 1977, Guayaquil
<i>Sphynx</i>	–	<i>Punk Rock</i> , 1977, Quito
Luna Llena	–	<i>Hard Rock</i> , 1977, Quito
Mozarella	–	<i>Hard Rock</i> , 1977, Quito
De Luxe	–	Disco, 1979, Guayaquil
Israel	–	<i>Rock</i> , sf, Quito

Krilac	–	<i>Heavy Metal</i> , sf, Guayaquil
Freedom	–	<i>Hard Rock</i> , sf, Guayaquil
Friendship	–	<i>Rock</i> , sf, Guayaquil
Emule	–	<i>Rock</i> , sf, Guayaquil
Black Light	–	<i>Rock</i> , sf, Guayaquil

2.4.3. Décadas de los ochentas

Cancerbero	–	<i>Rock Progresivo</i> , 1980, Quito
Grupo Galleta	–	<i>Rock</i> , 1980, Quito
Rumbason	–	<i>Fusión Latina</i> , 1981, Quito
Abraxas	–	<i>Heavy Metal</i> , 1982, Quito
Tercer Mundo	–	<i>Pop Rock</i> , 1982, Quito
Skálibur	–	<i>Heavy Metal</i> , 1982, Guayaquil
Spectrum	–	<i>Heavy Metal</i> , 1983, Guayaquil
Tarkus	–	<i>Rock</i> , 1983, Quito
Promesas Temporales	–	<i>Pop Rock</i> , 1983, Quito
Los Descontrolados	–	<i>Punk Rock</i> , 1983, Guayaquil
Blaze	–	<i>Thrash Metal</i> , 1984, Guayaquil
<i>Alan Freed</i>	–	<i>Metal</i> , 1984, Ambato
Wizard	–	<i>Metal</i> , 1985, Ibarra

Barro	–	<i>Pop Rock</i> , 1985, Quito
Clip	–	<i>Pop Rock</i> , 1986, Guayaquil
Tranzas	–	<i>Pop Rock</i> , 1987, Quito
Mutación	–	<i>Heavy Metal</i> , 1987, Quito
Demolición	–	<i>Thrash Metal</i> , 1987, Guayaquil
C.R.Y	–	<i>Death Metal</i> , 1987, Ambato
Damaged Skull	–	<i>Death Metal</i> , 1989, Ambato
Acero Negro	–	<i>Heavy Metal</i> , 1988, Cuenca
Futura	–	<i>Pop Rock</i> , 1988, Cuenca
Fango	–	<i>Heavy Metal</i> , 1988, Loja
Vandálica	–	<i>Heavy Metal</i> , 1989, Loja
Amnesia	–	<i>Heavy Metal</i> , 1989, Loja
Cruks en Karnak	–	<i>Rock</i> , 1989, Quito
Harvest	–	<i>Heavy Metal</i> , sf, Quito
Moulin Rouge	–	<i>Rock</i> , sf, Guayaquil
Post Mortem	–	<i>Metal</i> , sf, Guayaquil
Equinox	–	<i>Metal</i> , sf, Guayaquil

2.4.4. Décadas de los noventas

Materia Prima	–	<i>Pop Rock</i> , 1990, Quito
---------------	---	-------------------------------

Enemigo Público	–	<i>Punk Rock</i> , 1990, Quito
Mortal Decisión	–	<i>Punk Rock</i> , 1991, Quito
Bajo Sueños	–	<i>Metal</i> , 1991, Cuenca
Chancro duro	–	<i>Grind Metal</i> , 1991, Quito
Necrofobia	–	<i>Death Metal</i> , 1991, Riobamba
Kaos	–	<i>Punk Rock</i> , 1992, Guayaquil
Notoken	–	<i>Hardcore Punk</i> , 1993, Guayaquil
Mamá Vudú	–	<i>Post Punk</i> , 1993, Quito
Perros Callejeros	–	<i>Rock Experimental</i> , 1993, Quito
Basca	–	<i>Heavy Metal</i> , 1993, Cuenca
Sobre Peso	–	<i>Rock Libre Ecuatoriano</i> 1993, Cuenca
Grimmorium Verum	–	<i>Metal Extremo</i> , 1994, Tulcán
El Estigio	–	<i>Metal Extremo</i> , 1994, Tulcán
Cafetera Sub	–	<i>Metal Extremo</i> , 1994, Ambato
Sal y Mileto	–	<i>Rock Libre Ecuatoriano</i> , 1994, Latacunga
Muscaria	–	<i>Hardcore</i> , 1994, Quito
Cacería de Lagartos	–	<i>Ska</i> , 1994, Quito
Tocata y Bulla	–	<i>Metal</i> , 1994, Latacunga

Distorsión Social	–	<i>Punk Rock</i> , 1994, Ambato
Karma	–	<i>Pop Rock</i> , 1995, Quito
El Retorno de Exxon Valdez	–	<i>Ska Punk</i> , 1995, Quito
Alma Rasta	–	<i>Reggae</i> , 1995, Quito
Likaón	–	<i>Metal</i> , 1995, Quito
La Trifulka	–	<i>Grunge Rock</i> , 1995, Guayaquil
Sparta	–	<i>Metal</i> , 1996, Quito
Tanque	–	<i>Punk Rock</i> , 1996, Quito
Hijos de Quien	–	<i>Hardcore Punk</i> , 1996, Quito
Retaque	–	<i>Hardcore Punk</i> , 1996, Quito
38 Que No Juega	–	<i>Hip Hop</i> , 1996, Quito
Tzanta Matanza	–	<i>Hip Hop</i> , 1996, Quito
Dentro de Helena	–	<i>Rock Progresivo</i> , 1996, Quito
Legión	–	<i>Metal</i> , 1996, Portoviejo
Obscura	–	<i>Hardcore</i> , 1996, Ambato
Ultratumba	–	<i>Punk Rock</i> , 1996, Guayaquil
Agente 86	–	<i>Ska Punk</i> , 1996, Guayaquil
Siq	–	<i>Nu Metal</i> , 1996, Quito
Tandacuchi	–	<i>Salsa Punk</i> , 1997, Quito
Pulpo 3	–	<i>Grunge Rock</i> , 1997, Quito

Misil	–	<i>Hardocore</i> , 1997, Quito
Konsenso Agresivo	–	<i>Hardocore punk</i> , 1997, Quito
Mortero	–	<i>Hardcore</i> , 1997, Ambato
Unión Punk	–	<i>Punk Rock</i> , 1998, Guayaquil
69 segundos	–	<i>Hardcore Punk</i> , 1998, Guayaquil
G.O.E	–	<i>Punk Rock</i> , 1998, Guayaquil
L.E.G.O	–	<i>Pop Rock</i> , 1998, Guayaquil
Wanancha Puka	–	<i>Hardcore Punk</i> , 1998, El Oro
Antipáticos	–	<i>Punk Rock</i> , 1998, Quito
Madbrain	–	<i>Hardcore</i> , 1998, Quito
Punto de Encaje	–	<i>Hardcore</i> , 1998, Quito
La Grupa	–	<i>Rock electrónico</i> , 1998, Quito
Rayuela	–	<i>Grunge Rock</i> , 1998, Quito
La Clika	–	<i>Funk</i> , 1999, Quito
Los Anónimos	–	<i>Punk Rock</i> , 1999, Quito
Amigos de lo Ajeno	–	<i>Punk Rock</i> , 1999, Quito
Selva	–	<i>Metal</i> , 1999, Quito
Yuga	–	<i>Metal</i> , 1999, Quito
Desus Nova	–	<i>Funk Rock</i> , 1999, Quito
Dj Pinteiro	–	<i>Electrónica</i> , 1999, Quito

Rocola Bacalao	–	Fusión Latina, 1999, Quito
Trival	–	<i>Thrash Metal</i> , 1999, Machala
La Demencia Extrema	–	<i>Hardcore Punk</i> , 1999, Guayaquil
Asterisco	–	<i>Rock</i> , s.f, Guayaquil
Supernébula	–	<i>Rock</i> , s.f, Guayaquil
Desorden	–	<i>Hardcore</i> , s.f, Guayaquil

2.4.5. Décadas de los dos mil

Guardarraya	–	<i>Rock Libre Ecuatoriano</i> , 2000, Quito
Funda-Mental	–	<i>Industrial</i> , 2000, Quito
Runká	–	<i>Electro Rock</i> , 2000, Quito
Bejin de Kabuto	–	<i>Post Rock</i> , 2000, Guayaquil
Ave	–	<i>Indie Rock</i> , 2000, Guayaquil
Juana La Loka	–	<i>Punk Rock</i> , 2000, Quito
Chulpi y tostado	–	<i>Punk Rock</i> , 2001, Quito
<i>Kid Cósmico</i>	–	<i>Rock electrónico</i> , 2001, Quito
Lablú	–	<i>Rock Latino</i> , 2001, Quito
Nuages	–	<i>Jazz Gypsy</i> , 2001, Quito
Alicia se Tiró por		

el Parabrisas	–	Alternativo, 2001, Quito
Fusión Mutageno	–	<i>Hip Hop</i> , 2001, Ambato
La Doble	–	<i>Rock</i> , 2001, Cuenca
Sudakaya	–	<i>Reggae</i> , 2002, Ambato
Zuchos del Vado	–	<i>Rock Libre Ecuatoriano</i> , 2002, Cuenca
Luciernaga	–	<i>Rock Latino</i> , 2002, Guayaquil
La Bestia	–	<i>Punk Rock</i> , 2002, Quito
Can-Can	–	<i>Rock electrónico</i> , 2002, Quito
F-415	–	<i>Electrónica</i> , 2002, Quito
Suburbia	–	<i>Ska</i> , 2002, Quito
Equinoxio Flow	–	<i>Hip Hop</i> , 2002, Quito
<i>Mute</i>	–	<i>Electrónica</i> , 2003, Guayaquil
Espato Catatónico	–	<i>Punk Rock</i> , 2003, Guayaquil
La Rola	–	<i>Reggae</i> , 2003, Portoviejo
Imposibles	–	<i>Rock Experimental</i> , 2003, Quito
<i>Bataj</i>	–	<i>Ska</i> , 2003, Quito
Papá Chango	–	<i>Ska</i> , 2004, Quito
Holger Quiñones	–	<i>Punk Rock</i> , 2004, Quito
Takijana	–	<i>Ska</i> , 2004, Quito

Follder	–	<i>Grunge Rock</i> , 2004, Guayaquil
Los Nietos	–	<i>Post Grunge</i> , 2004, Guayaquil
Los Pescados	–	<i>Garage Rock</i> , 2004, Guayaquil
La Ventana	–	<i>Garage Rock</i> , 2004, Cuenca
<i>Maconheiros</i>	–	<i>Reggae</i> , 2004, Portoviejo
Lagartija Electrónica	–	<i>Indie Rock</i> , 2005, Portoviejo
Arkabuz	–	<i>Rock Libre</i> , 2005, Galápagos
Los Rampses	–	<i>Reggae</i> , 2005, Salcedo
Mamá Soy Demente	–	<i>Rock Experimental</i> , 2005, Guayaquil
Guerreros de Cartón	–	<i>Indie Pop</i> , 2005, Guayaquil
La Piñata	–	<i>Ska</i> , 2005, Quito
<i>Plug-In</i>	–	Electrónica, 2006, Quito
Estéreo <i>Humanzee</i>	–	Electrónica, 2006, Quito
Esto Es Eso	–	<i>Hip Hop Rock</i> , 2006, Quito
Los Puntas	–	<i>Punk Rock</i> , 2006, Quito
<i>The Cassettes</i>	–	<i>Punk Rock</i> , 2006, Guayaquil
Luis Rueda y El Feroz		
Tren Expreso	–	<i>Grunge Rock</i> , 2006, Guayaquil
Pasajero	–	<i>Grunge Rock</i> , 2006, Guayaquil

Niñosaurios	–	<i>Indie Rock</i> , 2007, Guayaquil
Los <i>Smokings</i>	–	<i>Indie Rock</i> , 2007, Guayaquil
Vírgenes Violadoras	–	<i>New Wave</i> , 2007, Guayaquil
Jodamassa	–	<i>Rock Libre Ecuatoriano</i> , 2007, Cuenca
Malos Genes	–	<i>Rock Latino</i> , 2007, Loja
Yahuarsónicos	–	<i>Reggae</i> , 2007, Loja
La Guerrilla Clika	–	<i>Funk</i> , 2007, Quito
<i>Spiritual Lyric Sound</i>	–	<i>Reggae</i> , 2007, Quito
<i>The Rude Monkey Bones</i>	–	<i>2 Tone</i> , 2007, Quito
Los TXK	–	<i>Rockabilly</i> , 2007, Quito
Motozen	–	<i>Post Punk Revival</i> , 2007, Quito
Trebol	–	<i>Rock Progresivo</i> , 2007, Quito
Biorn Borg	–	<i>Garage Rock</i> , 2007, Quito
Munn	–	<i>Post Rock</i> , 2008, Quito
El Extraño Comportamiento		
De Un Torso Animado	–	<i>Garage Rock</i> , 2008, Quito
Lado Sur	–	<i>Hip Hop</i> , 2008, Quito
Funky Junkies	–	<i>Funk Rock</i> , 2008, Quito
Cáda-ver Exquisito	–	<i>Indie Pop</i> , 2008, Guayaquil

