

UNIVERSIDAD DE CUENCA EN CONVENIO CON LA
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

TESIS PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
MAGISTER EN PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN MUSICAL

**“TRES ORQUESTAS DE BAILE REPRESENTATIVAS DESDE LA DÉCADA DE
LOS 50 EN QUITO”**

JENNY ELIZABETH BASTIDAS BASTIDAS
AUTOR

MAGISTER ALFREDO BREILH
DIRECTOR

QUITO, 2012

Dedicatoria:

A mis queridos hijos Sebastian,
Paola, Micaela, el pequeño Isaac y Paul.

Fuente inspiradora de mis proyectos.

Agradecimiento

Quiero agradecer primero a la energía

Creadora de todo lo existente

Y un especial agradecimiento a Alexey, mi
compañero de vida, por su apoyo y paciencia,
para la culminación de este trabajo
importante en mi carrera profesional.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPITULO 1. MARCO TEÓRICO	3
1.1 Patrimonio Cultural Musical de la ciudad	4
1.2 Etnomusicología	5
1.3 Orquestas	
1.3.1 Definición	10
1.3.2 Tipos de orquestas	11
1.3.3 Descripción de la orquesta de baile tipo de Quito de los 50	13
1.4 La ciudad de Quito en los años 50.	14
1.4.1 La radio	17
1.4.2 Las disqueras	18
1.4.3 Fiestas en la década de los 50	18
1.4.3.1 Las orquestas de baile en Quito en la década de los Años 50	19
1.4.3.2 Importancia de las orquestas de baile en las fiestas	19
1.4.3.3 Orquestas de baile más representativas de la ciudad de Quito	20

CAPÍTULO 2. TRES DE LAS ORQUESTAS MÁS IMPORTANTES DE QUITO

2.1 Orquesta Salgado Jr.	22
2.1.1 Biografía de Jorge Teodoro Salgado Vargas	23
2.1.2 Orquesta Salgado Jr. sus inicios	28
2.1.3 Trayectoria	30
2.1.4 Legado cultural	38
2.1.5 Últimos años	39
2.2 Orquesta Sonora de los Hermanos Baca	41
2.2.1 Biografía Edgar Aníbal Baca Martínez	41
2.2.2 Antecedentes	44
2.2.3 La Sonora de los Hermanos Baca. Inicios, formación.	45
2.2.4 Trayectoria	47
2.2.5 De la tecnología	50
2.2.6 Sus giras	51
2.2.7egado cultural	54
2.2.7.1 Herencia musical	54
2.2.8 Etapa final	57
2.3 Quinteto América	59
2.3.1 Biografía de Guillermo Uquillas	60

2.3.2 Formación Quinteto América	66
2.3.3 Trayectoria	68
2.3.4 Del repertorio.	71
2.3.5 Termina el Quinteto América.	75
2.3.6 Legado cultural	76
2.3.7 Etapa de transición	76
2.4 Los Fabulosos	77
2.4.1 Continuidad en la familia de músicos.	79
2.4.2 Estirpe musical	82
2.4.3 Aporte cultura	83
2.4.4 Patrimonio Cultural Musical de la ciudad	84
2.4.5 Biografía de Santiago Uquillas	86
2.4.6 Los Fabulosos, y su etapa de transición.	87
2.4.7 Biografía de Alexey Stalin Uquillas Rodríguez.	91
2.4.8 Nuevo contexto urbano	96

CAPÍTULO 3. MARCO METODOLÓGICO

3.1 Tipos de investigación

3.1.1 Estudios Exploratorios	101
3.1.2 Estudios Descriptivos	102

3.2 Métodos	103
3.2.1 El método histórico	103
3.2.2 Método analítico	103
3.2.3 Método de la concreción	103
3.2.4 Método sistémico	103
3.2.5 Método dialéctico	103
3.3 Técnicas	103
3.3.1 Bibliográficas	103
3.3.2 Recolección de documentos y materiales	104
3.3.3 Transcripciones musicales, diarios, notas de campo	104
3.3.4 Entrevistas estructuradas:	104
3.3.5 Tabulación e Interpretación de Resultados	104
3.3.5.1 Resultados	104
3.3.5.2 Resultados de las entrevistas	104
3.3.5.3 Historia oral	106
3.3.5.4 Interpretación de Resultados	109
Conclusiones.	112
Recomendaciones.	115

Bibliografía	117
Índice de Anexos	
1. Índice de Fotografías	121
2. Índice de recortes de prensa	123
3. Índice de Material Discográfico	124
4. Índice de Anexos	126
Anexos.	129

INTRODUCCIÓN

El objetivo general de la presente investigación es, documentar y registrar la historia de tres orquestas de baile más representativas de la ciudad de Quito, desde la década de los 50, características, trayectoria, vigencia y su dinámica en el contexto actual, como un aporte fundamental a la historia de la cultura musical.

Los objetivos específicos son:

- Obtener una visión social y cultural desde los años 50 de los habitantes de la ciudad de Quito. Motivo que contribuyó, para el surgimiento de las orquestas de baile.
- Identificar las principales características de las orquestas de baile desde los años 50.
- Documentar y analizar la trayectoria, vigencia y dinámica de las Orquestas de Baile más representativas desde la década de los 50. Como un aporte para enriquecer nuestro Patrimonio Cultural.
- Visión actual de la situación sociocultural de una de estas orquestas de baile.

Lamentablemente no se ha dado importancia real al estudio de este tipo de agrupaciones que son parte de la cultura del pueblo de Quito; solamente existe una revisión desde el punto de vista folklórico. El presente trabajo tiene un enfoque nuevo, dedicado a las orquestas de baile como manifestaciones culturales que han contribuido a forjar nuestra identidad y que deben ser rescatadas y estudiadas para tener una mayor visión respecto a la construcción de la cultura musical de Quito. Esta innovación tiene un enfoque etnomusicológico que aprovecha los documentos existentes que obviamente se han caracterizado más por una perspectiva folklorista inspirada por el anhelo de conservación.

Este estudio de etnomusicología fue animado por el sentimiento nacionalista, en tal contexto esta investigación se enfatiza en la documentación de los repertorios locales en un esfuerzo por descubrir aquello que distingue a una “orquesta de baile” de la otra. Ofrecer un panorama de la vida musical cotidiana en la ciudad de Quito, y como era y es la música de las sociedades.

Metodológicamente este trabajo documenta, registra y reconstruye, de la mano de sus propios actores, muchos elementos de carácter sociocultural que permiten comprender la vida de los músicos ecuatorianos; personajes no muy conocidos pero que han forjado gran parte de la cultura musical de Quito y que todavía tenemos la suerte de dialogar con ellos.

Aunque ya no se los vea en los escenarios pero permanecen en nuestra memoria por el deleite que nos brindaron con su música, este trabajo permite identificar cuál fue su aporte al desarrollo de la cultura musical quiteña y constituye un referente para las nuevas generaciones de intérpretes y compositores ya que, además, de ser agrupaciones que “animaban las fiestas”, dejaron un legado para las personas que actualmente se dedican al arte musical.

La cultura identifica a un conglomerado humano, nos construye como seres valiosos, nos proyecta, nos dignifica. No se puede decir que hay pueblos ignorantes, sólo hay grupos diferentes a los otros que se caracterizan por la riqueza de sus costumbres diversas, que los identifican por su forma de vida.

Los valores, las creencias, las reglas, las normas, y sobre todo, las prácticas sociales y comunes, constituyen y son la identidad cultural de un pueblo, los elementos que a su vez, dan seguridad personal y colectiva. En la actualidad se está buscando rescatar y documentar todas las expresiones culturales, que denotan la riqueza de un lugar.

Toda manifestación cultural es válida y la música, como parte de ella es realmente importante. En la actualidad, y desde tiempos inmemoriales en Quito la música acompaña a su pueblo en su quehacer cotidiano, en las labores del hogar, mientras los estudiantes realizan sus tareas, en la oficina, a los trabajadores en la construcción, etc. Un análisis retrospectivo nos conduce a observar que la música de los años 50 no contaba con la tecnología de la cual se dispone hoy día. En esa época las personas disfrutaban de ver y oír a los músicos “en vivo”.

CAPÍTULO 1

MARCO TEÓRICO

Antecedentes

En el Ecuador existe una institución que se encarga de estudiar las metodologías participativas con las realidades sociales de los sectores populares ecuatorianos, llamada IADAP que en el julio del año 2004 realizó unas jornadas académicas denominadas “La música popular tradicional latinoamericana”, y se propusieron mirar a la cultura musical desde el punto de vista etnomusicológico y antropológico, creándose otra manera de escribir la historia desde la perspectiva social.

Y aparecen nuevas ideas de la realidad sociocultural de la música en nuestro país y lo denominan, “Nuevas nociones de identidad musical: La música popular tradicional ecuatoriana frente a los procesos de modernización y globalización”, si es cierto se mira a la música popular desde lo tradicional, no se dado el mismo tratamiento a toda la música popular o a todos los personajes que son gestores de la cultura musical popular, como son las orquestas de baile.¹

Si bien es cierto, estos grupos no son tomados en cuenta en estos estudios, por la música que interpretan, su repertorio es en su mayoría de músicaailable propia de otros países, ritmos como la salsa, la cumbia o el merengue.

Incluyen también en sus actuaciones, música popular tradicional ecuatoriana, ritmos muy alegres que se pueden bailar, propios del Ecuador como el pasacalle o el sanjuanito, pero no haciéndoles cambios estructurales, ni tocándolos en ritmo de tecno cumbia.

El libro “Música popular tradicional del Ecuador” del investigador Juan Mullo, solamente nombra a las orquestas de baile sin realizar ningún tipo de análisis.²

¹ Juan Mullo Sandoval. Música Popular Tradicional del Ecuador. Editorial Convenio Andrés Bello IPANC. Quito primera edición septiembre año 2007 pág. 8

² Juan Mullo 2007:33

Por otro lado los investigadores Cesar Santos y Pablo Guerrero, en su diccionario de músicos ecuatorianos, nombran a algunas agrupaciones y músicos de orquestas de baile, pero con muy breves rasgos, Por consiguiente no existe una documentación sistematizada de los antecedentes de la aparición de las orquestas de baile en la vida musical de la ciudad de Quito.³

La importancia de esta investigación radica en explorar y dar a conocer las raíces y costumbres de Quito, con el fin de valorar su riqueza y potenciar el descubrimiento de su patrimonio musical y cultural.

Frente a la escasa bibliografía existente sobre el tema tratado en la tesis, esta investigación se sustenta fundamentalmente en relatos orales relatados por los principales actores de los hechos que se van a mencionar.

Esta metodología permite escuchar a todos aquellos que fueron excluidos de la historia oficial, ya que busca recuperar experiencias olvidadas o desconocidas, que se constituyen en evidencias históricamente valiosas.

Desde esta perspectiva, es una investigación narrativa e histórica del patrimonio cultural musical de la ciudad de Quito, que rescata, documenta y describe la trayectoria de tres de las orquestas de baile más representativas desde la década de los 50. Estas orquestas han sido protagonistas importantes de las manifestaciones culturales en la capital; desde un enfoque antropológico es decir, a las prácticas musicales concebidas como acciones dotadas de sentido dentro de un marco sociocultural. Por tanto, cobra especial relevancia la percepción de los actores sociales, entre los que se incluyen los creadores e intérpretes de la música y sus respectivas audiencias.

1.1 Patrimonio Cultural Musical de la ciudad.

Patrimonio cultural es el conjunto de las creaciones realizadas por un pueblo a lo largo de su historia. Esas creaciones lo distinguen de los demás pueblos y le dan su sentido de identidad.

La cultura se va construyendo día a día. Sería equivocado considerar como patrimonio cultural sólo los viejos edificios y los objetos que hicieron nuestros antepasados; todas esas

³ Pablo Guerrero Gutiérrez, *Músicos del Ecuador: diccionario biográfico*. Quito, Editorial Conmusica, 1995.pág. 157-159.

creaciones materiales son manifestaciones de la creatividad de nuestro pueblo en algún momento de su historia, y esta creatividad sigue expresándose continuamente.

El patrimonio cultural de un pueblo se puede decir que se divide en dos grupos: los bienes materiales y los espirituales.

Entre los bienes materiales cabe mencionar los objetos de las culturas prehispánicas, obras de arte arquitectónico, escultórico y pictórico, los libros, documentos y demás objetos que reflejan el estilo de vida. La ciudad en sí con todos sus componentes son también un bien material, como sus calles, balcones, iglesias, etc.