Los NIN	–	<i>Hip Hop</i> , 2008, Imbabura
L.O.B.A	–	<i>New Wave</i> , 2009, Quito
Japo	–	<i>Grunge Rock</i> , 2009, Quito
Sexores	–	<i>Shoegaze</i> , 2010, Quito
<i>Swing Original Monks</i>	–	<i>Fusión Latina</i> , 2010, Quito
Alkaloides	–	<i>Garage Punk</i> , 2010, Quito
Rima Roja en Venus	–	<i>Hip Hop</i> , 2010, Quito

El notable incremento de agrupaciones musicales en el mundo y en el Ecuador en las décadas citadas, se estima que son fruto de varios factores que se han viabilizado dentro de la sociedad a través del consumo, que es una de las características principales de la era moderna, también por medio del consumo se ha fomentado la producción y reproducción de bienes culturales y artísticos a nivel mundial, convirtiéndose en productores muchas veces las mismas personas que tienen la posibilidad y el acceso a dichos bienes, transformándose en un proceso espiral de demanda, producción y consumo, que no se limita ni se centra únicamente en lo mercantil, puesto que es en la mediación (BARBERO, J, 1987), en los usos sociales y en las formas de apropiarse de los bienes que las personas le dan el significado al consumo, sobre lo que Néstor García Canclini menciona que

“(...)El consumo es un proceso en el que los deseos se convierten en demandas y en actos socialmente regulados (...)”(CANCLINI, N. 1995, p.16).

Y en relación a la globalización de los mercados de la música Juan Pablo

Viteri menciona que

“(…)tanto productores como oyentes renegocian, reinterpretan, dan significado a nuevas escenas musicales a nivel local.”(VITERI, J.P. 2011. p.30)

El consumo y producción de bienes culturales también ha impulsado el acceso a bienes suntuarios como son los instrumentos musicales, liberando los deseos expresivos de millones de personas alrededor del mundo, repercutiendo así, en la formación de estructuras comerciales de uso y apropiación de bienes suntuarios, que paradójicamente dentro del sistema social sirven de identificativos y diferenciadores.

Sin lugar a duda, las nuevas tecnologías de comunicación han jugado un papel determinante en la rápida evolución del *rock* a nivel mundial, posibilitando que nazca una extensa cantidad de subgéneros para cada género musical, que aumentan exponencialmente y cada vez son más específicos.

Gráfico 1

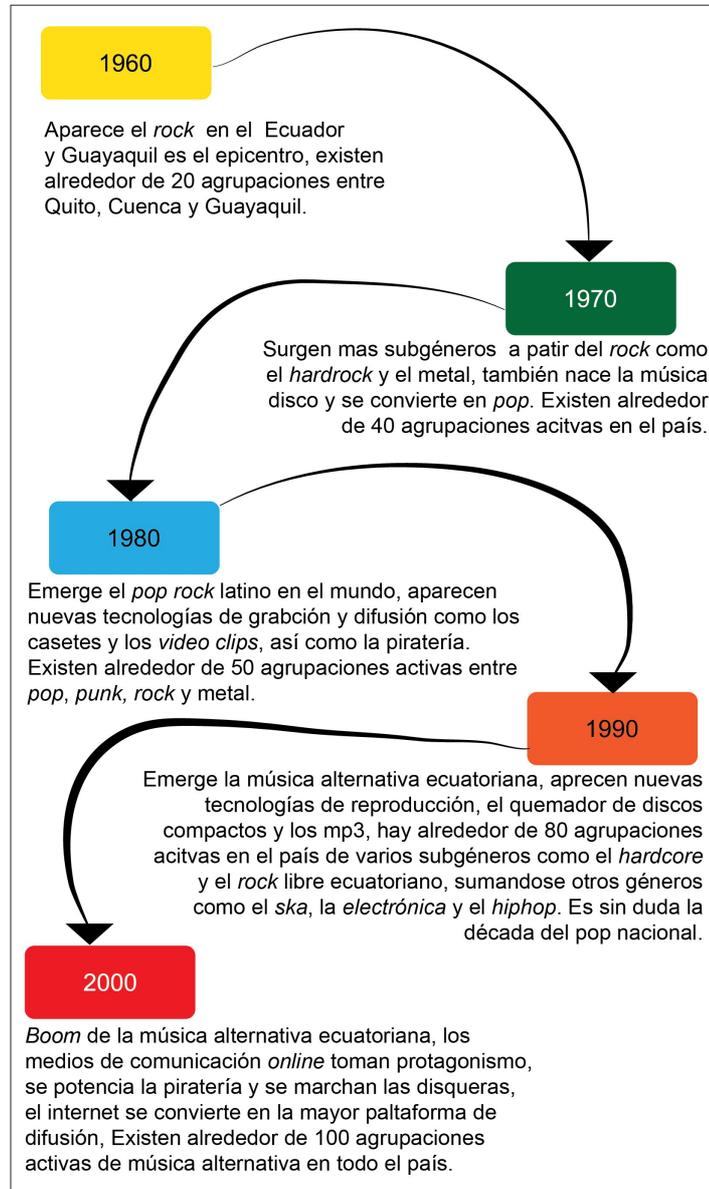


Gráfico 1, autor: Diego Recalde Martínez

2.5.- Infraestructura para la difusión de la música alternativa en el Ecuador: la difusión y apoyo de los medios de comunicación (radio, prensa, internet, televisión)

La música y su industria son el ejemplo más palpable del sorprendente poder que tienen los medios de comunicación a nivel global, sirven como evidencia de los profundos cambios que ha sufrido la sociedad a partir de las innovaciones tecnológicas, pero ante todo, representan la delicada materialización de los instintos expresivos más sublimes y abstractos de los seres humanos, que a través de la complejidad de los deseos sociales y mercantiles se convierten en productos suntuarios inherentes al arte, al entretenimiento, a la economía y a la cotidianidad de cada una de las personas que conviven diariamente con su invisible presencia. La música está casi siempre presente a través de artefactos técnicos, que sirven de canal para algún medio privado o público de comunicación de masas, que tiene como objetivo central, incrementar su audiencia, para lo que planifica su programación sobre la base del gusto de los públicos y sus diferencias, escenario mediático donde la música *pop* es la dominante. Según Pablo Vila destacado investigador español,

“(...) el placer que la música *pop* produce es un placer de identificación con la música que nos gusta, con los intérpretes de dicha música, con la otra gente a la que le gusta tal tipo de música (...) a la gente le gusta la música en la medida que la actúa, la encarna, la personifica y le permite descubrirse como comunidad en este disfrute estético (...)” (Vila citado en RINCÓN, 2008, p.165).

Los medios de comunicación de masas han jugado un papel crucial en el lento crecimiento de la música alternativa en la escena nacional, ya que no han encontrado en este género el poder económico del *mainstream*, menospreciándola y alejándola de sus mercados y públicos, lo que ha repercutido en la falta de presencia mediática de esta música en el

imaginario social y político del país, actitud negativa contra el *rock* y la música alternativa que ha debilitando el potencial cultural y comercial de los emergentes mercados que nacen a su alrededor, para Omar Rincón importante comunicador colombiano, los medios de comunicación de masas tienen la característica de fortalecer la identidad, resistirse a la cultura mundial y ser una industria del entretenimiento (RINCON, O. 2008, p. 162), y, sobre lo que Jesús Martín Barbero aclara que,

“(…) Los medios de comunicación no son un puro fenómeno comercial, no son un puro fenómeno de manipulación ideológica, son un fenómeno cultural a través del cual la gente, mucha gente, cada vez más gente, vive la constitución del sentido de su vida”(BARBERO, J.M. 1995, p. 183).

Lo que se puede constatar con, los pequeños pero significantes aportes que han brindado algunos programas radiales y de televisión en el transcurrir del tiempo dentro del Ecuador, convirtiéndose en una importante herramienta de difusión y valoración de la música hecha en el país. En la década de los sesentas, la radio y televisión brindaron un considerable apoyo a las agrupaciones de *rock* como Los *Hippies*, Homero Gallardo cuenta que, tanto la Radio Sucesos como la Espectáculo tuvieron un gran impacto en su carrera musical, en especial junto al Grupo Boddega banda que por muchos años obtuvo grandes retribuciones económicas, de la misma manera, existieron varios programas de televisión que le apoyaron a Gallardo y a otro centenar de agrupaciones locales, como para mencionar al programa de Pepe Parra llamado La Discoteca del 10, que se transmitía por el canal Telecentro, y, que estuvo al aire alrededor de quince años. Otro espacio que impulsó la

música nacional, según Gallardo fue, el Show de Bernard que se transmitió por los canales de televisión Gamavisión y Ecuavisa, programa que formó parte de las familias ecuatorianas por casi tres décadas y media.

En los setentas y ochentas la música disco tuvo total protagonismo dentro de la radios y las televisoras a nivel mundial, en el Ecuador su representante fue Oswaldo Valencia, conductor del programa de televisión *Mrs. Soul Train*, que se transmitió, por quince años por Telecentro (NEUMANE, R. 2013, p.227), programa especializado en presentar música disco internacional que sirvió de puente entre la música *pop* y los jóvenes ecuatorianos. A finales de la década de los ochentas aparece en Ecuavisa el programa de música, *Video Show*, que se convirtió en una ventana importante para las bandas nacionales que buscaban promocionar su música, fue una herramienta vital, en especial para el *pop* y el *rap* nacional, resulta necesario referir que para la segunda mitad de esta década MTVLA salió de la señal abierta de televisión en el Ecuador y fue únicamente accesible a través de los servicios de televisión pagada, disminuyendo considerablemente su impacto en la juventud; sin embargo, a pesar de los contados años que MTVLA fue de señal abierta en el país, Edgar Castellanos explica que, constituyó una de las mayores influencias musicales para los jóvenes rockeros de los noventas con programas tales como *Headbangers* conducido por Alfredo Lewin y *Conexión* por Arturo Hernández y Ruth Infarinato.

Jordi Bianciotto manifiesta que,

“Los años noventa supusieron la afirmación de la marca rock latino, un paraguas que cubre multitud de propuestas surgidas entre Tierra de Fuego y Río Grande, y con penetración en Estados Unidos a través de su comunidad hispana. (...) Los impactos de los grupos Fabulosos Cadillacs, Molotov y Maná, expresaron las posibilidades plásticas y comerciales del rock facturado en el centro y sur del continente americano” (BIANCIOTTO, J. 2008, p. 262).

En la década de los dos mil apareció en señal abierta para Quito y Guayaquil el ya desaparecido canal de UHF Tevemás (hoy Oromar), que dedicó su programación diaria a transmitir videos musicales de *rock*, *rock* latino y música alternativa internacional, curiosamente el lema comercial del canal era, <<Tevemás, el primer canal educativo del Ecuador>>, Enrique Vela define que, los pocos años de existencia de este canal sirvieron para empujar aún más al *rock* sudamericano que ya estaba reconocido y posicionado internacionalmente, también apareció el programa de música Hoy *Music transmitido en* el canal de televisión TvHoy, cuya cobertura era solamente para la ciudad de Quito, programa que se unió al trabajo de promover los eventos, canciones y videos de los músicos locales. Quizás uno de los fenómenos mediáticos más oportunos para la escena de la música alternativa fue la aparición del programa La Kombi, que se transmitió por cerca de cinco años por Teleamazonas, conducido por Jalal Dubois y Rodrigo Padilla, personajes involucrados con la escena de la música alternativa de la ciudad de Quito, quienes a su vez, a través de este espacio lograron exponer a varias agrupaciones a nivel nacional de la escena alternativa, despertaron el interés de otros sectores sociales que inicialmente desconocían de la calidad y

profesionalismo de las bandas presentadas en el show. En otras provincias del país los canales de televisión locales, creaban programas musicales que transmitían únicamente géneros como el *pop*, la tecnocumbia y música tradicional, además su característica fue que salían pronto del aire.

En esta década, el crecimiento del internet y su acceso cada vez más fácil, proporcionó a la juventud nuevas formas de difusión independiente, como el *streaming*³⁵, servicio que ofrece a los músicos la capacidad de transmitir audio y video en vivo desde sus casas a cualquier artefacto en el mundo a bajo costo, con precios incomparables al de las radiodifusoras de frecuencia abierta; además, no se requiere de ningún tipo de permiso estatal para poder transmitir desde el internet, tampoco existen regulaciones claras en el país sobre los derechos de autor dentro de este tipo de usos, que sí bien en la mayoría de los casos, no beneficia de manera directa económicamente, sirve como una plataforma de difusión constante e ilimitada, es por lo que gracias al potencial liberador del internet la música alternativa nacional tuvo un mayor impulso en este decenio, no solamente por el trabajo de promoción efectuado individualmente por cada banda a través de las redes sociales (*Facebook, Twitter, Myspace y hi5*) y páginas especializadas de difusión musical (*Soundcloud, Reverbnation, Last FM, Bandcamp y Youtube*³⁶),

³⁵ Palabra de origen inglés que significa corriente, término utilizado para describir la transmisión de datos de audio y video simultáneos en tiempo real a través de internet.

³⁶ No es un portal especializado en música, pero es sin duda, uno de los portales en internet más utilizados por melómanos y agrupaciones para consumir y promover todo tipo de música y lo referente a ésta.

sino porque también se fundaron varios medios *online*³⁷ en el Ecuador, algunos expuestos con anterioridad (punto 2.2), que se han especializado en bandas de música alternativa e independiente nacional e internacional, convirtiéndose en las únicas plataformas de difusión para las bandas; si embargo, estos medios al ser accesibles solamente a través del internet alcanzan segmentos muy específicos a diferencia de las radiodifusoras de frecuencia abierta que tienen un espectro de mayor alcance, y es en éstas, en las que apenas han existido contados programas dedicados al *rock* nacional, disminuyendo así la oportunidad de fortalecer la escena artístico-cultural local, y en lo que Omar Rincón expone que,

“(...) La radio produce marcas en la memoria individual y colectiva al proveer de relatos, músicas, voces, testimonios, hechos de la cultura oral. La radio, entonces, permite generar identidad en la medida en que expresa y se expresa como <<lo propio>>, apareciendo en su práctica como resistencia ante la cultura-mundo en sus prácticas de integración simbólica desde lo cercano” (RINCON, O. 2008, p. 158).

Se destacan más adelante algunas de las radiodifusoras de frecuencia abierta y *online*, en esta tesis, que han contribuido desde 1960 hasta 2010 con la difusión de variadas e importantes formas alternativas de expresión artística ecuatoriana como es la música, medios de comunicación que supieron dar oportunidades dentro de sus espacios de programación a jóvenes comunicadores que tenían una visión diferente, así como el deseo de compartir sus pensamientos, filosofía, pero

³⁷ Palabra en inglés que significa <<en línea>>, utilizada dentro de la informática para sugerir que algo o alguien está conectado, generalmente al internet. (Definición, 2015., recuperado de <http://definicion.de/online/>)

principalmente, sus gustos musicales, que estaban ligados en su totalidad con la escena musical rockera y alternativa nacional. Según Omar Rincón,

“(...) Las músicas tienen diversos tipos de interpelación cultural que proveen a las personas elementos que éstas utilizan en la construcción de sus identidades sociales: así, el sonido, las letras, y las interpretaciones ofrecen, primero, maneras de ser y comportarse, y, segundo, modelos de satisfacción psíquica y emocional.” (RINCON, O. 2008, p. 165).

A continuación se nombrarán, sin ningún tipo de orden de importancia algunas de las radiodifusoras relevantes para el surgimiento de la música alternativa del país como fueron y son las radios: Musical, Teleonda Musical, Espectáculo, Pichincha, Casa de la Cultura, Visión, Planeta, Planeta *Rock* (Ibarra), La Luna, Diblu (Guayaquil), La Latina, La Bruja, *Hot 106*, ECO FM (Ambato), La Metro, Mega (Ibarra), Vox, Sucesos, La Super (Cuenca), Municipal de Quito, Pública del Ecuador, Universal, Ultramotora, República Urbana, Bodega Musical, *My Insomnia* Radio, ZZ Radio, Escenario Rock, Radio Cocoa y Barranco.

La prensa escrita también ha participado en dar a conocer a la sociedad detalles sobre el rock y la música alternativa nacional, periódicos a nivel nacional y provincial como, El Comercio (Nacional), Últimas Noticias (Quito), La Hora (Quito), El Diario (Manabí), El Mercurio (Cuenca), El Expreso (Guayaquil), El Universo (Guayaquil) han destinado reducidos espacios para la promoción de eventos y conciertos relacionados al rock, resaltando al diario El Comercio que con frecuencia realiza reportajes sobre la escena musical rockera y alternativa del país como también

entrevistas a nuevas bandas. Las revistas especializadas han colaborado de igual manera a que la música alternativa tenga mayor aceptación, en la Revista SoHo Ecuador se publica mensualmente críticas a los discos de música ecuatoriana, espacio que también da a conocer los nuevos lanzamientos de bandas locales e internacionales, de la misma forma, la revista en una página entera presenta pequeños perfiles de productores, gestores culturales y músicos del país que sobresalen por sus logros. La revista GatoPardo Ecuador también incluye en su contenido información relacionada a las bandas alternativas locales. La revista La Onda lleva varias décadas informando sobre la cultura *pop* mundial y nacional junto a la ya discontinuada revista Xona, así como la recién desaparecida revista de investigación Vanguardia, que también apoyaba a la escena musical alternativa del país.

Desde el surgimiento del internet han aparecido varios portales especializados en fomentar la música nacional, una de las primeras páginas fue Ecuarock.net creada en el 2002, y, las ya mencionas Plan Arteria en el 2006 y Radio Cocoa en el 2010. También se ha fomentado los contenidos sobre el *rock* y la música nacional a través *blogs*³⁸ personales independientes, que no hablan únicamente de música sino de variados temas, entre los que destacan:

³⁸ “Sitio web que incluye, a modo de diario personal de su autor o autores, contenidos de su interés, actualizados con frecuencia y a menudo comentados por los lectores.” (Real Academia de la Lengua Española, 2015, Recuperado de <http://lema.rae.es/drae/srv/search?key=blog>)

<https://elsetlist.wordpress.com/>

<https://thefaustorocksyeah.wordpress.com/>

<https://guayaquilrockcity.wordpress.com/>

<http://clubsilencio138.blogspot.com/>

<http://vagonalternativo.blogspot.com/>

<http://audionico.blogspot.com/>

<http://ecuadormetalero.blogspot.com/>

<http://rockquito.blogspot.com/>

<http://sonidosdelmetal.blogspot.com/>

<http://zonadedescarga1.blogspot.com/>

<http://descargarockecuatoriano.blogspot.com/>

Para concluir, se ha buscado identificar en este capítulo a los actores más determinantes para el surgimiento de la música alternativa en el Ecuador, y, si bien, los productores y consumidores de *rock* y música alternativa nacional son la esencia y el origen de esta interesante y complicada manifestación artístico-cultural, no sería posible su existencia sin otros actores como son, los gestores culturales, los espacios públicos y privados, los políticos, pero sobre todo, los medios de comunicación, en los que recae una tremenda responsabilidad que trasciende al mercado del entretenimiento y la falta de políticas estatales, y les convierte en el único puente real entre las audiencias y sus productores, lugar en el que se puede encontrar y fomentar la identidad que aún no se termina de dibujar con claridad en nuestro país, es por lo que resulta necesario

agradecer y felicitar a los medios de comunicación de masas que se han vinculado con la escena alternativa y rockera del Ecuador.

CAPÍTULO 3

DIAGNÓSTICO DEL PROBLEMA

La problemática de la música alternativa en el Ecuador conlleva una considerable cantidad de factores al momento de determinar su condición, que al ser diversos, multidisciplinarios e independientes, se constituyen en un inagotable campo de investigación, y con ello, aparece una inherente complejidad que abarca aspectos sociales, comunicacionales, políticos y económicos, a lo que se suma el relevante impacto que la música tiene en la construcción de la identidad nacional, así como de la memoria colectiva, por consecuencia, el centrarse en un solo aspecto de investigación y que a partir de éste se pueda generar un diagnóstico de un problema concreto, representa el inicio de la solución, o en su defecto de su valoración y comprensión, razón por la que, en esta tesis se ha buscado partir de un universo finito conformado por 22 destacados, músicos, gestores culturales y comunicadores (anexo 2), que están directamente vinculados con el movimiento del *rock* y la música alternativa nacional; y, que por medio de exhaustivas entrevistas se logró compilar información que constata la existencia de varios problemas que sufre la escena musical alternativa local, que afectan de forma directa el desarrollo de la misma, entre los más críticos tenemos:

- La falta de presencia en los medios masivos de comunicación
- La falta de regulaciones y consensos jurídicos sobre derechos de autor

- La falta de infraestructura física y económica de difusión
- La falta de investigaciones históricas y de productos documentales que contribuyan a la memoria musical

Es en relación a este último problema que se concentró la investigación de este documento, con la finalidad de elaborar el diagnóstico y así plantear una propuesta que contribuya a solucionar dicho problema, para lo que también se utilizaron herramientas adicionales como, los cuestionarios (anexo 3), las fuentes bibliográficas y el análisis de casos, pero es, a través de la investigación de campo y las entrevistas que se constató que existe un solo libro publicado en el 2013 por Roberto Neumane, <<*Rock y Pop, Bienvenidos a Ecuador, años 60 y 70*>>, que trata sobre la aparición del *rock* y *pop* en el país, limitándose solamente a dos décadas y enfocándose en sus principales protagonistas, otra publicación también destacable fue la tesis de Juan Pablo Viteri en el 2011, <<*Hardcore y metal en el Quito del siglo XXI*>>, trabajo que solamente se concentró en dos movimientos contraculturales de la capital, aunque cabe mencionar que uno de los principales aportes de esta publicación es la valoración de la gestión cultural del Colectivo Alarma. En el 2014 se publicó el libro de Pablo Rodríguez, <<*Cuatro décadas de historia, Concha Acústica*>>, libro que se enfoca en los conciertos y festivales realizados en la Concha Acústica de la Villaflora en la ciudad de Quito, y que complementa el trabajo investigativo del autor, quien ha dedicado su labor enfocado en el *rock* y metal nacional, que se suma al

de otros contados autores.

Ya se mencionó en el punto 2.5, que existen *blogs* personales en el internet, donde sus autores de manera breve e informal relatan y crean, a manera de reportajes y crónicas, textos explicativos sobre el origen del *rock* nacional, mencionando algunos de sus representantes más destacados y dejando de lado a una gran cantidad de agrupaciones y eventos que son cruciales para la surgimiento de la escena musical alternativa del país. Dos son los *blogs* más relevantes, el de Fausto Rivadeneira (<https://thefaustorocksyeah.wordpress.com/>) y el del colectivo de Cayambe, Stop Events (<http://sonidosdelmetal.blogspot.com/>), a su vez, la labor periodística de los medios online Radio Cocoa y Plan Arteria son buenos avances para fomentar la valoración de la historia del *rock* y *pop* ecuatoriano, destacando la serie de podcasts de Radio Cocoa realizados por Miguel Loor y Carlo Ruiz, <<Ecuador, *Pop* y *Rock N' Roll*>>, que buscan compartir canciones populares de varias décadas. Sin embargo, con los ejemplos expuestos se puede confirmar que no existen suficientes productos comunicacionales relacionados con la música alternativa, y es en esta carencia de productos que sobresalen los fotográficos, siendo casi inexistentes; y es, la fotografía documental una de las herramientas más útiles para reflejar realidades y ante todo para capturar acontecimientos en el tiempo, que si bien son únicamente una cuestionable representación y extracto de los acontecimientos y sus

contextos, sí constituyen un retrato circunstancial y testimonial del tiempo y sus actores (GASTAMINZA, F. 2002, parr. 2, recuperado de <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/multidoc/prof/fvalle/Confemex.htm>). Así que se identifica como un problema importante la carencia de productos comunicacionales documentales que utilicen la fotografía como soporte para compartir y comunicar la historia del *rock* y la música alternativa ecuatoriana. Felix Gastaminza explica que,

“(...) Consideramos que el procesamiento adecuado de las imágenes en los archivos fotográficos puede ser de gran ayuda a los investigadores, sociólogos, economistas o historiadores que necesiten las imágenes como testimonios valiosos de aspectos distintos de la historia” (GASTAMINZA, F. 2002, párr. 1, recuperado de <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/multidoc/prof/fvalle/Confemex.htm>).

Y sobre la fotografía como documento Gastaminza cita a Miguel Angel Yáñez que manifiesta que es,

(...) el documentalismo fotográfico o fotodocumentalismo, como aquella cualidad de algo pasado, objetivamente registrada y mostrable al espectador en soporte fotográfico, y que encierra potencialidad para testimoniar, instruir e informar sobre ese algo (...).El factor documentogénico, o el poder de despertar el interés del espectador por el simple paso del tiempo, surge de una comparación inconsciente entre el mundo que le ha tocado vivir y el del tiempo representado en la imagen. Este factor se puede ver afectado por la temática del documento o por los análisis sobre su significación que se pongan en práctica (...)” (GASTAMINZA, F. 2002, párr. 12, recuperado de <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/multidoc/prof/fvalle/Confemex.htm>).