En cuanto a bienes espirituales, parten de la inquietud del hombre por explicarse el universo y su propia existencia, así como de la necesidad de comunicarse con sus prójimos.

Entre tales bienes deben mencionarse el lenguaje hablado y escrito, mitos, leyendas, cuentos, adivinanzas, coplas y dichos que forman la tradición oral de un pueblo. La música, danzas y ritos tradicionales que acompañan tantas ceremonias y fiestas que reflejan las creencias religiosas del pueblo ecuatoriano.

Conociendo esto podemos de mencionar que las orquestas de baile son un “Patrimonio Cultural Musical” del país. Debido a la importancia de rescatar, mantener y cuidar el patrimonio cultural musical de Quito, se ha realizado esta investigación para que quede plasmada la historia de tres orquestas de baile, dos de ellas ya desaparecidas y que se van borrando de la memoria de la ciudad.

1.2 Etnomusicología

Se han desarrollado diversas concepciones sociales sobre el aprendizaje. Algunas de ellas amplían o modifican algunos de sus postulados, pero la esencia del enfoque constructivista social permanece. Lo fundamental del enfoque de Lev Vygotsky consiste en considerar al individuo como el resultado del proceso histórico y social donde el lenguaje desempeña un papel esencial. El conocimiento es un proceso de interacción entre el sujeto y el medio, pero el medio entendido social y culturalmente, no solamente físico.

La psicología de Vygotsky pondera la actividad del sujeto, y éste no se concreta a responder a los estímulos, sino que usa su actividad para transformarlos. Para llegar a la modificación de los estímulos el sujeto usa instrumentos mediadores. Es la cultura la que proporciona las

herramientas necesarias para poder modificar el entorno; además, al estar la cultura constituida fundamentalmente por signos o símbolos, estos actúan como mediadores de las acciones.

Desde este punto de vista, la sociedad quiteña utilizó las herramientas que le proporcionaba la cultura musical para crear una identidad social; gracias a esto aparecieron las orquestas de baile para cubrir una necesidad cultural en esa época. Entonces la presente investigación a más de ser un documento histórico, en un estudio sociocultural de las orquestas de baile y su relación con su entorno.

Para Vygotsky, el *contexto social* influye en el aprendizaje más que las actitudes y las creencias; tiene una profunda influencia en cómo se piensa y en lo que se piensa. El contexto forma parte del proceso de desarrollo y, en tanto tal, moldea los procesos cognitivos. ... el contexto social debe ser considerado en diversos niveles: 1.- El nivel interactivo inmediato, constituido por el (los) individuos con quien (es) el niño interactúa en esos momentos. El nivel estructural, constituido por las estructuras sociales que influyen en el niño, tales como la familia y la escuela. 3.- El nivel cultural o social general, constituido por la sociedad en general, como el lenguaje, el sistema numérico y la tecnología.⁴

Uno de los textos más citados en la literatura etnomusicológica es *Antropología de la Música*, de Alan Merriam el autor resume los resultados de trabajos del área y de disciplinas afines, lo que convierte al libro en una fuente útil que facilita la comprensión de los temas.⁵

Proporcionar un soporte teórico para el estudio de la música como comportamiento humano; Clarificar los tipos de procesos que derivan de factores antropológicos y musicológicos; mejora nuestro conocimiento de ambas disciplinas (antropología y musicología) bajo la perspectiva común de los estudios comporta mental. No se trata, por lo tanto, de un examen exhaustivo de la etnomusicología, ni de una tentativa de resolver y unificar los dos enfoques⁶.

⁴Elena Bodrova y Debora J. Leong. "La teoría de Vygotsky: principios de la psicología y la educación". En: Curso de Formación y Actualización Profesional para el Personal Docente de Educación Preescolar. Vol. I. SEP. México 2005, pag. 48.

⁵ Alan Merriam. *Antropología de la Música*. Palermo Sellerio 1990; Ed orig. *The Anthropology of Music*. Evanston, Illinois. Norwestem University Press, 1964.

⁶ Merriam, 1990: 16.

En el primer capítulo, el autor nos ayuda a comprender los dos aspectos de la etnomusicología que son la musicológica y la etnológica, que son dos partes distintas, que debemos reunificarlas sin que sufra ninguno de los aspectos⁷.

“La distinción entre musicología y etnomusicología a menudo ha sido afrontada a partir de las características de la primera, de modo que no han sido especificadas las características de la segunda.”, escribe Merriam y en muchos puntos de su exposición resume distintas aportaciones de la antropología.⁸

Las principales aportaciones para el desarrollo de esta disciplina, ha sido la tripartición analítica de modelo de investigación propuesto:

1. Conceptualización de la música
2. Comportamientos relacionados con la música
3. Estructuras musicales.

La estructura del sonido musical afirma Merriam suele pertenecer a un sistema general que no se explica independiente de la existencia de determinados seres humanos, puesto que es el producto de un comportamiento específico. Este es fundamento de la conceptualización de la música.

“Para operar en un sistema musical el individuo debe tener conciencia del tipo de comportamiento que puede producir el sonido deseado. Estos conceptos no se refieren solo al comportamiento físico social y verbal, sino a lo que se piensa que la música es o debería ser.”⁹

Las distinciones entre música y ruido, la valoración de la habilidad musical individual, las normas sociales y de participación de los grupos implicados en el quehacer musical, y muchos otros fenómenos de toda actividad musical, tiene su razón de ser en los conceptos básicos de toda actividad musical, que la sociedad ha desarrollado al respecto.

“Sin una concepción de la música no puede haber comportamiento, y sin comportamiento no es posible producir sonido musical”¹⁰.

Las etapas de toda investigación etnomusicológica incluyen tres aspectos:

⁷ Merriam, 1990: 21.

⁸ Merriam, 1990: 24

⁹ Merriam, 1990: 50

¹⁰Merriam, 1990: 51

1. Recolección de datos, donde se revisan las relaciones entre teoría y método, el proyecto de investigación, la metodología y técnicas que convendrá emplear.
2. Análisis de los materiales, de dos tipos:
 - 2a. Proceso de la información en un conjunto de conocimientos sobre la práctica musical, el comportamiento y las concepciones generales.
 - 2b. Estudio de los datos en el laboratorio transcripción y análisis estructural de la música.
3. Valoración de los resultados de los análisis en relación con los principales problemas etnomusicológicos.

Las principales responsabilidades del etnomusicólogo son:

La primera es técnica descriptiva y consiste en averiguar cómo es la música, y su estructura; la segunda consiste en indagar acerca del comportamiento físico y social y la tercera es acceder al conocimiento conceptual estructurado de la cultura con relación a la música.

Para Merriam, la literatura de la disciplina revela cuatro métodos o enfoques, que persiguen objetos específicos:

- Análisis de las músicas de pueblos no occidentales para darlas a conocer y combatir el etnocentrismo.
- Registro y análisis urgente de los que están en vías de extinción. Conservación de los materiales y de sus funciones, enfoque que a veces tiende a ignorar la existencia del cambio cultural.
- Estudio de la música como medio de comunicación en las culturas.
- Recuperación de datos con fines didácticos, aplicaciones para los compositores, oyentes, historiadores de la música, psicólogos musicales, antropólogos.

Sugerir problemas que no son exclusivos de una cultura, sino que tienen una relevancia más amplia en el estudio del comportamiento humano en el comportamiento musical, existe la posibilidad de que en distintas sociedades se den respuestas similares en relación con situaciones iguales¹¹

¹¹ Merriam, 1990: 17.

Es importante presentar los datos recogidos en los trabajos de campo, como una contribución para resolver problemas generales a través del estudio de la música como parte de la cultura humana.

Con el trabajo de campo de esta investigación, se observa las funciones de la música, en relación con otros aspectos de la cultura.

Además relata la vida de los músicos, instrucción musical, modos institucionalizados para ser músico, didáctica, maestros, profesionalidad, incentivo económico, niveles de conocimiento, papel y posición social, herencia de habilidades, situaciones de separación social, es decir se reconstruye la historia cultural de Quito y su sociedad.

Todo sistema musical se funda sobre una serie de conceptos que explican la música de las sociedades en general, definiéndola e integrándola a la vida de todos los hombres. Estos conceptos constituyen la base de la práctica musical y de la producción del sonido, aunque a veces se presenten en forma escrita; en este caso nuestra tarea será descubrirlos a través de un análisis que considere de manera predominante la valoración popular¹²

En la sociedad la música tiene la función de contribuir con la cultura material, que se refiere a la tecnología y economía. Cantos de trabajo (siembra, cosecha, construcción de casa, etc.), práctica médica, trabajo de oficina, tareas estudiantiles, fiestas y eventos etc. Situaciones en donde la música en forma no intencional colabora con economía del pueblo.

“La música es indispensable para promover actividades sociales; constituye un comportamiento humano universal sin el cual el hombre perdería la propia identidad, con todo lo que ello comporta¹³”.

La etnomusicología es una ciencia que surge como fusión entre la antropología social y cultural, y la musicología. La antropología social y cultural pretende luchar contra el etnocentrismo que prioriza a la cultura occidental urbana y dominante frente a cualquier otra manifestación social y cultural. Sin establecer juicios de valor, ésta ciencia se ocupa de conocer las actividades musicales de cualquier civilización en toda su extensión.

En la investigación etnomusicológica la actividad principal es el trabajo de campo: introducirse en una civilización y obtener mediante observación y entrevistas la información buscada. Así, la principal materia del trabajo también es la música, pero no tanto a través del

¹²Merriam, 1990: 81.

¹³ Merriam, 1990: 229.

documento escrito como a partir de la propia manifestación musical en su contexto cultural y frecuentemente transmitida de forma oral.

La evolución en las metodologías de investigación, tanto de la musicología como de la etnomusicología, hace que las definiciones de ambos términos estén en continuo flujo, e incluso, que desaparezcan las diferencias entre las dos disciplinas.

En este contexto, se considera a la música como manifestación social y cultural, por encima de las clasificaciones habituales de música culta, música popular o música occidental, y música étnica.

1.3 Orquestas

1.3.1 Definición:

Orquesta.- Este término proviene de la lengua griega y significa “lugar para danzar”.

Presenta dos usos. Por un lado, el uso más antiguo que se le da al término es el que refiere, a instancias de un teatro, al lugar que está exclusivamente destinado para danzar, cuando las representaciones se llevaban a cabo al aire libre, esto aproximadamente sucedía en el siglo quinto antes de Cristo. El mismo se encontraba frente al área principal de actuación en el que además se congregaban los instrumentos, los que danzaban y quienes cantaban¹⁴.

En tanto, actualmente, este uso prácticamente ha ido desapareciendo y ha cobrado terreno el que refiere al conjunto de instrumentistas con sus respectivos instrumentos y que son los encargados de interpretar una pieza musical.

En el sentido más general, y en la música occidental concretamente, reunión de instrumentos que funcionan como "masa", como conjunto y no como suma de solistas, lo que sucede en las formaciones "de cámara". A partir de esta definición, el número máximo de instrumentos necesarios para hablar de una orquesta, y no de una formación de solistas, es secundario.

1.2.2 Tipos de orquestas

¹⁴ Vargas Soler Antoni. Diccionario de la Música. Barcelona, Imprenta de Joaquín Verdaguer primera edición España 1952.: 144

Desde el siglo XVIII se estabiliza el concepto de orquesta, que se basa sobre cierto reparto de las funciones entre dos subconjuntos que no son intercambiables: la cuerda y el viento. En cuanto a los timbales y las arpas, suelen tener un papel de puntuación y de decoración muy limitado, quiere decir que estos instrumentos no son indispensables, sólo en ciertas obras que necesitan estos instrumentos específicos. Las cuerdas forman el "núcleo duro" de la orquesta, y el grupo de viento, madera y metal funciona como su complemento.

Hay que recordar que en los comienzos de la orquesta, las primeras es decir las cuerdas, ofrecían las mayores posibilidades de virtuosismo, mientras que el segundo grupo de los vientos, tuvo que esperar hasta que en los siglos XVIII y XIX período en la cual estos instrumentos llegaron al perfeccionamiento en su construcción; luego del cual por ejemplo los flautistas se esforzaban por adquirir un mismo virtuosismo, parecido al de las cuerdas¹⁵

Tipos de Orquesta.-Existen diferentes tipos de orquesta, entre ellos podemos nombrar las clásicas, como la orquesta sinfónica o filarmónica; orquesta de cámara, orquesta joven, que será aquella que está conformada por estudiantes del Conservatorio o de alguna academia privada; luego nos encontramos con la orquesta que utiliza una sola familia de instrumentos, como son de cuerdas, de viento, de metales u orquestas que usan diferentes familias de instrumentos.¹⁶

En la música occidental se distingue:

- La gran orquesta sinfónica, compuesta en su mayoría por instrumentos de cuerda y de viento. De veinte instrumentistas en el siglo XVIII ha llegado a tener más de doscientos en el siglo XX.