Resulta necesario destacar que, de las contadas investigaciones accesibles y de los libros nacionales consultados, se extrajo importantes datos para ensamblar de forma general la cronología de la música

alternativa nacional; sin embargo, al momento de buscar información específica se detectó un problema adicional relacionado a la producción de productos comunicacionales fieles o cercanos a la realidad histórica; y es que, la mayoría de agrupaciones no tienen páginas oficiales en internet, existiendo únicamente perfiles dentro de los portales de redes sociales, como *Facebook*, *Twitter* y *Myspace*, que un gran porcentaje son informales y carecen de información actualizada. Problemática que repercute indudablemente en el acceso a la difusión de las agrupaciones, que se refleja en la falta de interés por parte de los mercados y la sociedad en general.

Para finalizar, a partir de lo expuesto se puede determinar que, se requiere de una mayor participación de todos los actores relacionados directamente con el *rock* y la música alternativa nacional; que son los que influyen en el centenar de procesos sociales por los que la escena alternativa atraviesa, que al momento se encuentra limitada su difusión a sus productores dependiendo exclusivamente de sus consumidores específicos, quienes acceden a la música a través de los contados medios de comunicación de masas antes expuestos (punto 2.5), razón por lo que se deduce de manera lógica que el punto de partida para que otros sectores sociales se acerquen y despierten interés en la música alternativa ecuatoriana, debe nacer desde el conocimiento y valoración de los importantes antecedentes y condiciones en la que la música alternativa surgió y se desenvuelve, siendo indispensable la producción

de documentos que comuniquen dicha historia de una forma más consecuente con respecto a su pasado, presente y futuro, y así generar una mayor participación de la sociedad hacia este ignorado movimiento cultural, constituyendo un complicado desafío al que este trabajo de investigación se ha sumado con convicción.

CAPÍTULO 4

DESARROLLO DE LA PROPUESTA

Al momento de elaborar el plan de tesis, se inició el proceso investigativo con la incertidumbre sobre cuál sería el soporte con el que se desarrollaría el producto comunicacional final, teniendo en consideración las opciones de la realización de un documental, un programa piloto de radio o televisión o un libro fotográfico, se sugirieron diversos formatos documentales debido a que, al ser el *rock* y la música alternativa ecuatoriana un género de la sociedad que carece de apoyo y de atención, se desconocía la cantidad y el tipo de productos comunicacionales documentales que se han elaborado sobre la música alternativa del país, así como, qué producto sería el más adecuado para contribuir con la solución del problema (capítulo 3). Se ha descartado a los discos de música o video *clips* de las agrupaciones, porque sí bien sirven como objetos de archivo, son únicamente una de las varias evidencias con las que se puede pretender reconstruir los acontecimientos históricos, a lo que es pertinente anotar que, tras investigaciones realizadas durante el plan de tesis, se conoció que el subgénero del metal ecuatoriano tenía contadas publicaciones, relevantes para la construcción de la memoria colectiva de dicho subgénero; como se mencionó en el capítulo anterior (diagnóstico del problema), que no existen productos comunicacionales documentales visuales sobre la historia de la música alternativa del país,

se ha elegido como propuesta la elaboración de un libro fotográfico que sirva como documento cronológico, utilizando las fotografías tomadas por profesionales y aficionados, actores diversos del movimiento alternativo que a través de sus imágenes atraparon en el tiempo importantes eventos socio culturales que de otra forma habrían desaparecido de la memoria colectiva, es así que una de las razones de mayor peso al momento de decidir entre la realización de un documental audiovisual o un libro fotográfico, fue después de realizar entrevistas e investigaciones constatar que, no hay suficientes grabaciones de video sobre las agrupaciones de rock nacional de las décadas de los sesentas, setentas y ochentas, y que los escasos videos de archivo existentes ya han sido utilizados en su mayoría en el documental de Pablo Rodríguez, *Tres Décadas del Rock en Quito*. Existe una mayor cantidad de fotografías de todas las agrupaciones detalladas en el capítulo dos, cumpliendo los objetivos, general y específicos, buscados en este trabajo, por lo que cabe citar a Gastaminza quien menciona que,

“La naturaleza, los retratos, los cuerpos desnudos, las guerras y conflictos sociales, las catástrofes, los monumentos, el niño en su primera comunión, el arte, la actividad política, la moda, los deportes, la publicidad, la ciencia, la historia, el último modelo de lavadora en un catálogo comercial, la foto artística, la foto de satélite meteorológico, el mundo entero está fotografiado por aficionados y profesionales que contribuyen con su aportación a llenar nuestras vidas de imágenes, a fijar en dos dimensiones la realidad haciéndola memorizable, clasificable, archivable, manipulable, transportable, transmisible, recortable o reproducible... De esta manera se publica en periódicos, revistas, libros, carteles o en páginas web, y también entra en fototecas, archivos, bancos de imágenes, colecciones, ficheros o álbumes. No todas las fotografías se coleccionan o se conservan pero muchas de ellas entran a formar parte de esa memoria cultural que es necesario preservar.” (GASTAMINZA, F.

2002, párr. 16, recuperado de <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/multidoc/prof/fvalle/Confemex.htm>).

La fotografía documental servirá para crear una línea de tiempo visual de la música alternativa nacional, que se manifestará como una labor en la que se puede entender el valor histórico y social de las fotografías y sus actores, de los contextos políticos, económicos y tecnológicos en los que se gestó el *rock* y la música alternativa nacional.

4.1. Concepto

El libro buscará reconstruir cronológicamente el surgimiento de la música alternativa ecuatoriana a través de fotografías, empezando por la aparición del *rock* en el país con sus principales protagonistas desde 1960 hasta el 2010, se mostrará una fotografía que represente la estética que las bandas utilizaron en sus inicios, incluyendo a sus miembros originales, teniendo como objetivo principal reflejar de forma orgánica la diversas diferencias y similitudes entre agrupaciones y décadas, en casos destacados se incluirá fotografías de presentaciones en vivo en las que se podrá percibir la fuerte energía en las presentaciones tanto del público como de los intérpretes.

Al iniciar cada década (capítulo) se hará un resumen escrito sobre la importancia de los acontecimientos ocurridos en cada época, para que a partir de la misma, sea más fácil crear una relación directa con las fotografías y su importancia documental, permitiendo así, valorar el

emprendimiento que tuvieron en otras épocas los músicos alternativos.

El libro constará de siete partes o capítulos que son:

-Introducción (resumen contextual de la industria musical mundial y ecuatoriana de finales del siglo XIX hasta 1950)

-1960, pocos rockeros ecuatorianos

-1970, nacimiento de mitos

-1980, mayor diversidad

-1990, pioneros de una nueva época

-2000, grandes pasos en el nuevo siglo

-Índice

4.2. La estética

El libro utilizará en el diseño una paleta de color dicromática (negro y gris) donde predominará el negro sobre el blanco, mientras que las fotografías de las agrupaciones respetarán la cromática y temperatura de su color original, puesto que se busca resaltar los colores propios de las imágenes, de los protagonistas; resaltando, el fuerte contraste entre el blanco del papel y el color negro servirá para separar categóricamente las décadas, permitiendo una lectura visual fluida, convirtiéndose en el código tácito de lectura deseado, adicionalmente se incluirá el color gris para las líneas alternas a la línea de tiempo central blanca y negra respectivamente, los números informativos de cada página serán grises así como la fecha de aparición de las agrupaciones, el género o

subgénero con las que se identifican y la ciudad de origen.

Se pondrá al final de cada parte (capítulo) un afiche del concierto, que representará la evolución y crecimiento de la escena musical alternativa que corresponda.

El libro será 20 cm x 16 cm debido a que las dimensiones de las fotografías de los años sesentas, han determinado que para su máxima calidad y resolución éstas deben coincidir dentro del tamaño, se estima que el libro tendrá aproximadamente 70 páginas.

La tipografía no tendrá serifas ya que se busca resaltar una estética moderna y funcional, que se distinga de las tipografías convencionales de este estilo, siendo <<Futura>> la opción más adecuada para el diseño, puesto que es funcional y estilizada debido a su forma alargada.

Como detalle caracterizador del diseño se escribirán en mayúsculas todos los títulos de cada capítulo, siendo netamente un factor estético su implementación ya que no influye en su función.

4.3. Derechos de Autor

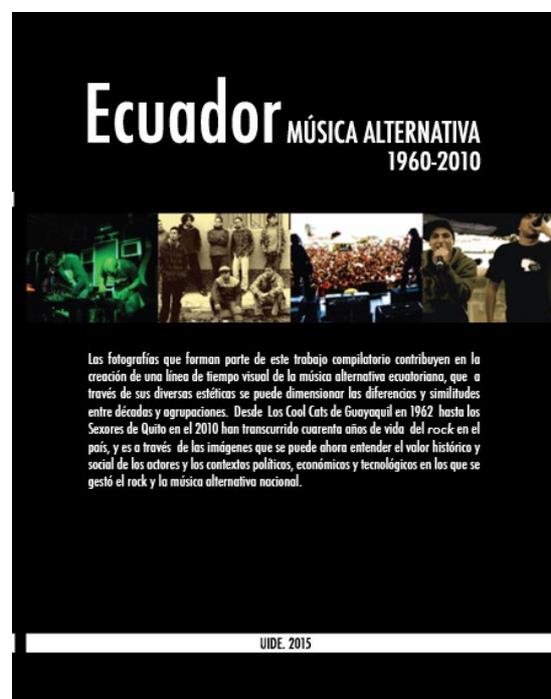
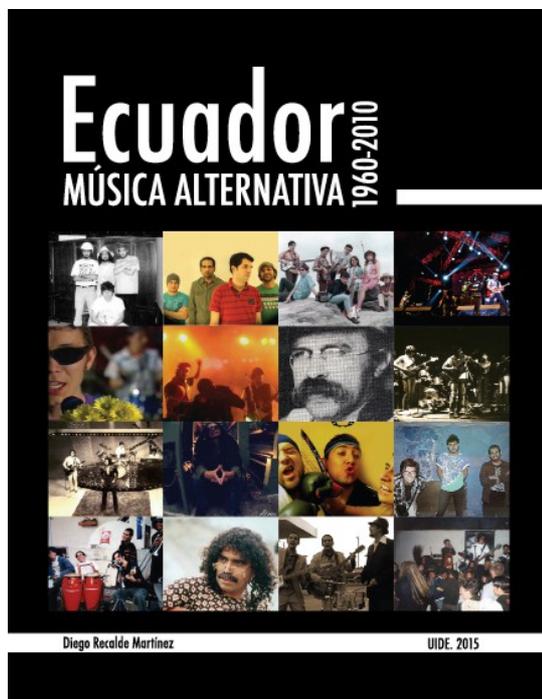
Al constituir un prototipo el libro fotográfico propuesto, no se han solicitado aún los permisos de uso de las fotografías a los autores, sin embargo, se nombrará a los respectivos autores en la parte del índice correspondiente.

4.4. Esquema de diseño

4.4.1. Portada y contraportada

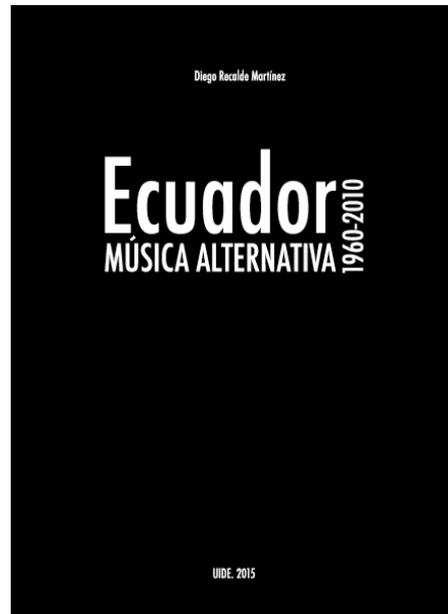
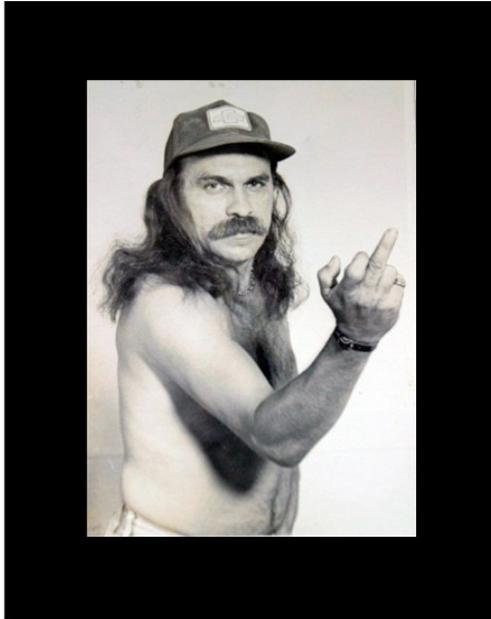
Para la portada se creó un collage con diferentes fotografías de las agrupaciones, con la finalidad de sintetizar las diferentes épocas y estéticas que contiene el libro, mientras que para la contraportada se mantendrá la formalidad estilística de la portada pero en menor cantidad.