Lo que se refiere a orquesta sinfónica, es un amplio grupo de instrumentistas de varias clases, más concretamente, una sección de cuerda y arco, con más de un ejecutante en cada parte, una sección de instrumentos de vientos madera, una sección de instrumentos de viento metal y otra de percusión.

Debió pasar mucho tiempo para tener la orquesta que conocemos hoy en día, por la evolución que han sufrido los instrumentos musicales. A principios del siglo diez y ocho, ya era habitual un conjunto de cuerdas dividida en cuatro partes; los violines reemplazaron a las

¹⁵ Juan Otero,1991:901

¹⁶ Vargas Soler. 1952:144

violas, se añadió la sección de viento, y un teclado que proporcionaba la base armónica. A medida que los instrumentos musicales se iban desarrollando, y mejorándose su construcción, se fueron añadiendo al conjunto básico, enriqueciendo su tímbrica. Nuevos cambios se introdujeron en el siglo diez y nueve; se mejoraron los instrumentos de cuerda (violines, violas, violonchelos y contrabajos), se reestructuraron los instrumentos de viento madera (flautas, clarinetes, oboe y fagot), y se dotó de válvulas a las trompetas y trompas. Con frecuencia se añadían arpas, trombones y varios instrumentos de percusión, hasta llegar a la orquesta sinfónica moderna. Ya en el siglo veinte, la orquesta sinfónica se convirtió en un grupo muy numeroso, dotado de una gran sonoridad y capaz de crear efectos coloristas y exóticos.

- Orquesta de cámara, es una pequeña agrupación capaz de tocar en un salón o sala de pequeñas dimensiones, más reducida (hoy día puede incluir treinta instrumentistas).

-Orquesta de formada por instrumentos de vientos y percusión, en la actualidad, más conocida con el nombre de Banda.

- Orquesta de teatro usada para acompañar las comedias musicales.¹⁷

- La orquesta de uso especial, cuya composición es variable, y se refiere a otros conjuntos instrumentales que interpretan música popular, como puede ser el jazz por lo general grupos norteamericanos que se especializan en interpretar este género de música, aunque en la actualidad encontramos orquestas de jazz por todo el mundo. Tenemos también, la orquesta tropical o de baile, que ostente un número considerable de integrantes, también son consideradas orquestas y así se las designa.¹⁸

- La orquesta de baile es una agrupación especializada en interpretar música tropical bailable. En nuestro país las orquestas además de interpretar música con ritmos propios del Caribe, interpreta también música nacional con ritmos alegres como el sanjuanito o el pasacalle que son ritmos bailables.

1.3.3 Descripción de la orquesta de baile tipo de Quito de los 50.

¹⁷ Enrique Fontanillo Merino. Diccionario de Música. Villafranca, 22. 28028 Madrid. Ed. Orig. Dictionary of Music. EDICIONES GENERALES ANAYA, S.A., primera edición: enero de 1986. Pag. 281, 282.

¹⁸ Vargas Soler. 1952:144

Las primeras orquestas que aparecen en Quito, tienen un formato de grupo de cámara, ya que los eventos o reuniones sociales se las realizaba en los salones de las casas de las familias.

En la década de los años 50, en la ciudad de Quito se contaba con músicos muy talentosos que, a pesar de no poseer formación académica con respecto a las técnicas instrumentales, tenían una experiencia muy sólida, que gracias a su talento fueron construyendo sus propios métodos, según sus necesidades.

Muchos de los músicos en esta época se apegaron a la música por tradición familiar, ya que este arte era transmitido de padres a hijos, convirtiéndose aquellos en sus primeros maestros e incluso escogiendo las piezas musicales que los hijos debían interpretar. Un ejemplo de esta tradición constituye la familia Salgado, una de las familias de músicos más representativas de la ciudad de Quito y objeto de estudio en este trabajo de investigación.

En los años 50 solo existían los discos de carbón, y no había aun los discomóvil. Las personas disfrutaba de la música en vivo, por esta razón para la gente pudiente para sus fiestas obligadamente contrataba una orquesta.

En esta época no se contaba con tecnología, por lo tanto las orquestas de baile no contaban con ningún aparato electrónico, ni tampoco disponían de amplificación.

Las orquestas pequeñas trabajaban con batería, bajo, acordeón, saxofón y la voz, es decir el cantante. Las orquestas más grandes tenían más instrumentos de viento como trompetas, saxofones tenor y alto, y más instrumentos de percusión, pero la base era la misma, es decir, bajo, batería y acordeón. Y como sus presentaciones eran en los salones de las casas de familia, este formato era suficiente para animar los bailes.

1.4 La ciudad de Quito en los años 50.

La capital de los ecuatorianos se ubica en el valle cuyo terreno irregular tiene una altitud que oscila entre los 2850 a nivel del mar en los lugares llanos y los 3100 a nivel del mar en los barrios más elevados. Algunas estribaciones desprendidas de la cordillera de los Andes han formado un paisaje enclaustrado, dividido en su parte central por el cerro de El Panecillo. Al este limita con las lomas de Puengasí, Guanguiltagua e Itchimbí. Por el oeste, la principal cadena montañosa perteneciente al volcán Pichincha, el que se encuentra emplazado en la Cordillera de los Andes, encierra a la urbe hacia el oeste con sus tres diferentes elevaciones,

Guagua Pichincha, Rucu Pichincha y Cónдор Guachana. Debido a ello la ciudad posee una forma alargada, cuyo ancho no supera los 4km, mientras que el distrito ocupa el valle de 12.000 km.

Luego de la independencia del país en 1822, los territorios de la Real Audiencia de Quito se integran a la Gran Colombia hasta el año de 1830, año en el que Quito se separa junto con Cuenca y Guayaquil con los cuales formó el Ecuador. Ese año, se establecieron las instituciones políticas. Los organismos que representan a los tres poderes del Estado fueron circunscritos en Quito desde esa época hasta la actualidad.¹⁹

Nuestra investigación se enfocará a la ciudad de Quito, desde la época de la Modernización de la ciudad desde 1930 hasta nuestros días.

La vida cotidiana de los habitantes de Quito en esa época se desarrollaba en lo que hoy se conoce como Centro Histórico.

Producto del racismo siempre ha habido en nuestro país, un conflicto cultural entre lo blanco occidental y lo indígena. Esta situación produjo barreras de los prejuicios raciales y la discriminación, y son tan poderosas que impiden los contactos entre distintas vertientes culturales.

Quito es un escenario privilegiado de la narrativa de Jorge Icaza. La existencia de castas en la sociedad ecuatoriana, fue trasladada a su obra literaria. “En las calles”, 1935 se sitúa en la transformación de migrantes mestizos e indígenas frente al trabajo urbano y una nobleza que aparece en la ciudad, controlando los resortes del poder.

Ocurría así en la trama de la novela que los indios y mestizos que escapaban del campo, de la opresión que les imponía la nobleza terrateniente, venían a encontrarse en la ciudad con esa misma nobleza transformada en empresarios industriales.²⁰

¹⁹ Saransig Picuasi, Julio (2011). Instituto de Idiomas, Ciencias y Saberes Ancestrales del Ecuador IICSAE Ministerio de Educación. ed. [<http://saransig.s5.com> Toponimias y heráldica Andina en el Ordenamiento Territorial] (Ensayo de investigación edición). Quito - Ecuador: IICSAE. Consultado el 7 de enero de 2012

²⁰ Hernán Ibarra. La otra cultura, Imaginarios, mestizaje y modernización, Quito, Coedición Abya-Yala / Marka. Primera edición 1998 pag 34

En esa época era más arraigada la evidencia de lo dominante, de lo blanco aristocrático como factor de definición y jerarquización. Que se querían mantener separados de los sectores populares sobre todo urbanos y pueblerinos.

Debido a la necesidad de este grupo social, de separar los espacios comunes, para celebrar sus fiestas, se agrupaban solo con su gente en eventos privados. Incluso era exclusivo su gusto por la música, donde las orquestas de baile tuvieron su acogida.

La música de las orquestas de baile tuvo gran acogida en los estratos sociales de gente blanca, porque interpretaban músicaailable con ritmos extranjeros, que no tenían nada que ver con lo indígena. Los aristócratas quiteños en sus fiestas jamás permitían otro tipo de agrupaciones que no fueran las orquestas de baile, no contrataban bandas de pueblo, que eran relegadas a tocar en lugares aledaños porque solo interpretaban música nacional considerada como indígena.²¹

En la década de 1930, se produjo un amplio y significativo movimiento migratorio muchos pobladores de provincia vecinas, llegaban y se quedaban a vivir en lo que hoy se conoce como el Quito antiguo, hasta esa entonces ocupado por las personas de mayor poder adquisitivo. Por esta razón los habitantes de las clases sociales altas del centro de la ciudad se desplazaron al norte de la ciudad. Este fenómeno impulsó el surgimiento de barrios residenciales. Hacia la mitad del siglo XX, el espacio urbano estaba ya socialmente estratificado.

En 1950, Quito fue una ciudad pequeña que tenía doscientos mil habitantes, la ciudad era una prolongación del mundo señorial por la residencia de lo aristócrata, donde controlaron los órganos de poder.²²

Nuestro país y el mundo entero cruzaban por una época de post guerra, que en algunos casos, constituyó era el comienzo de la reconstrucción de sus pueblos, y para otros, como el nuestro fue la oportunidad de ofrecer los productos que se cultivaban por estas tierras.

La comercialización de productos ecuatorianos en esta época, fue ampliamente favorecida por la alta demanda desde el exterior, en detrimento de los países centroamericanos nuestros competidores que fueron atacados por varios tipos de plagas que afectaron gravemente su producción agrícola.

²¹ Ibarra, 1998: 10

²² Ibarra, 1998: 30

Por esta razón la burguesía estaba muy vinculada a la actividad comercial, y por su poder adquisitivo, podían contratar los servicios de los músicos para animar todas sus fiestas de casa, como nos relata más adelante el maestro Jorge Salgado.

La vida social de los habitantes de Quito, tenía bastante movimiento. Aún siendo pequeña la ciudad todos se conocían y eran invitados a las reuniones sociales.

La radio y la prensa eran los principales medios de comunicación que contaban en esa época.



Foto No. 1 Centro Histórico de Quito

Fuente: <http://www.in-quito.com/uio-kito-qito-kyto-qyto/spanish-uio/historia-de-quito-ecuador/quito-historia.htm>

1.4.1 La radio

La Radio en los años 50 era el medio principal de comunicación, ya que por este aparato, se enteraba la gente de todos los acontecimientos que sucedían en su comunidad. La radio es un medio de comunicación en el cual intervienen actores sociales. Contribuyó en gran medida, al surgimiento de imaginarios colectivos sobre determinados hechos de realidad socio-cultural e incidió en el fortalecimiento de prácticas de intercambio social.

A continuación se procede a describir, de manera breve, ciertos datos curiosos e importantes que se suscitaron impulsados por la radio en esta “Franciscana Ciudad”, desde que apareció por primera vez.

- En 1935 se crearon cinco radios en Quito.

- En 1936 se realizó la primera transmisión de música clásica y óperas de Radio Bolívar.

- En 1940 aparece en la capital de los ecuatorianos Radio Quito, radioemisora perteneciente a los propietarios de Diario El Comercio.

- En 1949 el 12 de febrero, se pone al aire la versión radiofónica de la dramatización "La guerra de los mundos", de Orson Wells una historia que relata la invasión de los extraterrestres, a través de la señal de Radio Quito. Esto provocó el pánico entre los quiteños, quienes una vez anunciado el mensaje, que se trataba de una obra de ficción, reaccionaron indignados contra la radioemisora. Una turba enfurecida por el "engaño" provocó un incendio de las instalaciones de Radio Quito y del diario El Comercio, ambos medios ubicados en las calles Chile y Benalcázar.