Portada y Contraportada



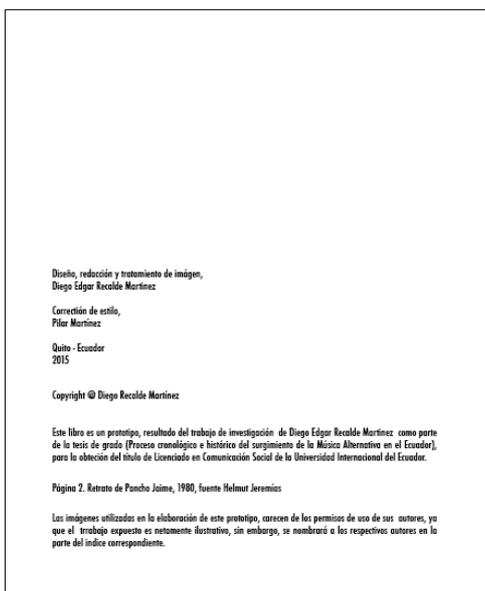
4.4.2. Parte 1 (Introducción)

Título interior



Se utilizó el retrato de Pancho Jaime como foto inicial, considerando la relevancia cultural que tuvo en la escena musical ecuatoriana, además, la fotografía comunica mucho de la postura rebelde del personaje que representaba la inconformidad de la músicos de los setentas y ochentas.

Créditos y sumario



Introducción y carátula parte 2

-INTRODUCCIÓN-

La música en nuestra historia es uno de los más misteriosos y mágicos productos creados por los seres humanos, ha estado presente en todas las culturas inclusive en aquellas que carecen de lenguaje escrito, la música a diferencia de otras actividades como cazar o cocinar no cumplen ninguna función evolutiva o necesaria para la supervivencia de la especie humana, cabe mencionar que hasta el día de hoy, se desconocen las razones del origen o de la función que cumple la música dentro de las sociedades ancestrales, existen varias hipótesis sobre su aparición como por ejemplo que la música era un mecanismo de cohesión social o una forma de comunicación como la de los pájaros, sin embargo, la teoría más consistente es la de Charles Darwin, que plantea que la música es parte de un mecanismo ancestral de atracción sexual. Aunque ninguna teoría justifique el origen de la música, ésta nos ha acompañado alrededor de 40.000 años; y en la actualidad está muy presente en nuestras actividades cotidianas, llegando a la situación de constituirse en una parte fundamental de las industrias culturales y de la economía que se genera dentro del entretenimiento audiovisual y mediático.

En países como Inglaterra, Estados Unidos, Francia, España, México, Argentina y Brasil, la música representó una parte considerable de sus economías y muy determinante en la construcción de sus identidades, la misma que se reflejan por medio de sus letras, ritmos, composiciones, mercados y usos. Cabe destacar que la música ha sufrido cambios a través de su evolución, brindando diferentes tipos de uso y de consumo en función de sus géneros y subgéneros, que en la actualidad representan un abanico de opciones muy diverso y vasto, a los que los audiencias nacionales e internacionales han logrado adaptarse en el transcurso del tiempo debido al mayor acceso que han tenido a estos géneros. En el siglo XVII y XVIII en Europa la música clásica y la ópera eran en gran parte financiadas por la burguesía, y era este sector de la sociedad el que únicamente tenía acceso, constituyéndose en un importante escenario de diferenciación de estatus y reafirmación de poder, considerando que para escuchar dicha música se requería estar presente en la misma sala donde ocurría la interpretación, aspecto que sucedía generalmente en espacios privados y exclusivos como castillos o iglesias, situación que eventualmente cambió gracias al desarrollo tecnológico de grabadores y reproductores de audio y de la aparición de los medios de comunicación de masas, que ofrecieron la oportunidad de que la música exista más allá del instante mismo de la interpretación, permitiendo así a todas las personas escuchar música en cualquier momento deseado y en repetidas ocasiones.

La música en el paso del tiempo, durante su desarrollo se ha ido categorizando como una forma de entretenimiento y a la vez se ha ido otorgando parcialmente de sus funciones ceremoniales o religiosas que por mucho tiempo fueron uno de sus fines principales, a su vez, es importante mencionar que la música es considerada una forma de arte, lo que conlleva una gran complejidad al momento de determinar sus usos sociales; es decir, al existir diferentes enfoques y perspectivas de investigación como desde la religión, la historia, los mercados, la cultura, la psicología, el arte y la sociedad, se convierte en una tarea casi interminable el englobar todos los tipos de relaciones que se dan a partir del consumo de la música dentro de la sociedad, sin embargo, este libro busca acercarse a los momentos y protagonistas específicos que ayudaron al surgimiento de la música alternativa en el Ecuador.



4.4.3. Parte 2 (1960, pocos rockeros ecuatorianos)

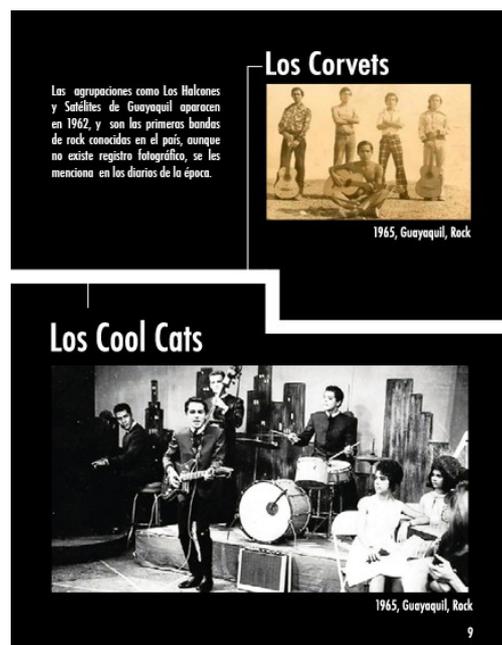
Fotografías desde 1960 hasta 1969

Se inicia con una media página de antecedentes sobre la década, y por la escasez de material fotográfico de algunas agrupaciones se incluye una aclaración junto a las primeras fotografías.

-Antecedentes-

En los sesentas en el Ecuador se mantenía la misma tónica musical que en las décadas anteriores, siendo las bandas de covers la única propuesta alternativa para la música tradicional, existieron importantes agrupaciones que lograron popularizar aún más el rock and roll en el país como, Los Corvets, Los Satélites, Los Barracudas, Pepe Parra, Los Cuervos, Los Vikingos y Clan 5. Luis Rueda destacado cantautor ecuatoriano de origen guayaquileño comenta que la agrupación Los Hippies fueron fundamentales para el rock nacional que además de interpretar covers componían e interpretaban sus propias canciones, luego al separarse conformaron el grupo Boddega, que se convirtió en uno de los más destacados de la década de los sesentas con canciones originales como, "En tu corazón tengo un lugar", "Dame tu amor", y, "El hombre sin cabeza", mientras tanto en los Estados Unidos los Baby Boomers empezaban a gestar nuevas formas de consumo de entretenimiento y nuevos estilos de vida mucho más cuestionadores y rebeldes que los conocidos hasta esa época. Expresaron un gran rechazo a las guerras y en especial a la de Vietnam, guerra en la que la música jugó un papel primordial, ya que a partir de la insatisfacción juvenil que existía en ese momento, aparecieron nuevos escenarios de manifestación como los festivales de música de protesta (NEUMAN, R. 2013, p.44); a la vez, se crearon nuevos subgéneros de rock desasosados del mainstream, que se centraron más a la protesta y denuncia social que al entretenimiento. De los artistas extranjeros más representativos de aquel movimiento sobresalen, Neil Young, Bob Dylan, Jimi Hendrix y Janis Joplin.

8



Los Barracudas



1966, Guayaquil, Rock Psicodélico

Corporación Venus



1967, Quito, Rock

10

Los Hippies



1968, Guayaquil, Rock Psicodélico



11

Los X6



1968, Guayaquil, Rock and Roll

12

Clan 5



1969, Quito, Rock Psicodélico

La Producción



1969, Guayaquil, Rock

13

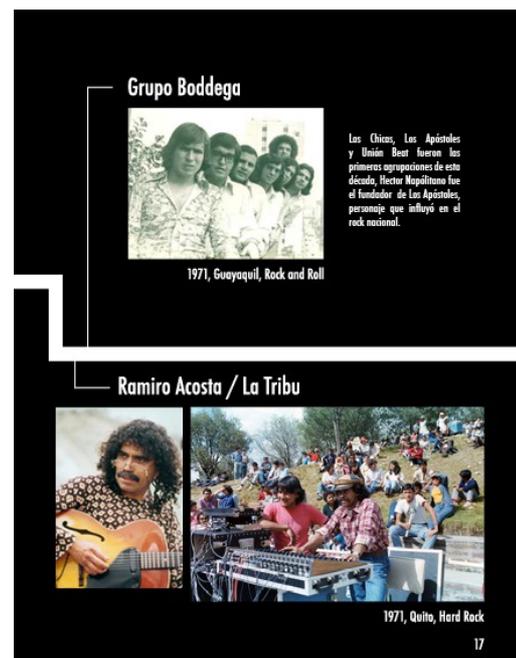
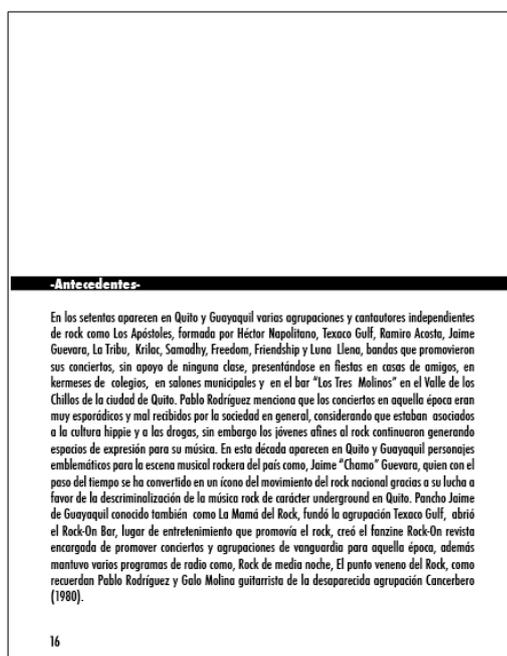
La última imagen antes de finalizar cada década, será el afiche de un concierto que evidencie el movimiento musical de la época, recurso estético y narrativo que se repetirá en todos los capítulos del libro.



4.4.4. Parte 3 (1970, nacimiento de mitos)

Fotografías desde 1970 hasta 1979

Se inicia con una media página de antecedentes sobre la década, y por la escasez de material fotográfico de algunas agrupaciones se incluye una aclaración junto a las primeras fotografías.



Pancho Jaime /
Texaco Gulf
1972, Guayaquil, Rock



18

Panteras Blancas



1972, Manabí, Rock and Roll

19

Jaime Guevara / Banda Azul



1973, Quito, Rock Blues



20

Karabana



1974, Quito, Blues Rock

Mozarella



1979, Quito, Hard Rock

21

De Luxe



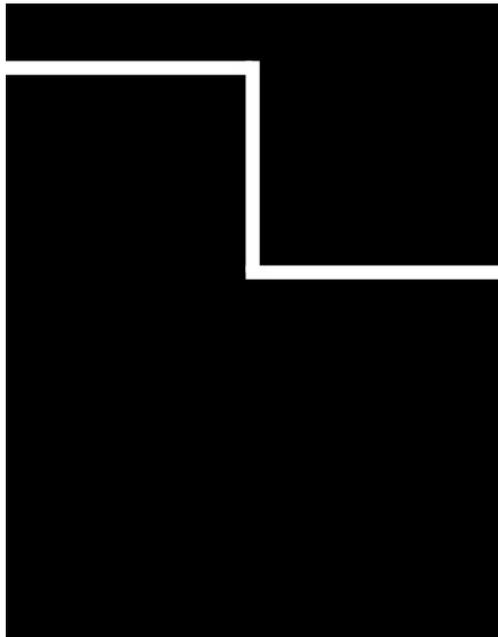
1979, Guayaquil, Disco

22

Afiche de concierto



23



4.4.5. Parte 4 (1980, mayor diversidad)

Fotografías desde 1980 hasta 1989

Se inicia con una media página de antecedentes sobre la década.