En la producción radial desde 1935 hasta 1960, la mayoría de programas deportivos, cómicos, noticias nacionales e internacionales, radionovelas y música clásica, nacional y extranjera se realizaba en vivo.²³

Muchos autores e intérpretes ecuatorianos se promocionaron por este medio, y en este contexto, la Radio fue uno de los mecanismos de mayor importancia y trascendencia en la difusión de las orquestas de baile de Quito.

1.4.2 Las disqueras

Esta tecnología empezaba recién a aparecer en Quito hacia los años 50, y gracias a las disqueras, los artistas ecuatorianos pudieron darse a conocer. Hasta esa entonces los discos no eran muy populares. Solo existían los fonógrafos, que eran difíciles de manejar y no tenían mucha fidelidad. Con la llegada de los tocadiscos, y los discos de intérpretes internacionales, se pudieron difundir en amplios sectores poblacionales los ritmos que estaban de moda en otros países, y que aquí en Quito, eran solicitados a las orquestas de baile de esa época.

En 1946 la empresa "IFESA" empezó a producir discos en serie en el Ecuador. El primer disco registrado fue el pasillo *En las lejanías* interpretado por su creador Carlos Rubira Infante y el cantante Olimpo Cárdenas.

²³ Miriam Tito. Agencia de Noticias Quito. Sección: Quito Capital Americana | Fuente: Fundación Museos de la Ciudad | 2011-01-17 | 10:39:40. <http://www.noticiasquito.gob.ec/Noticias/news/user/view/conozca-la-historia-de-la-radio-en-quito2325>. Consultado el 12 de enero de 2012

El sello Granja apareció a fines de los años cuarenta en Quito. Realizó gran cantidad de producciones discográficas y hay que resaltar la calidad de interpretativa en los arreglos registrados. El músico Luis Aníbal Granja, creó su sello y se convirtió en productor discográfico; la especialidad era la música ecuatoriana.

Otros sellos que surgieron, a partir de los años cuarenta, fueron Ortiz, en donde resaltan los registros de la Orquesta de Espín Yépez, el dúo Benítez Valencia, etc. La firma Reed and Reed también fue productora de discos, Discos Ecuador, CAI FE, Rondador; Discos Cóndor (Guayaquil 1952), discos Aguilar y Fénix (Guayaquil 1954) y, muchos otros que nacieron como sellos fonográficos independientes.²⁴

1.4.3 Fiestas en la década de los 50

Esta época de opulencia económica para ciertas familias acomodadas de Quito resultaba ventajosa para los músicos de esa época. Aparte de las bandas militares que existían ya desde hace mucho tiempo en la ciudad, empezaron a aparecer otros grupos diferentes de músicos que llenaban las expectativas que había en las fiestas, en donde las personas, muy alegres y con gusto para la danza, y que además viajaban, tenían conocimiento de otro tipo de música, como las cumbias u otros ritmos ajenos a nuestra cultura este tipo de melodías gustaban mucho porque eran propicias para bailar cuando el humor de las festividades lo requería.

La urbanización de las últimas décadas, ha significado una transformación de zonas rurales próximas a las ciudades. En el crecimiento de Quito, por ejemplo, los antiguos asentamientos indígenas que gozaban del reconocimiento como comunidades o pueblos rurales, quedaron súbitamente rodeados de nuevos barrios populares resultado en parte de la migración proveniente especialmente de pueblos mestizos de la serranía.²⁵

La ciudad de Quito, tenía sus límites muy reducidos, tanto que barrios como la Magdalena al sur, o el barrio de El Inca al norte, populosos hoy en día, eran considerados pueblos aledaños a la ciudad. Cito este antecedente, porque en estos lugares existían bandas de música muy antiguas, pero que no servían a este tipo de sociedad, porque estas solo tocaban música nacional y eran consideradas bandas de pueblo.

²⁴ Guerrero, Pablo. Enciclopedia de la Música Ecuatoriana. Corporación Musicológica Ecuatoriana Conmusica. Archivo sonoro de la Música Ecuatoriana. Quito, 2002. Pag.564

²⁵ Ibarra, 1998: 20

1.4.3.1 Las orquestas de baile en Quito en la década de los 50s.

Desde el año de 1950, empieza en Quito, un movimiento grande de las orquestas de baile, las mismas que se convirtieron en fuente de trabajo, para los artistas músicos de la época, tiene su auge, porque el país se encontraba en época de bonanza, gracias a la exportación del petróleo y a otros productos como el banano especialmente, ya que fuimos grandes exportadores de esta fruta.

Ya en 1947, cuando los años de post guerra habían empezado a cicatrizar las heridas del mundo occidental, la vida de farándula en los cuatro horizontes del globo despertaba al calor del boogie, el fox, el show y el fascinante mambo, la música más "sexí" de aquel tiempo. El Ecuador no pudo substraerse al pródigo influjo de los ritmos de moda llegados de lejos en pesados y "muy rompibles" discos de carbón; y entonces surgieron conjuntos que hicieron época, aunque muchos tuvieron efímera existencia. Fue así como en 1947 junto a la bonanza de la "radiotelefonía", y del cinematógrafo, se comenzó a hablar de la gran industria de la música y de las grandes orquestas.²⁶

1.4.3.2 Importancia de las orquestas de baile en las fiestas

En esta época existían los discos de carbón, pero no eran adecuado ni óptimos para danzar, y la gente de Quito, siempre muy alegre le gustaba bailar, especialmente las familias acomodadas, se permitían el lujo de disfrutar y contratar para sus fiestas de la música en vivo.

Es este contexto estas orquestas nacieron para cubrir esta demanda. Eran grupos de músicos que ponían su conocimiento y su repertorio musical al servicio de la comunidad quiteña para sus fiestas.

1.4.3.3 Orquestas de baile más representativas de la ciudad de Quito.

Las orquestas de baile tuvieron gran representatividad en la vida musical de mediados del siglo XX. Son pocas las que han sabido mantenerse.

²⁶ Terry Williams. 12 de marzo 1979. Diario Ultimas Noticias pagina 13.

En esta investigación se eligieron tres orquestas, de diferentes épocas, de los años 50, 60, 70.

Los criterios que sirvieron para seleccionar estas orquestas, fueron los siguientes:

- Fueron muy populares en su época
- Eran orquestas formadas por familias, por hermanos, o heredadas de padre a hijos
- En sus filas tuvieron a músicos muy importantes y representativos de la cultura de Quito
- Estaban formadas por músicos académicos, que además de tocar en la orquesta de baile prestaban sus servicios en instituciones culturales como en el Conservatorio Nacional de Música, la Orquesta Sinfónica Nacional, o la Banda Sinfónica Metropolitana.
- Una coincidencia interesante es que todos los músicos fundadores de las tres orquestas vivían en el barrio de La Tola ubicado al este, en el centro histórico de Quito.

Desde esta perspectiva se escogieron las siguientes orquestas años 50 a la orquesta “Salgado Jr.”, de los años 60 al “Quinteto América” que posteriormente cambiaría su nombre al de Orquesta “Los Fabulosos”, y de los años 70 a “La Sonora de los Hermanos Baca”.

En la formación de una cultura urbana como modos de vida diferenciados, se cruzan tradiciones hispánicas y tradiciones indígenas. Las tradiciones hispánicas fueron las que se impusieron históricamente, mientras que las tradiciones indígenas tendieron a ser relegadas en el desarrollo de la modernización.

Finalmente es necesario resaltar que en la década de los 50-60, en las ciudades grandes como la ciudad de Quito, amenizaban sus fiestas las orquestas de baile que eran agrupaciones para la metrópoli lo que no ocurría en los pueblos o sus alrededores, en los cuales la música que se ofertaba por las Bandas de Pueblo, de ahí su nombre.

CAPÍTULO 2. TRES DE LAS ORQUESTAS MÁS IMPORTANTES DE QUITO.

2.1 Orquesta Salgado Jr.



Foto No. 2. Trompetista Pepe Salgado.
Fuente: Archivo privado de Larry Salgado

El presente capítulo está dedicado a la memoria del Maestro José Salgado, conocido en el mundo artístico como Pepe Salgado, director musical de la orquesta Salgado Jr., quien falleció el viernes 26 de agosto de 2011, época en la que se realizó la presente investigación.

2.1.1 Biografía de Jorge Teodoro Salgado Vargas

Entrevista n°1 a Jorge Salgado saxofonista y fundador de la orquesta Salgado Jr., realizada martes 8 de febrero 2011, por Jenny Bastidas.



Foto No.3 saxofonista Jorge Salgado
Fuente. Colección privada del músico Jorge Salgado.

Nació en Quito el 31 de marzo de 1929. Su padre fue el músico Don Víctor Salgado, quien desde temprana edad, los introdujo a sus hijos en el campo de la música. A los 7 años llevó al pequeño Jorge al Conservatorio Nacional de Música, y lo puso bajo la tutela del maestro Manuel Espín, padre del también músico reconocido Enrique Espín Yépez. El maestro Salgado recuerda: "mi maestro era una gran persona, un gran profesor".

Cuando era pequeño Jorge Salgado empezó el estudio del clarinete por imposición de su padre, que le encargó a su maestro que hiciera de él: un clarinetista.

También pesaba en el maestro Salgado su vocación sacerdotal. En aquel tiempo cuando ya estaba dispuesto a viajar a la ciudad de Cuenca para entrar en un convento, su padre le negó su permiso. Él recuerda sus palabras: " tú tienes que ser músico", y así fue y realizó el sueño de su padre.

Se dedicó por completo al estudio del clarinete, y fue el consentido de su profesor el señor Espín. Cuenta el maestro que existía una rivalidad con su padre y se disputaban su paternidad en forma de broma.

A los doce años ya tocaba el clarinete y participó junto con su familia en la grabación de un disco con el conjunto "Los Cachullapis" y a los 18 años con sus otros hermanos, también músicos, deciden formar el grupo musical "La Salgado Junior", por iniciativa de su hermano don Pepe Salgado quien fue el director musical de la misma. Para diferenciarse de la orquesta de su padre: "Los Cachullapis" decidieron bautizar a la suya como Junior para que las personas sepan que es la agrupación de los hijos Salgado.

En 1956 se fundó la Orquesta Sinfónica Nacional y paso a formar parte de la misma, como primer clarinete y como solista. En esta importante entidad musical permaneció durante cuarenta años.

Por sus grandes aptitudes fue invitado, en representación del Ecuador, a integrar la Orquesta Sinfónica Mundial formada por 150 ejecutantes de 61 naciones, para ofrecer una serie de tres conciertos en los Estados Unidos.

Tuvo una buena acogida en la Orquesta Sinfónica Nacional, tanto es así que, cuando se iba de gira con el ballet de Patricia Aulestia, de la cual era integrante del grupo musical que acompañaba al ballet folclórico representando al Ecuador en eventos internacionales, la Orquesta Sinfónica no le daba permiso, situación que le obligaba a renunciar a su puesto y cuando él regresaba ya no tenía su trabajo porque la vacante ya estaba llena, se contrataban clarinetistas de otros países como Italia, Checoslovaquia, pero nunca hubo quien lo iguale. Pasaba fuera de sus filas hasta por dos años, pero al final siempre la Orquesta Sinfónica necesitaba de sus servicios y le buscaban para que se reintegre a la misma.



Foto No.4 Orquesta Sinfónica Nacional.

Fuente: Archivo colección privada del músico Larry Salgado.

En la presente fotografía se puede apreciar al fondo a Pepe Salgado y Aníbal Salgado en la trompeta y en la fila intermedia a Jorge Salgado en el clarinete.

Los hermanos Salgado también fueron fundadores de la Orquesta Sinfónica Nacional, en 1956.

Con el ballet de Patricia Aulestia hizo muchas giras por Perú, Chile, Colombia, Venezuela, Uruguay, y por cuatro ocasiones a los Estados Unidos. Viajaban en representación de nuestro país a los "Festivales Folclóricos" y, con la Orquesta Salgado Junior viajó por todo el país y a los Estados Unidos.

Jorge Salgado ejecutó infinidad de grabaciones. Con la Salgado Jr. realizó grabaciones de músicaailable. Además cuatro discos de larga duración que se titulaban "La Hora del Saltashpa" con el músico Luis Aníbal Granja, siendo la mayoría pasillos. Grabó también muchos discos con cantantes como Benítez y Valencia, las Hermanas Mendoza, los Hermanos Mino Naranjo...amplió y enriqueció la música nacional.

En su calidad de maestro del conservatorio Nacional de Música durante cuarenta años, el artista cuenta que han pasado muchas personas, muchos alumnos por sus manos, recuerda por ejemplo a los clarinetistas, Juan Parapi, Sixto Gallegos, los hermanos Aguirre.

Su vida artística fue muy amplia y fecunda.

Su aporte musical fue valioso para los siguientes grupos, entre otros:

- Solista del Quinteto Sinfónico en el Candlelight Concert.
- Participo en el espectáculo Historia del Jazz
- Fue integrante del cuarteto de saxofones del maestro Claudio Jácome.
- Conjunto musical de Margarita Laso
- Y también integrante del "Golden Sax Quartet"
- Miembro fundador de la "Banda Sinfónica Metropolitana" en la cual fue maestro instructor. Permaneció durante cinco años en esta organización importante

Jorge Salgado cuenta que nunca tocó música popular con el clarinete, sólo música clásica. En cambio el saxofón si era para la música de la orquesta Salgado Jr. y música popular.

Jorge Salgado llegó a ser un virtuoso ejecutante del clarinete. En su época llego a ser el mejor clarinetista del país, que nunca realizó estudios en el exterior, es producto ciento por ciento ecuatoriano.

Actualmente el maestro esta retirado de los escenarios dice "ahora solo toco para mí y para mi familia, la edad avanza pero musicalmente uno se conserva bien".

La entrevista fue realizada cuando el maestro contaba con 82 años de edad.

Indudablemente podemos afirmar que nos encontramos con un artista que durante muchos años contribuyó para alegrar el espíritu de la gente en todos los ámbitos culturales de la ciudad de Quito, ya sea con música clásica y/o con la música popular. El maestro expresa con sus propias palabras:

"Sin música no hay nada un pueblo no existe si no hay música, nosotros los músicos nos sentimos muy orgullosos de haber sido músicos y de haber hecho algo por nuestro país".



Foto No. 5 Maestro Jorge Salgado.
Fuente: Por la autora

El maestro Jorge Salgado en su domicilio ubicado en el barrio de La Tola, en la ciudad de Quito.

2.1.2 Orquesta Salgado Jr. Sus inicios

¿Quién no ha bailado alguna vez con el ritmo característico de Salgado Junior, la orquesta quiteña cuyo itinerario ha llenado tres décadas de historia musical en el país?

La Orquesta Salgado Jr. está íntimamente ligada a la historia artística de Quito y los quiteños. Los Hermanos Salgado, bajo la inspiración de su padre el famoso músico Víctor Salgado, lograron establecer su institución melómana junto a destacados profesionales como Gerardo Guevara, Mariano de la Torre, Héctor Bonilla y algunos otros grandes del pentagrama cuyo aporte fue valioso en las diversas etapas de la orquesta quiteña.²⁷

Hasta hace veinte años este artículo tenía totalmente razón, pero el paso de los años no es en vano, y en la actualidad, ni nosotros ni nuestros hijos, hemos oído, ni bailado con la música de esta orquesta.

Lo importante de esta investigación, es rescatar el trabajo de músicos de las orquestas de baile, que dedicaron su vida a la música. No debe olvidarse su contribución a la cultura musical de Quito, y que a pesar de que su repertorio fue músicaailable internacional de moda, (porque sus clientes lo solicitaban), siempre incluían música popular ecuatoriana.

Además eran músicos que surgieron y gustaban a la gente por su talento y preparación.

Otro artículo cuenta “Quienes tuvimos la suerte de ser jóvenes en Quito, en los años 50, no podemos olvidar, jamás las fabulosas Fiestas de Inocentes, que amenizaban las fiestas navideñas en el, por entonces recién estrenado, “Coliseo Julio Cesar Hidalgo”. Las dos orquestas más afamadas del Ecuador, la Blacio Jr. –proveniente de la ciudad de Guayaquil- y la Salgado Jr., orgullo de la quiteñidad, en amistosos duelos de calidad y profesionalismo artístico, amenizaban la sana alegría de los bailadores. En un ambiente de intimidad familiar y haciendo derroche de ingenio y buen humor, la comunidad capitalina, que no conocía de la violencia ni la grosería, daba rienda suelta

²⁷ Terry Williams. Diario Últimas Noticias 12 de marzo 1979. Página 13.

a la alegría de las Fiestas Navideñas, de Año Nuevo, y del Día de Reyes, con las que culminaban las animadas jornadas de diversión, hasta el próximo año.²⁸

Los hermanos Salgado Vargas, crecieron en su infancia en el barrio de “La Tola”, y todos ellos recibieron sus primeras lecciones musicales de parte de su padre, el maestro Víctor Salgado. Uno de los hermanos José Salgado o más conocido en el mundo artístico como Pepe Salgado, a finales de los años 40, realizó una gira con “Compañía de Magia Richardine”, y visitaron Colombia, Venezuela, Aruba, Curazao y República Dominicana, por nueve meses.

La experiencia adquirida en el mencionado viaje, conociendo otras culturas, motivó al músico trompetista, a formar su propia orquesta con la participación de sus tres hermanos también músicos.

Motivado con esta experiencia Pepe Salgado, se reunió con sus hermanos, y les expuso la idea, de formar una orquesta, separada de la agrupación de su padre, con repertorio más moderno para la época y pensó que serían de buena acogida en el medio, ya que era una propuesta nueva, y novedosa para su trabajo en los eventos que se realizaban en la ciudad.

Como nos cuenta en una entrevista el maestro Jorge Salgado que fue fundador, saxofonista de la orquesta Salgado Jr.

...fui el primer saxo de la orquesta Salgado Jr. Mi hermano Pepe realizo un viaje, se fue primero para Venezuela, y después para Cuba, pero en ese entonces no dejaban entrar músicos a Cuba, y tuvo que regresar y se fue a Panamá, y de ahí me llamo que ya viene para Ecuador y venía con la ilusión de formar una orquesta. A raíz de su retorno comenzó a organizar el personal de lo que fue la orquesta Salgado Jr. en el año de 1947. Éramos tres saxofones, dos altos y un tenor, dos trompetas, un trombón, piano, batería, bajo y el cantante. Era la primera que tuvimos y era la más grande de esa época. En adelante hubo épocas que tuvimos orquestas aun más grandes²⁹.

Los hermanos Salgado siempre fueron la base de la agrupación; el hermano mayor, Pepe Salgado tocaba la trompeta y era el director musical, Jorge Salgado tocaba el saxofón y el clarinete, Aníbal Salgado la trompeta, y Homero Salgado la batería. Después su sobrino Larry Salgado también se integro a la orquesta, tocando el bajo.

²⁸ S/a. El Trovador de Antaño. Revista. Quito. Febrero, 2010.

²⁹ Entrevista a Jorge Salgado el martes 8 febrero de 2011, realizada por Jenny Bastidas.

La primera orquesta Salgado Jr. estuvo integrada por Abdón Quiroz, Segundo Montes, Napoleón Flores, Jorge Salgado, Gerardo Guevara, Guillermo Quirola, Mariano de la Torre, Carlos Vinuesa, y Ricardo Becerra, que fueron convocados junto con los hermanos Salgado, para iniciar la trayectoria con la orquesta.

A la pregunta sobre el origen del nombre, Salgado Jr. respondió:

"...lo que pasa es que mi papá también era director de orquesta y tubo su orquestita y para diferenciar nosotros nos pusimos Salgado Jr. o sea Salgado Hijo."³⁰

Cuando empezaron sus ensayos los realizaban en el Conservatorio pues tenían que ensayar con piano, con el pianista Abdón Quiroz. Y para las presentaciones acostumbraban a llevar el acordeón, porque cargar el piano, era imposible. Tocaban diferentes ritmos internacionales como, el mambo, el chachachá, la música americana, el *fox trot*, paso doble, todo lo que se tocaba en ese tiempo, y música ecuatoriana.

2.1.3 Trayectoria

La vida artística de los hermanos Salgado empezó cuando realizaron su primera presentación en la Radio Bolívar, y se consolidó el inicio de su trayectoria en la afamada Radio Quito, "La voz de la Capital".

Su trayectoria es de más de treinta años de labor musical.

³⁰ Salgado, 2011: entrevista citada.



Foto No. 6 Orquesta Salgado Jr. en la Radio Quito.
Fuente: Archivo colección privada del músico Larry Salgado.

Orquesta Salgado Jr., en una de sus presentaciones en la Radio Quito, que transmitía la presentación, tocando su música en vivo.

La radio era una fuente importante para la publicidad. Su inicio en la radio los ayudó para darse a conocer en el público. Pero la mayor publicidad que desplegaron era con su trabajo y con las presentaciones. Y, como en los años 50, todavía eran pocos pobladores en la capital, todos se conocían y recomendaban a sus amigos y familiares para la contratación del grupo.

Su trabajo musical era contratado por empresarios y personas relacionadas con la economía del país con un alto estándar de vida, que podían pagar por los servicios del grupo. En esta época como nos cuenta el maestro Salgado, eran personas que se divertían mucho y les gustaba bailar y siempre tenían eventos de carácter familiar y social.

En los años 50 los límites de la ciudad, al norte era hasta la avenida Mariana de Jesús, y al sur la calle Necochea. El trabajo de esta orquesta se concentraba en la ciudad y no trabajaban en pueblos aledaños.

En ese tiempo eran pueblos cercanos, o sectores poblados lo que hoy se les conoce como los barrios del Inca al norte o la Magdalena al sur. En estos sitios no tocaban las orquestas o muy raramente, pero en estos sitios contaban con “bandas de pueblo” que, como su nombre lo indica, su labor era en los sectores populares. El maestro Jorge en su entrevista nos cuenta:

La publicidad se hacía por los bailes, por la propaganda de los bailes, y ahí nos conocía la gente, y recorrimos casi todo el país con la orquesta, entonces, nos conocían en todo el país. Las presentaciones eran solo en las ciudades en ese entonces en los pueblos casi ni había, en las ciudades grandes nomás. En 1950 los bailes afuera no habían, solamente eran bailes en casas de gente de mucho dinero, diga Álvarez Barba, Galo Plaza, Artigas, toda esa gente pudiente, ellos se divertían mucho y hacían bailes, y siempre tocábamos para esta gente.³¹

Desde esa época hasta hoy en día, los bailes duraban alrededor de cinco horas. Cuando empezaron a realizarse los eventos, trabajaban en formato de orquesta de cámara en los salones de las casas de familias, donde la amplificación³² no era necesaria, al cantante y a todo el grupo, se lo escuchaba con comodidad en estos lugares. En los años posteriores, se fueron ampliando los sitios de recepción para realizar sus presentaciones, como salones más grandes o en los barrios de Quito, entonces tuvieron la necesidad, de recurrir a la tecnología de la amplificación del sonido, para realizar sus presentaciones.

La ciudad crecía, y su población también. Y ya no eran solo las personas económicamente acomodadas las que requerían de sus servicios, aparecieron las “fogatas bailables” en los colegios, que por lo general invitaban a dos orquestas, la una a un lado y la otra al otro extremo del patio. También apareció el festejo del día de inocentes que se realizaba en el Coliseo Julio Cesar Hidalgo que se convirtió en un lugar de concentración de toda manifestación deportiva y cultural de la ciudad.

En los años 60 las fiestas comenzaban el 22 de diciembre y terminaban el 6 de enero, desde la navidad, año nuevo y terminaba el día de reyes.

³¹ Salgado, 2011: entrevista citada.

³² Amplificación: grandes parlantes y micrófono que sirven para ampliar o amplificar la emisión del sonido de los ejecutantes

El Coliseo Julio Cesar Hidalgo era el escenario cultural que atraía a mucha gente cuando se presentaba un “mano a mano”³³ de dos orquestas por ejemplo: “Blacio Jr.” de Guayaquil y “Salgado Jr.” de Quito.



Foto No. 7. Orquesta Salgado Jr. década de los 60.
Fuente: Archivo colección privada del músico Larry Salgado.

Orquesta Salgado Jr. Década de los 60. De izquierda a derecha: Gonzalo Melo, Pepe Salgado, Jorge Salgado Vera, Carlos Arévalo, Jorge Navarro, Jorge Salgado, Carlos Jaramillo, Homero Salgado, Luis Lucero, Aníbal Salgado, Rafael Estrella y Carlos Caluquí.

En 1960 animaron la inauguración del Hotel Quito, y para ese entonces, ya no solo sus presentaciones se realizaban en las casas de familia, sino también en otros escenarios de mayor amplitud como el Quito Tennis y Golf Club, Waldorf Club, el elegante Círculo Militar, el Hotel Embajador y el Hotel Cordillera, sitios de reunión de la sociedad quiteña.