-Antecedentes-

La escena musical local de los ochentas seguía creciendo lentamente y aparecían personajes cada vez más involucrados con los movimientos artísticos y en especial con el rock independiente y alternativo del país. Gala Malina y los integrantes de la banda quiteña Cancerbero revelan que, organizaban conciertos frecuentemente en el parque de El Ejido denominados Ejidazos. Pablo Rodríguez manifiesta que, en Quito en 1981 en el Colegio Spellman Carlos Sánchez Montoya empezó los primeros clubes de radio llamados Spellman Transmisiones, que programaban rock nacional en los recreos, adicionalmente creó los primeros programas radiales de rock ecuatoriano, Primero Rock y Rompiendo Falsos Mitos, Radio Nacional Abamba, cabe mencionar que en esta época en el país la tecnología de radiodifusión atravesaba por cambios, debido a que estaba ingresando la radio FM, la misma que tenía mayor fidelidad y a diferencia de la tecnología AM, la señal era estereofónica². Con el pasar de los años la radio FM llegó a otras provincias y ciudades del Ecuador. En Ambato, la radio ECO FM fue la primera de su tipo y una de las más influyentes para la escena alternativa de la ciudad. Edgar Castellanos comenta que la radio ECO FM fue relevante para un segmento de la juventud ambateña, que al escuchar rock y rock alternativo, lograron identificarse ideológicamente y filosóficamente con este género y decidieron adoptar el rol de gestores culturales, que tendrían dentro de la sociedad, como son José Luis Jacome y Tania Mavarrete quienes fundaron el colectivo de arte en el país denominado Central Dogma, así como Juan Pablo Cobo con Sudakaya y Urban Beatz.

26

Cancerbero

1980, Quito, Rock Progressivo

Grupo Galleta

1980, Quito, Rock

27

Carlos Sanchez Montoya / Animal



1980, Quito, Metal



28

Descontrolados



1983, Guayaquil, Punk

29

Blaze



1983, Guayaquil, Thrash Metal

Promesas Temporales



1983, Quito, Pop Rock

30

Barro



1985, Quito, Pop Rock

31

Wizard



1985, Ibarra, Metal

C.R.Y



1987, Ambato, Death Metal

32

Tranzas



1987, Guayaquil, Pop Rock

Damaged Skull



1989, Ambato, Death Metal

33



4.4.6. Parte 5 (1990, pioneros de una nueva época)

Fotografías dede 1990 hasta 1999

Se inicia con una media página de antecedentes sobre la década.

-Antecedentes-

La década de los noventa representó el boom de la música alternativa ecuatoriana, constituyendo el inicio de una nueva época para la construcción y fortalecimiento de la cultura musical nacional, puesto que las agrupaciones representativas de este género prestaron mayor atención a los géneros tradicionales del país, buscando fusionar y reappropriarse de los ritmos y melodías locales, obteniendo como resultado la revaloración de la identidad cultural del Ecuador. En este tiempo aparecen bandas fundadoras de la escena y el rock alternativo, como Mamá Vudú, una de las más importantes, debido a que dos de sus integrantes Alvaro Ruiz y Edgar Castellanos se convirtieron en gestores y promotores culturales, creando la página web tocados.com una de las más antiguas e importantes del rock nacional, adicionalmente, Jalal Dubois, Rodrigo Padilla y María José Páez que junto a Castellanos y Ruiz formaron la Fundación Música Joven, organización encargada de la creación del "Quitofest", festival reconocido internacionalmente más importante de música alternativa e independiente del país. Hernán Guerrero opina que, los noventa fueron importantes para la música y el cine ecuatoriano debido a que en 1991 se estrenó la película Sensaciones, que contaba la historia de unos jóvenes músicos que buscaban componer un disco con los sonidos de los Andes, siendo la música el argumento principal de la película, en 1999, se exhibió la película de Sebastián Cordero, Ratas, Ratones y Rateros, largometraje que incluyó en su banda sonora únicamente música ecuatoriana y en especial de agrupaciones alternativas del país, otra pieza importante para el surgimiento de la escena alternativa en este decenio fue la publicación de la revista especializada de rock Traffic.

36



Mamá Vodú




1993, Quito, Post Punk

38

Cacería de Lagartos



1994, Quito, Ska

Sobrepeso



1993, Cuenca, Rock Libre Ecuatoriano

39

Sal y Mileto




1994, Latacunga, Rock Libre Ecuatoriano

40

Muscaria



1994, Quito, Hardcore

Alma Rasta




1995, Quito, Reggae

41

El Retorno de Exxon Valdez



1995, Quito, Ska Punk

La Trifullka



1995, Guayaquil, Rock Alternativo

Siq



1996, Quito, Nu Metal

42

38 que no Juega



1996, Quito, Hip Hop

Dentro de Helena



1996, Quito, Rock Progressivo

Hijos de Quien



1996, Quito, Hardcore Punk

43

Retaque
1996, Quito, Hardcore Punk

Obscura
1996, Ambato, Hardcore

Tzanta Matanza
1996, Quito, Hip hop

Tanque
1996, Quito, Punk Rock

Ultratumba
1997, Guayaquil, Punk Rock

44

Mortero
1997, Ambato, Hardcore

Misil
1997, Quito, Hardcore

Tandacuchi
1997, Quito, Salsa Punk

Pulpo 3
1997, Quito, Rock Alternativo

45

Madbrain
1998, Quito, Hardcore

69 Segundos
1998, Guayaquil, Punk

Los Anonimos
1999, Quito, Punk Rock

Desus Nova
1999, Quito, Rock Electrónico

La Grupa
1998, Quito, Rock Electrónico

Amigos de lo Ajeno
1999, Quito, Punk Rock

Dj Pinteiro
1999, Quito, Electrónica

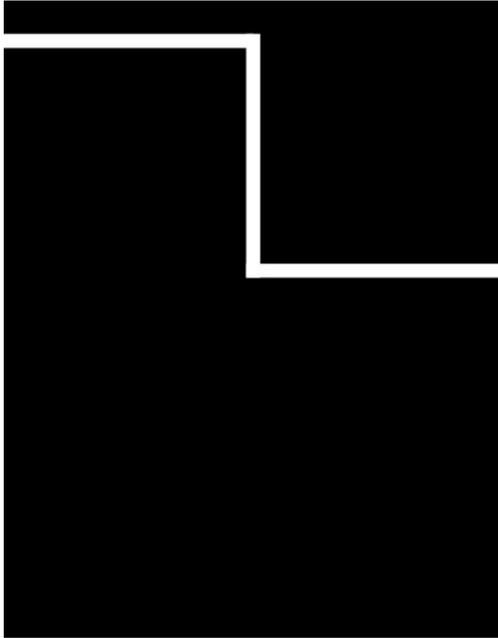
47

Rocla Bacalao
1999, Quito, Festión Latina

Afiche de Concierto

48

49



4.4.7. Parte 6 (2000, grandes pasos en el nuevo siglo)

Fotografías desde 2000 hasta 2009

Se inicia con una media página de antecedentes sobre la década.

-Antecedentes-

La primera década del siglo XXI fue fundamental para la profesionalización de la música alternativa ecuatoriana, fue el inicio de una nueva era para las agrupaciones independientes, que aunque se encontraban aún limitadas por la desaparición de las discográficas, por el poco interés de los medios de comunicación, la sociedad, los empresarios de promocionar y los poderes políticos de colaborar, ha sido quizás la más importante para la música alternativa ecuatoriana, a consecuencia de los cambios, avances y retrocesos que se originaron en estos años, Polo Damian y Cristian Reyes fundadores de Ultramotora Radio Online, comentan que los programas de radio independientes y especializados en la música alternativa desde finales de los noventas llegando tristemente hasta mediados de los dos mil, sirvieron para consolidar una escena musical clara y en expansión, que sufriría el impacto negativo de no tener medios masivos de comunicación que la promuevan, ya que al momento de salir al aire los programas de la radio Latina FM en el 2005 en la ciudad de Quito, se creó un vacío que dejó de agrupar y unificar a las audiencias y a los artistas jóvenes que consumían y producían música alternativa de la capital y otras ciudades del país, es así que, con la finalización de las transmisiones radiales se dejó de crear antecedentes que fomenten la valoración de los esfuerzos realizados por las anteriores generaciones de músicos locales, en razón que no se dio continuidad al crecimiento de la escena y a sus actores; sin embargo, en el 2003 nacen locadas.com, y, el importante festival Quilofest antes, llegando a alcanzar un promedio de asistencia de hasta setenta mil personas por año.

52

Guardarraya
2000, Quito, Rock Libre Ecuatoriano

Bejin de Kabuto
2000, Guayaquil, Post Rock

Runká
2000, Quito, Electro Rock

AVE
2000, Guayaquil, Indie Rock

53

Juana la Loka
2001, Quito, Punk Rock

Fusión Mutageno
2001, Ambato, Hip Hop

Chulpi y Tostado
2001, Quito, Punk Rock

Alicia se Tiro por el Parabrasis
2001, Quito, Rock Alternativo

LaBlú
2001, Quito, Rock Latino

54

La Doble
2001, Cuenca, Rock

Nuages
2001, Quito, Jazz Gypsy

F-415
2002, Quito, Electrónica

Luciérnaga
2002, Guayaquil, Rock Latino

Can Can
2002, Quito, Rock Electrónico

55

Sudakaya
2002, Ambato, Reggae

Los Zuchos del Vado
2002, Cuenca, Rock Libre Ecuatoriano

Suburbia
2002, Quito, Ska

56

Mute
2003, Guayaquil, Electrónica

Los Nietos
2004, Guayaquil, Post Grunge

La ventana
2004, Cuenca, Garage Rock

La Rola
2003, Guayaquil, Rock Blues

Follder
2004, Guayaquil, Grunge Rock

57

Los Pescados
2004, Portoviejo, Garage Rock

Los Maconheiros
2004, Portoviejo, Reggae

Papá Changó
2004, Quito, Ska

58

Lagartija Electrónica
2005, Portoviejo, Indie Rock

Mamá Soy Demente
2005, Guayaquil, Rock Experimental

Arkabuz
2005, Galápagos, Rock Libre

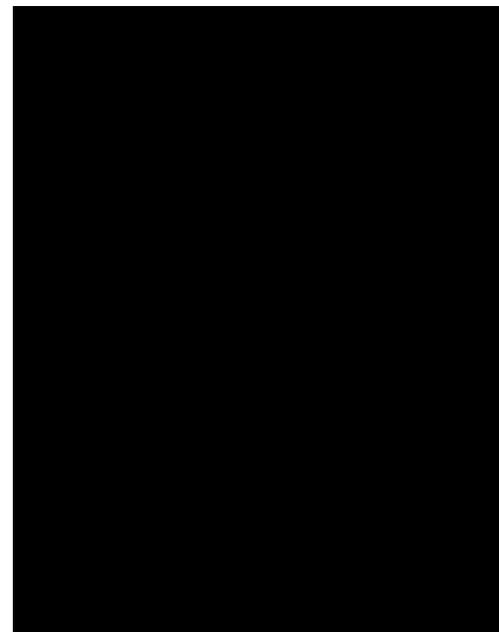
Los Rampses
2005, Salcedo, Reggae

59



4.4.8. Parte 7 (Índice)

Se cita en orden alfabético a todos los autores de las fotografías y afiches utilizados en la elaboración del prototipo.



Finalmente, se utilizó tres programas de computadora para la edición y el diseño gráfico del libro siendo estos, Adobe Photoshop, Ilustrador e InDesign.

4.5. Presupuesto

La estimación del costo individual de la impresión y ensamblaje del libro fotográfico es de US \$ 57,90, y el del tiraje de 500 unidades es de US \$ 4.750. Utilizando cartulina plegable tamaño A3 y papel couche de 150gr tamaño A4.

CONCLUSIONES

- En este trabajo de investigación se ha tratado de resumir el nacimiento de una escena musical representativa de un segmento de la juventud ecuatoriana y mundial, que lucha por ser descubierta y valorada, los actores mencionados en esta tesis son algunos de una gran lista de valientes y apasionados melómanos invisibles que de no ser considerados en la construcción de nuestra identidad sería un gran error, puesto que, su labor en mayor o menor medida, ha construido una historia llena de interesantes momentos, desatinos y buenas intenciones, se ha buscado contar un relato apegado a las realidades, memorias y experiencias de importantes testigos de este intrincado surgimiento.
- Se reconoce la complejidad y la pretensión que tiene esta tesis, y es desde la humildad del error que se acepta los posibles desaciertos y exclusiones involuntarios que este relato cronológico pueda tener; sin embargo, el libro fotográfico y la información expuesta nacen de fuentes fieles y de una ardua investigación, que finalmente busca contribuir y servir como punto de partida para otros estudiantes, músicos y amantes de la música alternativa ecuatoriana, con el fin que conozcan detalles importantes de los inicios del movimiento musical alternativo, y de ser el caso que

mejoren y analicen esta tesis, para aportar o continuar con este infinito y humano trabajo de clasificar los hechos y la historia, únicamente con el sencillo deseo de construir y entender el pasado y en este particular estudio fomentar la valoración hacia la música alternativa dentro de la sociedad ecuatoriana.