En la época dorada de la orquesta tenían hasta seis y siete bailes a la semana, todos los días ya nos "renegábamos" porque decía hay baile el lunes, pero por Dios, deja descansar

³³ “un mano a mano” expresión popular para señalar que en el evento había la participación de dos orquestas.

hasta el lunes se trabajaba. Y eso digo, la gente de dinero se divertía mucho, diga usted el Quito Tenis que iba gente de dinero. Por ejemplo, el 31 de diciembre comenzábamos a tocar las 9 de la noche, hasta las ocho de la mañana que les daban "caldo de patas"³⁴ a los invitados, y ahí venía la Banda Municipal, ahí nos salvábamos, cuando sonaba la Banda.³⁵

Las fiestas de Quito, nacieron el 21 de noviembre de 1959, cuando el vespertino Últimas Noticias había emprendido una campaña para recuperar las tradiciones que se encontraban en decadencia.

Las fiestas de Quito estarían inscritas a la tradición y la definición de una identidad urbana. Sin embargo, se trataba de una construcción moderna de la quiteñidad, que tiene su núcleo más fuerte en la reivindicación de la hispanidad. En la década de los 60 aparece un acontecimiento que es la corrida de toros, que es una ratificación de la fuente de hispanidad, pues encontramos sombreros cordobeses, castañuelas que evidencia el amor por la madre patria España.

Por otro lado en los sesenta se produce el apogeo de la música colombiana y mexicana, lo que incide para opacar la música nacional.

De modo que el propósito original de las fiestas de Quito por rescatar la música nacional, termina limitando por la fuerza e impacto de la música tropical colombiana principalmente.³⁶

A mediados de los sesenta, hacia 1965, los quiteños, festejaban a su ciudad el 6 de diciembre en las calles. A partir de esta fecha es cuando se populariza más la orquesta tocando en lugares públicos, para todo el pueblo. Esta fiesta fue organizada por el municipio de Quito, entidad que contrata a las orquestas que se colocaban a lo largo de la calle Guayaquil, en el centro histórico de Quito, empezando en San Blas hasta llegar a la Plaza de Santo Domingo.

“El día de la fiesta de Quito era un desfile de gente que iba bailando por la calle, y no faltaba el “guaspete”³⁷ que daban a todo el mundo que asomaba. Entonces la fiesta era muy alegre muy bonita, se ponían orquestas en todas las plazas San Blas, La Plaza del Teatro, etc.”

³⁴ “caldo de patas”, es una sopa hecha con las extremidades inferiores de la res (patas), acompañada de mote y papas.

³⁵ Salgado, 2011: entrevista citada.

³⁶ Ibarra 1998: 40

³⁷ Guaspete, expresión popular que se refiere a una bebida alcohólica.

En 1968, viajaron a los Estados Unidos, invitados por las diversas colonias de inmigrantes ecuatorianos, visitaron New York, Chicago y Los Ángeles. Fue el primer grupo ecuatoriano en hacerlo.

“Cuando viajamos a los Estados Unidos (1968), ahí fue la época dorada de la orquesta.”³⁸



Foto No.8. Orquesta Salgado Jr. Antes de su partida a los Estados Unidos en 1968.
Fuente: Archivo colección privada del músico Larry Salgado.

En la década del setenta, la fiesta colectiva en medio de una explosión urbana. El petróleo permite masificar la presencia de orquestas de baile. En el norte surge el "Amazonaso" y al sur el "Chavezaso".³⁹

En la década de los años 70, con la popularización de las fiestas, estos eventos se desplazaron a los barrios y hubo la época del “Chavezaso”, el “Amazonaso”, a diferencia de los años 50. En esta época la música era para gente del pueblo en los barrios, como San Juan, Chimbacalle, La Loma Grande etc.

³⁸Salgado, 2011: entrevista citada.

³⁹Ibarra, 1998: 40

Además, en esta época los artistas cantantes internacionales cuando visitaban nuestro país requerían de músicos del lugar, por cuanto para ese entonces era muy costoso viajar con su propia orquesta como se hace hoy en día. La orquesta Salgado Jr., sirvieron como marco musical de consagrados artistas extranjeros entre ellos, Leo Marini, Hugo Romani, Enrique Guzmán, Alberto Vásquez, Monna Bell, Antonio Prieto, Armando Manzanero, Belinda Blas y Miguelito Valdez, entre otros.

Como nota destacada, Salgado, recuerda el aporte del conjunto en la “Embajada artística ecuatoriana” que ganó el primer premio en Montevideo y el segundo en Miami, durante eventos que reunieron delegaciones de 17 países. En dichos certámenes participaron los ballets nacionales de Marcelo Ordoñez y de Patricia Aulestia, y fueron los hermanos Salgado que sirvieron de marco musical junto con otros músicos ecuatorianos.

En la década de los 80 se produce otra vez una ruptura de clases sociales, y para las personas de clase alta se vuelve motivo de huida a la playa o unas vacaciones. Mientras que en las calles se desata la salsa y el merengue

Con la crisis económica de los ochenta las orquestas son reemplazadas por los discos móviles lo cual produce muchos desempleos en los músicos de la localidad y algunos estos a su vez se dedican a poner su propio disco móvil. Este mecanismo ocasionó un gran perjuicio para las orquestas de Quito, ya que por su bajo costo las personas decidían contratar a estos equipos y no a las orquestas. Fue una razón fundamental para que desaparecieran muchas de estas y realmente solo las de más prestigio y que tenían clientes fijos, sobrevivieron. En esta época desaparece por ejemplo: la Blacio Jr. De Guayaquil

Los Salgado estuvieron juntos en la orquesta alrededor de 35 años y siempre los cuatro hermanos brindaron su aporte artístico. En su trayectoria ha variando la conformación instrumental e integraron sus filas muchos músicos de gran categoría.



Foto No.9 Años 80 Orquesta Salgado Jr.

Fuente: Archivo colección privada del músico Larry Salgado.

Los hermanos Salgado siempre fueron el pilar artístico de la agrupación, Pepe Salgado en la dirección, y sus hermanos Jorge, Aníbal y Homero y además su sobrino Galo Salgado. Entre sus vocalistas estuvieron: Fausto Gortaire, Eduardo Erazo, Carlos Jaramillo, Cesar Melo, Glauco Grijalva, Pepe Molina, Eduardo Hurtado, Carlos Ibarra, Aníbal Suarez y Jaime Reyes. En su momento militaron músicos de extraordinaria trayectoria como Héctor “Manito” Bonilla, Alfredo Lucero, Camilo e Ismael Aguirre, Miguel Jiménez, Alcibíades Cilio, Fernando Jinés, Rodrigo y Galo Barreno, Patricio Villamar, Cesar Ramón, Raúl Ribadeneira, Juan Parapi, Napoleón y Wilson Baca, Carlos Nolivos, Ricardo Narváez, Rafael Estrella, Carlos Arévalo, Jorge Navarro, Carlos Caluquí, Napoleón Flores y Larry Salgado.

En los años 80 la orquesta estaba conformada de la siguiente manera:

En los vientos y como primer saxo, Jorge Salgado, quien también ejecutaba el clarinete en la Orquesta Sinfónica; en el segundo saxo Juan Parapi, igualmente miembro de la Orquesta Sinfónica Nacional y profesor del conservatorio. En el saxo tenor Miguel Jiménez (especialista en jazz y música norteamericana), graduado en los Estados Unidos. En los metales la primera trompeta Aníbal Salgado, profesor del Conservatorio; el segundo trompeta Fernando Jinés y en el trombón el guatemalteco Roberto Rivera, que también integraba la Orquesta Sinfónica.

En los ritmos Homero Salgado era el baterista; Patricio Villamar, el intérprete de los bongós; Jaime Reyes, en el bajo eléctrico, Galo Salgado en las congas y en la voz Aníbal Suarez. Ocasionalmente había integrado la orquesta Larry Salgado, hijo del director musical Pepe Salgado, que realizaba los arreglos de la orquesta. En esa época Larry Salgado se encontraba en París continuando sus estudios musicales.

Tenían siempre en carpeta alrededor de cuatrocientos temas porque debían complacer los pedidos de su público. Grabaron tres discos de acetato de larga duración de música tropical. Posteriormente y bajo contrato con el profesor Granja la agrupación editó 5 L.P.⁴⁰ de temas nacionales que eran los favoritos entre las personas del país.

Complementando la actividad discográfica, Salgado Jr. también grabó para el sello "Caifé". Los más importantes éxitos de la orquesta fueron entre otros " El mambo borracho", "La cumbia del Caribe" y "Chilaquiles".

2.1.4 Legado cultural

Los integrantes de la orquesta, se encuentran de acuerdo en expresar la necesidad que tiene nuestro país de llevar adelante nuestro pentagrama, tratando de darle suficiente jerarquía que le permita difundirse en el exterior para lograr mejor acogida.

“Hay que elevar a la música nacional,” dice Salgado, quien al igual que sus hermanos José y Aníbal fueron distinguidos profesores del Conservatorio. Su gran experiencia es un atributo que le permite opinar sobre la problemática de la música ecuatoriana tan venida a menos en la actualidad, por el exceso de comercialización de la llamada “tecno cumbia” y por la crisis de compositores a la que nos hemos abocado por falta de incentivos.

⁴⁰ L.P.: Long Play su traducción es discos de larga duración su material de construcción era el acetato.

Es muy justo que el pueblo tenga su música, pero también es necesario que se acostumbre a valorizarla dando paso a una corriente de superación donde se muestre nuevas melodías, que siendo de una nueva generación no pierda ese sabor nacional característico de nuestro pentagrama.

Mi orquesta sí contribuyó a la cultura porque cuando interpretábamos la música nacional tocábamos la auténtica música nacional, respetando lo tradicional, es decir lo nuestro, recuperando nuestra identidad.⁴¹

2.1.5 Últimos años

A partir de la década de los 80, y con el perjuicio de la llegada del disco móvil, el trabajo había decaído y coincidió con la muerte de uno de los hermanos Salgado, Homero Salgado que era el baterista del grupo.

Los hermanos Salgado, desmotivados por la disminución de trabajo, y apenados por la muerte de su hermano, en una reunión convocada por Pepe Salgado decidieron desintegrar la orquesta en honor a su hermano fallecido, cerrando con este hecho un período fecundo de producción musical en el país.

La última presentación de la orquesta fue el 31 de diciembre de 1980, en el salón “Le Toucan”.

⁴¹ Salgado, 2011: entrevista citada.



Foto No. 10 Orquesta Salgado Jr. Última presentación
Fuente: Archivo colección privada del músico Larry Salgado

En su última presentación de izquierda a derecha:

De pie, Enrique Mendoza, Fernando Jinés, Alcibíades Cilio, Jorge Salgado. Sentados Aníbal Suarez, Ismael Aguirre, Aníbal Salgado, Patricio Villamar, Adolfo Cilio y Fernando Subiría.

2.2 ORQUESTA SONORA DE LOS HERMANOS BACA

2.2.1 Biografía Edgar Aníbal Baca Martínez.

Entrevista n°1 a Aníbal Baca. Director musical de la Sonora de los hermanos Baca. Realizada 13 de abril 2011. Por Jenny Bastidas.



Foto No. 11 Aníbal Baca
Fuente propiedad de la Familia Baca.

Nació en Quito en el tradicional barrio de la Tola, el 10 de febrero de 1946, pianista, director y arreglista. Inició sus estudios musicales a la edad de siete años con el clarinete y saxofón, siendo su padre su maestro.

Ingresó al conservatorio, a la edad de 12 años, para estudiar clarinete logrando alcanzar un alto nivel en la interpretación de este instrumento, e incluso realizó algunas presentaciones con un grupo en el Hotel Quito, pero siempre su pasión fue tocar el piano. En ese entonces motivado por la señora secretaria, muy querida, en el conservatorio para que estudie piano, la cual personalmente, conversó con la maestra de piano, para que le acepte como alumno y fue entonces que se dedicó al estudio del piano. Entre sus maestros de piano esta la señora Inés Jijón y el maestro Alex Fernández.

Inició su vida artística a los catorce años en el Hotel Quito “haciendo reemplazos”. El cambio de instrumento lo preparó para más tarde hacer los arreglos y tomar la dirección musical de la Sonora los Hermanos Baca.

A la edad de 17 años se conforma la Sonora de Los Hermanos Baca y entró a formar parte de esta en calidad de pianista del grupo.

Siendo estudiante en el Conservatorio Nacional de Música se presentó en muchos certámenes interpretando obras para piano.

Entre sus composiciones cuenta con más o menos veinte y dos temas, en ritmos bailables que fueron éxitos de la orquesta. Entre estos sobresalen temas como: "No te Alejes de mi", "Vengo de muy lejos vengo", "Solo y Triste", en ritmo de cumbias que le dieron muchas satisfacciones.

Dirigió la Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador, en noviembre de 1983 en el espectáculo lo “Mejor de San Remo”, con la orquesta reforzada en la fila de los instrumentos de viento metal; y compartiendo el escenario con los directores Aroldo de León y Julio Cármenes, contando con la participación de los mejores cantantes de Quito de ese tiempo, Priscila Galesio, Jeaneth Salgado, Margiette Albán, Patricia Marsetti, Andrés Valencia, Jorge Eduardo Briceno, Gerardo Mori, Jean Pierre Magnenat y Andrés Kattán, el evento se realizó en el emblemático Teatro Sucre.

Al año siguiente en 1984 convirtiéndose en un gran éxito se realizó el concierto “Beatles 84”, en donde se interpretaron temas de este reconocido grupo inglés. De igual manera como el evento anterior entre los músicos se encontraban los integrantes de la Orquesta Sinfónica Nacional y los solistas Tanya Becdach, Donadel, Abdullah, Jeaneth Salgado, Graciela Saltos, Elio de la Torre, Fernando Gabela, Lilian Witt, Carmen Grijalba y Alex Alvear. Dirigieron la orquesta el director paraguayo Julio Cármenes, el ecuatoriano Aníbal Baca y el guatemalteco Haroldo de León.

Por la realización de estos conciertos el Congreso le condecoró, otorgándole una medalla de oro, y un diploma.

En el año 2008 el Teatro Sucre le otorgó una medalla y diploma a la orquesta de los Hermanos Baca por haber iniciado el Jazz en el Ecuador.

En sus viajes, en especial a Estados Unidos, se convirtieron en embajadores de la música nacional, teniendo que tocar canciones de cada una de las provincias del Ecuador, ya que sus giras eran especialmente dirigidas a las colonias de ecuatorianos residentes en este país. Cuando se encontraban fuera era cuando tenían la oportunidad de interpretar en mayor proporción música nacional, que cuando se hacían eventos en el país. Siempre han respetado la forma tradicional de interpretación.

El maestro dice: "hay muchos ritmos ecuatorianos muy alegres, como los sanjuanitos o pasacalles, y no ha sido necesario hacerlos cumbias u otro ritmo porque no se necesita, y siempre se han tocado estos temas para el fin del baile".⁴²

La manera de interpretar nuestra música tradicional, ha sido su contribución con la cultura del país, ya que gracias a sus giras tenían la oportunidad de mostrar nuestros ritmos característicos en otros lugares del mundo. Incluso hoy en día cuando se encuentra con personas que llegan procedentes de los Estados Unidos, los reconocen como un baluarte del patrimonio cultural del Ecuador.

Aníbal Baca en la actualidad (año 2011), se encuentra realizando una recopilación de música tradicional ecuatoriana, en especial de su "padrino de bautizo" el músico Rodrigo Barreno autor del tema "Chimbacalle", para realizar la grabación de un disco de música antigua en una versión moderna, con nuevos arreglos. Su proyecto para el año 2012 es la realización de un disco de música tropical con el cuarteto de los Hermanos Baca.

"Gracias a Dios he vivido de la música, porque me dedicaba a hacer eventos, y grabaciones para instituciones, y una serie de discos que las instituciones auspiciaban, con el Banco del Pacífico, Ecasa, etc. Además jingles⁴³, propagandas como la que todavía recuerda la gente del "Café Minerva", o "Trópico".

"La música desde que me inicié fue mi pasión y mi vida, mantuve a mi familia, para mí es todo la música".⁴⁴

⁴² Aníbal Baca, 2011. Entrevista citada.

⁴³ El término jingle se refiere a la música para publicidad en la radio, y se mantiene en la redacción porque es una expresión utilizada por el entrevistado.

⁴⁴ Aníbal Baca, 2011. Entrevista citada.



Foto No. 12 Maestro Aníbal Baca Director Sonora de los Hermanos Baca.
Fuente la autora.

Tomada en su domicilio situado en la Urbanización Jardín del Valle el día 13 de abril 2011.

2.2.2 Antecedentes. Tradición musical.

Los Hermanos Baca, son una familia de músicos por tradición. Heredada de generación en generación, desde sus bisabuelos. Así encontramos al señor Luciano Vaca que fue el fundador del Conservatorio de la ciudad Pujilí.

El mayor precursor de mantener viva la tradición musical de la familia fue su padre, Daniel Baca⁴⁵ tocaba el clarinete y saxofón, quien además de haber organizado algunos grupos, fue el primer maestro de todos sus hijos, introduciéndole a cada uno de ellos en el ambiente musical.

“Mi padre Daniel Baca formó primero el quinteto "Casino" y después hizo la orquesta "Casino", y ahí ha formado muchos grupos con los compañeros Rodrigo Barreno, Gonzalo

⁴⁵ En la época del músico Daniel Baca se hizo el cambio de Vaca por Baca.

Carrasco, Jiménez, es decir músicos de mucho nombre que desgraciadamente han fallecido”.⁴⁶

2.2.3 La Sonora de los Hermanos Baca. Inicios, formación.

Los hermanos Baca recibieron sus primeras lecciones de música en su casa con su padre, ingresando más tarde al Conservatorio para dedicarse cada al instrumento de su especialidad.

Todos los hermanos formaban parte de diversos grupos musicales en los que se desempeñaban como músicos. Más tarde, presento una oportunidad: la inauguración del Hotel Colón Internacional, evento que impulsó la idea de agrupar a todos los hermanos que estaban regados por todo Quito, e incluso en Guayaquil.

El mayor de los hermanos Napoleón Baca tocaba la trompeta en la orquesta Blacio Jr., de Guayaquil, el otro hermano Jaime formaba parte de la orquesta del Hotel Quito, que era una orquesta grande de Mario Pantaleone. Wilson Baca, trabajaba en los "Jets", y en "Los estudiantes del Jazz".

En 1968, se agruparon a los hermanos para inaugurar el Hotel Colón Internacional, pues necesitaban un grupo para acompañar al cantante francés Jean Pier Michellet, el mismo que fuera más tarde el dueño del hotel Chalet Swiss.

Como tenían dos trompetas, piano, bajo, batería, ritmos y cantante, en ese tiempo fue la primera sonora⁴⁷ del Ecuador. El bajista de la agrupación era René Bonilla (contrabajista principal de la Orquesta Sinfónica Nacional), entre los cantantes estaban el ambateño Carlos Jaramillo, Jean Pier y los hermanos Baca. De esta manera se inicio la trayectoria de la orquesta "Sonora de los Hermanos Baca".

Al igual que los hermanos Salgado, los hermanos Baca son los protagonistas en su orquesta.

⁴⁶ Anibal Baca, 2011. Entrevista citada.

⁴⁷ Sonora es un término utilizado entre los músicos de las orquestas para señalar que la agrupación tiene una base de metales

EL HOTEL MAS MODERNO DEL ECUADOR

Directamente desde
Copacabana... **PRESENTA!**

CON EL CONJUNTO DE LOS
HERMANOS. BACA *Jean Pierre*
el animador cantante
de las noches Cariocas

GRILL COLON

No cover-Reservaciones **ATENCION DE CARNES Y POLLOS**
al 521-300 **A LA BRASA**
HASTA LAS 3 DE LA MAÑANA

WESTI

Recorte de prensa No. 1. Publicidad de evento en el Hotel Colón.
Fuente colección privada Aníbal Baca.

La foto es un anuncio de publicidad para la inauguración, del Hotel Colon en el año de 1968.
Publicada en el diario El Comercio, año 1968.

En sus inicios la Dirección Musical de la Sonora de Los Hermanos Baca, se encontraba a cargo del trompetista Napoleón Baca. Gracias a sus estudios de piano, Aníbal Baca tomó la

posta en la dirección musical del grupo, porque gracias a sus estudios de armonía tenía la facilidad para hacer los arreglos y componer los temas musicales para el grupo.

Mientras trabajaban en el Hotel Colón conocieron a los franceses Jean Pierre y Pascal Michelet, quienes les propusieron a los hermanos una sociedad para instalar un local de lujo, donde se podía cenar y bailar, cuyo nombre era "La Noche". Eso sucedió a los dos años de trabajar en el Hotel Colón.

En 1971 grabaron el primer disco como Sonora Hermanos Baca. Creando gran expectativa entre el público quiteño, siendo un éxito el tema "La sirena viene hacia mí". Mediante esta melodía se dieron a conocer en el Ecuador y comenzaron a contratarlos por todas partes.

2.2.4 Trayectoria



Foto No. 13 Hermanos Baca
Fuente colección privada de Aníbal Baca

En la foto de izquierda a derecha Jaime Baca, Carlos Jaramillo, Napoleón Baca y Aníbal Baca.

En sus inicios sus presentaciones eran especialmente en hoteles de mucha categoría que eran frecuentados por turistas extranjeros y personas del círculo social alto de Quito, en un ambiente exigente, debían prepararse en otro tipo de música, no solo el merengue o la cumbia, sino también jazz, música brasileña, española etc.

Es estos años, la ciudad se encontraba expandiéndose rápidamente, la publicidad de las orquestas se realizaba fundamentalmente a través de sus presentaciones.

En los años 70, el movimiento de las orquestas era intenso, todas las fiestas de las familias acomodadas, y las de la ciudad eran amenizadas con música en vivo, para esa entonces se celebraba en Quito, las Kermes y las Fogatas bailables, eventos que se realizaban frecuentemente en la capital, que incluso traían orquestas de otros países.

Gracias a sus discos y la radio que promocionaba sus temas, su trabajo, se extendió también a otras provincias del país, haciéndose populares a nivel nacional. La ciudad de Esmeraldas fue bautizada como la capital del ritmo, porque había mucho movimiento de orquestas es este lugar.

En esa época de los años 70 también la violencia y los robos eran muy pocos en la ciudad, además la gente no se embriagaba mucho y no protagonizaba eventos bochornosos, y se podía disfrutar de las fiestas en las calles de la ciudad.

Antes los bailes si eran de cinco horas, como hasta la presente fecha, pero teníamos también un quinteto o sexteto, que desarrollaban otro tipo de música para períodos de dos a tres horas. Las fiestas eran de gala, no es como ahora que se va como quiera, la gente iba muy elegante con su traje largo, etiqueta, era una cosa linda; que pena que se haya perdido. Entonces las orquestas tenían mucho trabajo⁴⁸.

Las empresas embotelladoras de licor se convirtieron en organizadores de eventos y auspiciantes de las orquestas, gracias al alto índice de consumo de alcohol en las personas y debido a que en los eventos realizados al aire libre, era cuando más podían promocionar y vender sus productos.

”Por esa época fuimos la orquesta oficial de Trópico una empresa grande (embotelladora de licor), y con ellos si tuvimos la oportunidad de viajar por todas las ciudades del Ecuador”.⁴⁹

⁴⁸ Aníbal Baca, 2011. Entrevista citada.

⁴⁹ Aníbal Baca, 2011. Entrevista citada.

Como manifestamos en el capítulo anterior, en ese tiempo también entraron en auge las fiestas de Quito celebradas el 6 de diciembre, fecha que hasta la presente la conmemoramos.

Como la ciudad estaba creciendo, en un principio las fiestas se hacían a lo largo de la calle Guayaquil auspiciadas por el Municipio; más tarde la empresa privada corría con los gastos, y las fiestas se ampliaron a los barrios.

En las fiestas de Quito la Sonora siempre se ubicaba en las calles Oriente Y Guayaquil, auspiciados, y retransmitido el evento por la Radio Gran Colombia, “La voz de la Capital”. Este sitio era conocido como la esquina del movimiento, llegando a tener gran popularidad ante el público asistente, manteniéndose muchos años en este lugar. Cuando se dispersaron las fiestas a los barrios, la empresa Orient, empresa de relojes, auspició para que ellos tocaran el cuatro y cinco de diciembre en la inauguración de las fiestas conocidas como el “Amazonazo” y después el “Americanazo” (estas fiestas tomaban el nombre de la calle en donde se realizaban Amazonas, América).

Fueron también partícipes de ayudar a escribir la historia de la ciudad ya que estuvieron en la inauguración de lugares que, hoy por hoy, son un referente de la ciudad como la inauguración del Hotel Colón y el Centro Comercial Ñaquito CCI.