- El producto comunicacional derivado de la investigación resulta esencial para demostrar la importancia del rol que juega la comunicación y la documentación adecuada al momento de construir identidades, ya que las imágenes expuestas narran por sí solas la corta e invisible historia del *rock* y la música alternativa nacional, fotografías que al ser ordenadas con un sentido cronológico permiten entender la gran dimensión e impacto que la música alternativa ha tenido en la juventud, ratificándose en su exponencial evolución y creatividad. Indudablemente a través de esta tesis se ha dado un pequeño paso hacia la valoración de la música y artistas ecuatorianos, sumándose así a otros trabajos investigativos existentes para entender más nuestra compleja diversidad musical y social.

RECOMENDACIONES

- Al entender la importancia que tiene la música como manifestación comunicacional y cultural para cada país, se puede decir que resulta indispensable comprender los fenómenos sociales que conlleva la música, como también es importante abstraer las maneras como ésta se convierte en mercado y sus códigos, muchas veces derivan en contraculturas, que tienen como objetivo único el ser reconocidos y valorados desde su expresión, el lugar al que pertenecen y lo que su postura aporta a la sociedad, es por lo que se recomienda al estado ecuatoriano, universidades e instituciones privadas, fomentar todo tipo de investigación social que permita comprender y valorar los acontecimientos pasados, y en especial sobre las expresiones artísticas que son el reflejo de las transformaciones sociales de cada época.
- La música al ser arte y producto comunicacional a la vez, es quizás una de las piezas más fundamentales e invisibles de nuestra sociedad para ser estudiadas, y la comunicación social al ser una ciencia social multidisciplinaria posiblemente sea la vía más práctica para desenredar los misterios de la música en sus usos e impactos sociales. Se recomienda que al igual que otras instituciones de renombre internacional como el Smithsonian

(Estados Unidos) y las Universidades Javeriana y de Los Andes (Colombia), se invierta en tiempo y recursos económicos en investigaciones sobre la música y en especial de la música alternativa ecuatoriana, puesto que al representar ésta un espectro tan diverso de visiones, requiere mayor atención por parte de todos los que conformamos la sociedad, pero esencialmente del estado y la academia, para así poder interpretar mejor lo que la juventud demanda y consume de la sociedad actual, además, la música alternativa es un fenómeno social que se encuentra en continuo crecimiento y cada vez más representa a una gran parte de la juventud del país que está en desacuerdo con lo socialmente aceptado, y es en ese desacuerdo que se halla el valor de su obra, justamente esa problemática es lo que necesita ser comprendida desde las ciencias sociales.

- Se recomienda trasladar las investigaciones hacia formatos más ligeros, breves y digitales que permitan un mayor acceso y apertura para personas ajenas al sector académico, es así que las universidades deben aceptar la responsabilidad que tienen sobre la construcción y fortalecimiento de las identidades nacionales, fomentando las publicaciones de trabajos relacionados con estos aspectos.

REFERENCIAS

- Impresas

- Asamblea Nacional del Ecuador, *Ley Orgánica de Comunicación*, 3 R.O § 18 (2013). Quito, Ecuador: Autor.
- BARBERO, J.M. (2002), La globalización en clave cultural: Una mirada latinoamericana. *Globalisme et Pluralisme*. Montreal, Canada: Bogue.
- BIANCIOTTO, J. (2011). *Guía universal del rock de 1954 -1970*. Barcelona, España: Manontropo.
- BIANCIOTTO, J. (2008). *Guía universal del rock de 1990 hasta hoy: Una mirada global al rock del siglo XXI*. Barcelona, España: Manontropo.
- Diccionario Manual de la Lengua Española Vox, (2007). *Vanguardia*, España: Larousse Editorial, S.L.
- Diccionario Manual de la Lengua Española Vox, (2007). *Escena*, España: Larousse Editorial, S.L.
- FISCHERMAN, D. (2013). *Efecto Beethoven: complejidad y valor en la música de tradición popular*, Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- FLEMING, W. (1997). *Arte , música, e ideas*, Bogotá, Colombia Mc Graw Hill.
- HORKHEIMER, M. & ADORNO, T. (1988). *Dialéctica del iluminismo*, Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.
- NEUMANE, R. (2013). *Rock y pop: bienvenidos a Ecuador años 60 y 70*, Guayaquil, Ecuador: Biblioteca Municipal de Guayaquil.
- OCHOA, A. M. & CRAGNOLINI, A. (2001). *Músicas en transición. Cuadernos de Nación*, Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura.
- RINCÓN, O. (2006). *Narrativas mediáticas: O cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*, Barcelona, España: Gedisa.
- RINCÓN, O. (2008). Lo bailao no se quita: La música como práctica comunicativa y cultural. En Pereira, J. Prins, V & Sierra, L (Eds.), *Industrias culturales , músicas e identidades: Una mirada a las interdependencias entre medios de comunicación , sociedad y cultura. O cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento* (pp.161-185), Bogotá, Colombia: Pontificia Universidad Javeriana.

- RUEDA, A. (2002). Videoclip del rock latino : Memoria Y transnacionalidad. *Diálogos Latinoamericanos* 6. Dinamarca, Aarhus Universitet.
- Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo, (2013). *plan nacional de desarrollo/plan nacional para el buen vivir 2013-2017 versión resumida*, Quito, Ecuador: Autor.
- TIRRO, F (2007). *Historia del jazz clásico*, Barcelona, España: Manontropo.
- VITERI, J. P. (2011). *Hardcore y metal en el Quito del siglo XXI*, Quito, Ecuador: Abya – Yala.

- Virtuales

- AGUSTÍ, F. (2013). '*¿Cuándo nace la música?*', recuperado de http://www.cadenaser.com/cultura/articulo/ser-historia-nace-musica/csrrsrrpor/20130307csrrsrrcul_5/Tes
- ALBAN, E., MORA, J. L (s.f.). *Bandas que pasaron a la historia*, recuperado de <http://ecuarock.net/bandas-que-pasaron-a-la-historia>
- ALTAMIRANO, G. (2012, mayo 23). Oswaldo Valencia: “la música dance no pasará de moda jamás”, *PP El Verdadero*, recuperado de <http://www.ppelverdadero.com.ec/especial/item/oswaldo-valencia-la-musica-dance-no-pasara-de-moda-jamas.html>
- AVILÉS, E. (2014). Pacheco Gustavo, recuperado de <http://www.encyclopediadelecuador.com/temasOpt.php?Ind=1620&Let=>
- BARRETO, M.A. (2002, mayo 28). Pepe Parra cumple hoy 37 años de vida artística, *El Universo*, recuperado de <http://www.eluniverso.com/2002/05/28/0001/259/29CDEEE2AA454F599A00925CDA97B8E8.html>
- BJERG, G. (2006). *The tragic birth of fm radio*, Recuperado de <http://www.damninteresting.com/the-tragic-birth-of-fm-radio/>
- CANCLINI, N. (1995). *Consumidores y Ciudadanos*, México: Grijalbo. Secretaría de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación, (2015). *Código Orgánico de Economía Social del Conocimiento e Innovación*, Quito, Ecuador: Recuperado de http://coesc.educacionsuperior.gob.ec/index.php/Discusi%C3%B3n:C%C3%B3digo_Org%C3%A1nico_de_Econom%C3%ADa_Social_del_Conocimiento_e_Innovaci%C3%B3n

- CASTILLO, E. (2012, diciembre 30), Publicidad radial, *El Nacional*, recuperado de <http://elnacional.com.do/publicidad-radial/>
- Central Dogma, (s.f.). *Historiafff*, recuperado de <http://festivalfff.org/historiafff/>
- COOPER, R. (2015). *The history of punk rock: a brief history of punk*, recuperado de <http://punkmusic.about.com/od/punk101/a/punkhistory2.htm>
- Cosmetologas, (2013). *Peinado mohicano (mohawk)*, recuperado de <http://cosmetologas.com/noticias/val/1416-36/peinado-mohicano-%28mohawk%29.html>
- Classissima, (s.f.). *10 siglos de la música clásica*, recuperado de http://www.classissima.com/es/people/compositores_edad_medial/
- Descarga Rock Ecuatoriano, (2013). *Luis Rueda*, recuperado de <http://descargarockecuatoriano.blogspot.com/2013/07/bio-lucho-rueda.html>
- Descarga Rock Ecuatoriano, (2013). *Promesas Temporales*, recuperado de <http://descargarockecuatoriano.blogspot.com/2013/05/promesas-temporales-promesas-temporales.html>
- El Comercio, (2014, julio 24). Los patios de los colegios fueron una de las cunas del rock guayaquileño, *Autor*, Recuperado de <http://www.elcomercio.com/tendencias/patios-colegios-guayaquil-cuna-movimiento.html>
- El Comercio, (2010, enero 10), Toda la movida del hip hop está al aire en los 720 AM, *Autor*, recuperado de <http://www.elcomercio.com/actualidad/movida-del-hip-hop-al.html>
- El Comercio, (1999, enero 04). 1998 el año del rock nacional, *Autor*, recuperado de <http://www.explored.com.ec/noticias-ecuador/1998-el-ano-del-rock-nacional-105946.html>
- Ecuador Times, (2012, octubre 29). Enrique González y De Luxe: íconos de la música en Guayaquil, *Autor*, recuperado de <http://www.ecuadortimes.net/es/2012/10/29/enrique-gonzalez-y-de-luxe-iconos-de-la-musica-en-guayaquil/>
- Ecuarock, (s.f.). *Mozzarella*, recuperado de <http://ecuarock.net/banda/mozzarella>
- El Universo, (2003, julio 17). Convenios, *Autor*, recuperado de <http://www.eluniverso.com/2003/07/17/0001/144/>

- [BE1CFAAF0C05420CB7_76CAFD81FD47F1.html](#)
El Universo, (2012, junio 28). Ivis Flies, una vida de música, *Autor*, recuperado de <http://www.eluniverso.com/2012/06/28/1/1379/ivis-flies-vida-musica.html>
- Explored, (1995, septiembre 08). Agosto, mes de las artes, *Diario Hoy*, recuperado de <http://www.explored.com.ec/noticias-ecuador/agosto-mes-de-las-artes-76522.html>
- Explored, (1993, noviembre 26). Carlos Castañeda: FODERUMA, *Diario Hoy*, recuperado de <http://www.explored.com.ec/noticias-ecuador/carlostcastaneda-foderuma-35067.html>
- Fête de la Musique, (2014). *About "Fête de la Musique"*, recuperado de <https://www.fetedelamusique.culture.fr/en/International/presentation/>
- GASTAMINZA, F. (2002). *Dimensión documental de la fotografía*, recuperado de <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/multidoc/prof/fvalle/Confemex.htm>
- HERNANN, P. (2014, enero 27). Los Ilegales: los hombres duros sí bailan, *El Telégrafo*, recuperado de <http://www.telegrafo.com.ec/cultura/carton-piedra/item/los-ilegales-pmnbvp.loikjur5los-hombres-duros-si-bailan.html>
- IDROVO, H. (2015). *Biografía*, recuperado de <http://www.hugoidrovo.com/>
- INFANTE, H. (s.f.). *La Sodamania de los 80 y la rivalidad con Los Prisioneros*, recuperado de <http://www.13.cl/t13/espectaculos/la-sodamania-de-los-80-y-la-rivalidad-con-los-prisioneros>
- Mamá Vudú, (2011). *Historia*, recuperado de <http://www.mamavudu.com/inicio.html>
- Maná, (2015). *Biografía*, recuperado de <http://www.mana.com.mx/biografia>
- Manu Chao, (s.f.). *La mano negra*, recuperado de <http://www.manuchao.net/es/manuchao/009-la-mano-negra/>
- MARTILLO, J. (2008, mayo 24). Helmut Jeremías con el rock sonándole en la sangre, *El Universo*, recuperado de <http://www.eluniverso.com/2008/05/24/0001/259/A6E98F15C08145A1B2131A30CE224EA8.html>
- Mis Bandas Nacionales, (2014), *La Rola*, recuperado de <http://mbnecuador.com/mbnecuador/releases/la-rola/>

- MOLINA, G. (2012). *¿Cómo paso esto?*, recuperado de <http://elejidazo.wordpress.com/about/>
- MOLINA, O. (2009, octubre 11). Los pescados: los principios del rock anfibio, *Plan Arteria*, recuperado de <http://planarteria.com/2009/10/los-pescados-los-principios-del-rock-anfibio/>
- MUNNSHE, J. (s.f.). *¿Qué son las Músicas Alternativas?*, recuperado de <http://www.amazings.com/articulos/lamna.html>
- Music Genres List, (2015). Rock Genres, recuperado de <http://www.musicgenreslist.com/music-rock/>
- Noveles de Scheribela, (2015). Entrevista a Bernard Fougeres, *Autor*, recuperado de http://www.noveles.ucoz.com/index/entrevista_a_bernard_fougeres/0-34
- Soda Stereo, (2014). *Historia*, recuperado de <http://sodastereo.com/historia/>
- Sonidos del Metal, (s.f.). *La historia del rock ecuatoriano*, recuperado de <http://sonidosdelmetal.blogspot.com/2010/04/la-historia-del-rock-ecuatoriano.html?m=1>
- Organización de Naciones Unidas (s.f.). *Declaración Universal de Derechos Humanos*, recuperado de <http://www.un.org/es/documents/udhr/>
- OVANDO, F. (2013, febrero 07). Prohibido prohibir celebra dos décadas al aire, *El Telégrafo*, recuperado de <http://www.telegrafo.com.ec/tele-mix/item/prohibido-prohibir-celebra-dos-decadas-al-aire.html>
- OVANDO, F. (2013, agosto 01). Concierto y homenaje al rock y pop del recuerdo, *El Telégrafo*, recuperado de <http://www.eltelegrafo.com.ec/tele-mix/item/concierto-y-homenaje-al-rock-y-pop-del-recuerdo.html>
- PEROTTI, P. (1999). *Pululahua, rock desde el volcán*, recuperado de <http://www.riccardoperotti.com/pululahua/index2.html>
- REYES, C., GRANJA, D. (2012, abril 04). 5 Compilados destacados del rock ecuatoriano, *Plan Arteria*, recuperado de <http://planarteria.com/2012/04/blog-5-compilados-destacados-del-rock-ecuatoriano/>
- RIVADENEIRA, F. (2013, agosto 25). *Historia del rock en Ecuador IV: Los Hippies (Banda)*, recuperado de

<https://thefaustorocksyeah.wordpress.com/category/historia-del-rock-en-ecuador/>

Rock Music, (2013). *Alternative Rock Music*, recuperado de <http://rockmusic.mu/alternative-rock-music.html>

Rock Music, (2013). *Punk Rock Music*, recuperado de <http://rockmusic.mu/punk-rock-music.html>

SUNKEL, G. (2002). Una mirada otra: La cultura desde el consumo. En Daniel Mato (Ed), *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*, (pp. 1-10). Recuperado de <http://perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/m4/sunkel.pdf>

The Library of Congress, (s.f.). *The gramophone*, recuperado de <http://memory.loc.gov/ammem/berlhtml/berlgramo.html>

The History Channel, (2015). *Baby Boomers*, recuperado de <http://www.history.com/topics/baby-boomers>

Tipos de Investigación, (2014). *Investigación exploratoria*, Recuperado de <http://www.tiposdeinvestigacion.com/investigacion-exploratoria/>

TORMO, T. (2014). *Una mirada a la historia del videoclip*, recuperado de <http://www.hispasonic.com/reportajes/mirada-historia-videoclip-1-parte/39290>

VAZCONES, P. (2009). *Historia de la música*, recuperado de <http://pvasconezhistoricamusical.blogspot.com/>

VEINTIMILLA, R. (2011, agosto 21). El clan de los Bolaños empezó hace 4 décadas, *El Telégrafo*, recuperado de <http://www.telegrafo.com.ec/tele-mix/item/el-clan-de-los-bolanos-empezo-hace-4-decadas.html>

VEINTIMILLA, R. (2004, septiembre 08). La nostalgia es el gancho, *El Universo*, recuperado de <http://www.eluniverso.com/2004/09/08/0001/259/89775E6999CF406487AD98B98AAEEC6D.html>

VILA, P. (2002). Música e identidad: la capacidad interpoladora y narrativa de los sonidos, las letras y las actuaciones musicales, en *Conservaciones sobre las comunicaciones y sus contextos*, Recuperado de <http://sincontinuidad.blogspot.com/2009/03/secularizacion-desencanto-y.html>

YÉPEZ, D. (2014). *El hardcore Quito: hazlo tu mismo*, Recuperado de <http://www.planv.com.ec/culturas/musica/el-hardcore-quito-hazlo-tu-mismo>

- Video

AVI Studio (productor) & Antony Lozada (director). (2012). *Memorias del Rock Guayako* [video], Guayaquil, Telón de Acero.

Central Dogma (productor) & Surda (director). (2012). *Crónicas de la escena ambateña* [video], Ambato, Central Dogma.

Francisco Cevallos, Mateo Herrera (productor) & Francisco Cevallos, Mateo Herrera (director). (1996). *La Movida Underground* [video], Quito, Universidad San Francisco de Quito.

ANEXOS

Anexo 1: Biografía del autor de la tesis

Diego Edgar Recalde Martínez, ecuatoriano, artista audiovisual en las disciplinas de música, cine, fotografía y artes plásticas.

Su formación profesional la realizó como productor de televisión en McFatter Technical Center en Davie, sur de la Florida de los Estados Unidos. Egresado en Comunicación Social de la Universidad Internacional del Ecuador y diplomado en Artes Plásticas en el Centro de Promoción Artística de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Integra la banda ecuatoriana de música electrónica ESTÉREO HUMANZEE. Ha participado diez años en varias giras nacionales e internacionales, destacándose los siguientes importantes conciertos:

- Festival South by South West (SXSW) en Austin - Texas en los Estados Unidos en marzo 2015.
- Gira europea "Entropía" (España y Francia) en el 2013, tour del que nació su quinto disco "Signaux Lumineux", que fue grabado en directo en el concierto realizado en la ciudad francesa de Niza.
- Giras en Chile, Perú y Colombia, resaltando la participación en el Festival Altavoz de la ciudad de Medellín (2014) que es el segundo festival público más grande e importante de Colombia.
- Festival Unirock Alternativo de la ciudad de Cali (2013).
- Giras nacionales con más de 10 fechas cada una en diferentes ciudades del país, con dos presentaciones en el Festival independiente Quitofest (2008 y 2013).
- Festival El Carpazo (2011 y 2015).

- Festivales a nivel nacional (Cota 70, Huayrapungo, 04, Fiesta de la Música, Matraca Sónica, etc...).

- Entre los logros mediáticos más representativos sitúa a Estéreo Humanzee como la primera agrupación ecuatoriana en ser parte del programa radial Vagón Alternativo de Edwin Poveda (Quito-2007).

- En las emisoras a nivel nacional entre febrero y abril del 2015 Estéreo Humanzee ha logrado posicionarse dentro de los 20 artistas ecuatorianos más escuchados con la canción "Insaciable", alcanzado a ser el número 4 en del ranking "Los 10+7" de la reconocida JC Radio La Bruja.

- Formar parte de varias publicidades y cortometrajes del Instituto de Cine y Actuación (INCINE) y otros centros educativos y colectivos artísticos.

Dentro del campo del cine nacional e internacional como director de fotografía, ha realizado varios cortos, medios y un largometraje "SHE", que fue filmado en el sur de la Florida – Estados Unidos. Además grabado varias ficciones y documentales de carácter personal, público y privado.

- Ha recibido premios como director con el cortometraje "ES MI HOBBY..." otorgado por el festival Premios del Público de la Fundación Octaedro en el 2003,

- En el concurso de fotografía Letras Verdes de la FLACSO (2011), se le entregó el primer premio en la categoría aficionado, con la fotografía ganadora "GENERADOR".

- En agosto de 2011 participó en la Primera Bienal Internacional de Fotografía Artística Contemporánea en el Ecuador, con la serie "SEIS A LAS SEIS"

- La serie pictórica "RETRATOS DE UN VIAJE" se encuentra actualmente en exposición en la galería de arte La Casa Nuestra en la ciudad de Tulcán.

Anexo 2: Lista de entrevistados

-Edgar Castellanos, diseñador, cantante y guitarrista fundador de la agrupación Mamá Vudú, de la fundación Música Joven.

-Luis Rueda, cantante y guitarrista (SAK, Trifullka, Luis Rueda y el tren expreso), conductor y productor del programa de televisión El Alternador.

-Luis Villamarin, compositor (Esto es Eso), gestor cultural y propietario del bar *Taita Rock*.

-Victor Moya, Editor, guitarrista (Nowow) y dj residente bar *Taita Rock* y *Dirty Sanchez*.

-Alejandro Naranjo, abogado y guitarrista (Motozen, Estéreo Humanzee y Dapawn).

-Juan Diego Castro, gestor cultural y manager de (Estéreo Humanzee y La Piñata).

-Enrique Vela, productor musical (Aftersoul y Unfaced Music), ingeniero de sonido (Magic Sound) e integrante de Estéreo Humanzee.

-Andrés López, estudiante de leyes (Universidad SEK) y vocalista de Estéreo Humanzee.

-Galo Molina, guitarrista de la desaparecida agrupación quiteña de *rock*, Cancerbero (1980) y organizador de la serie de conciertos Los Ejidazos.

-Homero Gallardo, tecladista de las desaparecidas agrupaciones guayaquileñas, Los *Hippies* (1968), y Grupo Boddega (1971).

-Roberto Neumane, bajista de la desaparecida agrupación Los Barracudas (1966) y autor del libro *Rock y Pop Bienvenidos a Ecuador años 60 y 70* (2013).

-Pablo Rodríguez, comunicador y gestor cultural, ha realizado varios documentales junto al colectivo Al Sur del Cielo, sumándose su última publicación en el 2014, *Cuatro décadas de historia Concha Acústica*.

-Luis Fernando Orquera, comunicador, músico, periodista musical (el Comercio y Últimas Noticias) y gestor cultural (serie de conciertos Nudaset)

-Edwin Poveda, conductor y productor del programa de radio El Vagón Alternativo.

-Jalal Dubois, conductor y productor de varios programas exitosos de televisión y radio como, La Kombi, Vele Vele y de 6 a 7 el original.

-Rodrigo Padilla, conductor y productor de varios programas exitosos de televisión y radio como, La Kombi, Vele Vele y de 6 a 7 el original.

-Cristian Reyes, comunicador, productor, fundador y director de la radio online Ultramotora.

-Polo Damian, comunicador, productor de la revista Independiente y gestor cultural (Conectados en la Terraza y Los Miércoles Alternos del Patio de Comedias).

-Miguel Loor, comunicador, productor de los podcasts, <<Ecuador, *Pop* y *Rock N´ Roll*>> y director del medio especializado online Radio Cocoa.

-Hernán Guerrero, conductor (Ecuasónika), productor y fundador de los Festivales Fiesta de la Música, además fue el encargado cultural y de la mediática de la Alianza Francesa por varias décadas.

-Roberto Santana, gestor cultural y organizador del festival de música *Huayrapungo*, realizado en anualmente en la ciudad de Salcedo.

-Raul Lara, Lutier quiteño, encargado de la creación y mantenimiento de instrumentos para los más prominentes músicos de rock y blues del país.

Anexo 3 : Cuestionario para las entrevistas a las variables finitas.

- 1.- ¿Por qué es importante el *rock* en el país?
- 2.- ¿Cuándo empezó el *rock* en el Ecuador?
- 3.- ¿Cuándo se dividió, el metal y la música alternativa?
- 4.- ¿Cómo es el movimiento musical fuera de Quito?
- 5.- ¿Qué festivales o eventos son realmente un apoyo para la música?
- 6.- ¿Qué medios de comunicación impulsaron el *rock* y la música alternativa en el Ecuador?
- 7.- ¿Cuál es la relación entre lo que se considera identidad nacional y el *rock* ecuatoriano?
- 8.- ¿Cuál es la diferencia comercial entre el *rock*, la música alternativa y la música tradicional?
- 9.- ¿Cuál es la relación del estado y el *rock* nacional?
- 10.- ¿La piratería afectó en algo a la industria musical del *rock* nacional?
- 11.- ¿Cuál es el mayor inconveniente que tiene el *rock* y la música alternativa en el país?
- 12.- ¿Crees que faltan productos investigativos y comunicacionales de *rock* y la música alternativa en el país?

-Preguntas de opinión y de percepción

- 13.- ¿Cómo observas el futuro de la música como una industria competitiva?
- 14.- ¿Piensas que las cosas realmente van mejor o que solamente es una ilusión?
- 15.- ¿Por qué crees que no existe notoriedad o interés de los inversionistas en la música alternativa nacional?
- 16.- ¿Por qué crees que es tan complicado que existan lugares para conciertos?