Nosotros también inauguramos el Centro Comercial Ñaquito, cuando visitó Quito el cantante Julio Iglesias, el concierto fue gratuito. En este evento Iglesias tocó con una chompa de Marlboro que era el que nos auspiciaba, fue una cosa fantástica. En ese tiempo habría unas tres mil personas aproximadamente en el concierto.⁵⁰

No existía mucha tecnología con respecto a la reproducción casera de discos como hoy en día. La industria del disco sí era rentable puesto que se tenían regalías y se convirtió en otro medio de publicidad para los Hermanos Baca.

Desafortunadamente la producción discográfica fue decayendo desde los años 70 por varios factores: la poca inversión en las producciones nacionales, la invasión de músicas foráneas, la debilidad de los sectores artísticos y discográficos, para enfrentar la arremetida, los cambios de soporte y la falta de desarrollo en la tecnología local, en el registro, reproducción y distribución de discos.

⁵⁰ Aníbal Baca, 2011. Entrevista citada.

2.2.5 De la tecnología.

Los escenarios más grandes y al aire libre exigían de amplificación del sonido. Razón por la cual las orquestas tuvieron que adquirir: cajas grandes de amplificación, micrófonos, luces y todo lo que se necesitaba para realizar sus presentaciones.

Entre las agrupaciones no solo existía la competencia en lo musical, sino también de los equipos de amplificación, debido a esta situación, cada una de las orquestas realizaba fuertes inversiones de dinero, para adquirir su propio aparataje. Debido a que en esos años no existían como en la actualidad, empresas que se dedican al alquiler de equipos de sonido e iluminación.

Todos los equipos eran y son hasta hoy, fabricados en otros países, por eso es necesario importarlos.

Para los hermanos Baca fue una suerte empezar sus giras a los Estados Unidos, ya que antes de salir de giras vendían sus equipos usados y a su regreso traían equipos nuevos de última tecnología de la época. La amplificación es un factor principal para las orquestas, porque sin una buena amplificación no se puede apreciar su calidad en eventos al aire libre.

Con la venta de sus discos, empezaron a ser reconocidos entre el público de todo el país. Sus giras eran de algunos días principalmente viajaban a las festividades, de las ciudades.

2.2.6 Sus giras



Recorte de prensa 2. Gira de Hermanos Baca a los Estados Unidos.
Fuente colección Aníbal Baca.

No sólo fueron conocidos en nuestro país, en su época de oro, su fama traspasó las fronteras. Un empresario riobambeño dueño de joyerías, llevó los discos de la sonora, para promocionarlos, entre las colonias de inmigrantes ecuatorianos y latinoamericanos en los Estados Unidos; teniendo gran acogida. Salieron hacia este país alrededor de veinte y siete veces, convirtiéndose en embajadores de nuestra música.

La gira la realizaban con grupos Mexicanos. En estos años fue cuando más trabajo tuvieron, incluso cada vez que regresaban al país tenían mucha demanda.

Visitaron lugares como Chicago y New York.

Con el empresario firmábamos contratos al inicio de dos meses y él nos garantiza tres actuaciones semanales, se encargaba de buscar sitios para las presentaciones como por ejemplo: en Nueva York, Queens, Manhattan, en una semana; y la próxima semana a Washington. Las actuaciones se realizaban en los Clubs ecuatorianos, entonces eran tres o cuatro eventos semanales. Al principio eran contratos de dos meses y después fueron contratos hasta de seis meses.⁵¹

En estos viajes tuvieron la oportunidad de compartir el escenario en el Waldorf Astoria, uno de los hoteles más famosos del mundo, con otros personajes muy reconocidos dentro del campo musical, celebridades como Ángela Carrasco, Celia Cruz, José Luis Rodríguez “El Puma”, entre otros. Esta presentación se realizó gracias a la invitación de su amigo Iván Egas, que era dueño del canal 47 en los Estados Unidos.



Foto No. 14 Sonora de los Hermanos Baca
Fuente colección privada de Aníbal Baca
La Sonora de los Hermanos Baca en su última gira hacia los Estados Unidos.

⁵¹ Aníbal Baca, 2011. Entrevista citada.

Cuando regresaban de sus viajes, por su fama adquirida, realizaban múltiples presentaciones todo el país del Carchi al Macará, y llegaron a tener dos y hasta tres intervenciones diarias.

El Ecuador en esos días, también era muy ajetreado, por ejemplo teníamos que tocar en Guayaquil y al otro día en Ibarra, y al siguiente en Machala, entonces era duro. Y en muchas ocasiones tocábamos dos veces y hasta tres veces al día, porque cuando aparecía trabajo había que aprovechar.⁵²

En esos días todavía no existían pistas, con las cuales sólo poniendo el disco ya se tiene toda una orquesta que sirve de marco musical para algunos artistas.

Los cantantes extranjeros cuando visitaban nuestro país, llegaban solamente con su pianista o guitarrista. La Sonora fue la orquesta de respaldo de la mayoría de cantantes extranjeros que venían a Ecuador en esa época. Personajes como Raphael, Piero, Camilo Sesto fueron acompañados por varias ocasiones, en giras por Guayaquil, Quito y Cuenca.

En la radio lo que estaba de moda era escuchar, la música en vivo los fines de semana, una programación que era retransmitida directamente desde el Casino del Hotel Quito, que en su época era uno de los mejores de Latino América. Y precisamente en estos programas en vivo, tenían participación artistas extranjeros, en cierta época visitó nuestro país el “Shows de las Vegas” y como representantes de nuestro país, la Sonora de los Hermanos Baca. Las radiodifusoras que transmitían estos programas eran Radio Espejo y Radio Gran Colombia.

Para los años ochenta, con la llegada del disco móvil, el trabajo y la situación, cambió para los artistas, y se empezaron a sentir las consecuencias, ya que, como cuenta el maestro Aníbal Baca, con el disco móvil igual las personas podían bailar con la Sonora, pero sin pagar los costos que esta representaba.

La llegada del disco móvil nos perjudicó muchísimo en la economía. Para ser sincero en esta época, el trabajo cada vez fue bajando, bajando. Ya que estos cogen y mezclan, lo que quieren y cobran muy poco la hora incluso la gente bailaba con la Sonora de los Hermanos Baca con discos mezclados. Eso perjudicó mucho a las orquestas.⁵³

⁵² Aníbal Baca, 2011. Entrevista citada.

Aníbal Baca, 2011. Entrevista citada.

2.2.7 Legado cultural

El legado cultural de esta orquesta son sus creaciones musicales, plasmadas en más de 29 discos de larga duración y dos discos compactos.

2.2.7.1 Herencia musical

La Sonora de los Hermanos Baca ha sido integrada tradicionalmente por miembros de familia de músicos y como no podía ser de otra manera, entre las nuevas generaciones de la familia Baca, encontramos músicos, que al igual que sus antecesores tocan de forma ejemplar tanto música académica, como música popular.

Como ejemplo se puede citar a los hijos de Jaime Baca que son Jimmy Baca, percusionista que toca en la Orquesta Sinfónica Nacional y el mayor, Patricio Baca, que es contrabajista también de la O.S.N.

A su vez Patricio Baca tiene sus hijos, nietos de Jaime Baca, Daniel que toca el violín y la percusión en la famosa orquesta de “Los Fabulosos”, y su otra hija estudia el contrabajo. También se puede observar el caso de Germán Baca, pianista hijo de Napoleón.

DE LOS HERMANOS BACA CIRCULA SEXTO VOLUMEN

La Sonora de los Hermanos Baca acaba de editar en IFESA su sexto volumen fonográfico, en el que se han incluido temas bailables de actualidad como "La fiesta está buena", "Gallinaceando" y "La Virgen del Panecillo". El nuevo long play ha sido bien acogido por el público ecuatoriano acostumbrado a los impactos musicales de esta consagrada orquesta quiteña.

AGRUPACION DINAMICA

La Orquesta de los Hermanos Baca es uno de los grupos más dinámicos del país. Además de las innumerables grabaciones realizadas, continuamente se encuentra preparando nuevos arreglos que incrementan su repertorio. Por otro lado, este es uno de los pocos conjuntos nacionales que ha podido alternar con éxito con importantes orquestas latinoamericanas entre las que podemos citar a la famosa agrupación

Charlie Palmeiri, El Gran Combo de Puerto Rico y la orquesta de Tito Puente.

El long play recientemente prensado lleva por título "Bacaneando con la Sonora de Los Hermanos Baca" y en el mismo hay que destacar los arreglos de Aníbal, quien también pone a consideración de los discómanos su composición "Amor y dolor". Por su parte, Joe Hurtado vocalista del grupo, es el inspirador del merequetengue "La Virgen del Panecillo", ritmo que forma parte de esta entrega fonográfica que se complementa con un mosaico bailable de primer orden. La dirección musical está a cargo como siempre de Napoleón Baca, primera trompeta del conjunto. Consideremos que este sexto volumen de la primera sonora ecuatoriana se constituirá en un auténtico hit de nuestra discomanía.



Recorte de prensa 3. Publicidad en el diario Ultimas Noticias. En el año 1976. Fuente colección privada Aníbal Baca.

Con la autoría del maestro Aníbal Baca encontramos algunos temas que fueron éxito en su época: "La sirena viene hacia mí" y "No te alejes de mí".

En los primeros días de abril de 2011, recibió una llamada desde Venezuela era su amigo y ex integrante de la sonora, el señor Felipe Montenegro, que en la actualidad se encuentra realizando arreglos para la Orquesta Sinfónica de Venezuela. La razón de la llamada era para darle la sorpresa, de que con arreglos suyos la canción “No te alejes de mí”, había sido interpretada por la Orquesta Sinfónica y le envió una grabación, que está en poder del maestro.

“Pero qué belleza, que le ha hecho un arreglo lindísimo, y me ofreció mandar las partituras haber si hay la suerte, de que la toquen aquí en el país”.⁵⁴

Las políticas culturales, o las prácticas culturales en nuestro país, no cumplen un trabajo efectivo, ya que no se ha respetado hasta el momento el derecho de autor, de compositores ecuatorianos, que no pueden ver el fruto de su trabajo.

En cuanto a los derechos de autor, olvídense, si estuviéramos en otro país seríamos millonarios, de las regalías que se vendían los discos nos daban cualquier cosa que no era mucho.

Hoy en día las regalías son las satisfacciones propias, de que mi música esté siendo apreciada y tocada con arreglo sinfónico. Antes por lo menos nos daban regalías, pero ahora uno graba y al ratito, ya te están copiando.⁵⁵

Desgraciadamente en nuestro país no tenemos mucho desarrollo tecnológico en cuanto a sonido, porque no existe aún una fábrica de discos compactos; además perjudica mucho al artista, el irrespeto a las leyes de derecho autoral y de difusión musical, no se puede competir con los bajos costos del producto que ofrece la piratería discográfica, esta situación ha conllevado a una verdadera crisis en los años 90, como resultado tenemos el cierre de las casas discográficas ecuatorianas.

⁵⁴ Aníbal Baca, 2011. Entrevista citada.

⁵⁵ Aníbal Baca, 2011. Entrevista citada.

2.2.8 Etapa final

Desde esa época decayó el trabajo como orquesta grande de la “Sonora de los Hermanos Baca”. Pero han seguido en el campo de la música tocando con un grupo pequeño que es el cuarteto de los hermanos Baca. Realiza su trabajo en eventos para los cuales les requieren, para tocar música de jazz o ambiental. Regresan a sus inicios tocando en hoteles, para personas que frecuentan estos sitios, que por lo general son personas con un estilo de vida acomodada, es decir con dinero.

Aunque si el público lo requiere, están dispuestos a hacer un llamado a los músicos, para retomar lo que fue la Sonora de los Hermanos Baca, esa gran orquesta cuya música ha perdurado, en el tiempo y que si la escuchamos, hace bailar hasta al público más exigente.

Hace dos años (2009), tuve que formar la orquesta otra vez para un evento de un festival de orquestas entre Colombia y Ecuador, tengo la música y simplemente conseguimos dos cantantes. Hicimos un festival de orquestas del recuerdo, de aquí estuvimos los Hermanos Baca, Don Medardo, y los Titos; de Colombia estuvo el Combo de las Estrellas, la Sonora Dinamita y otra orquesta.⁵⁶

En la música y su consumo puede manifestarse efectivamente un proceso de formación de identidades. Esto en la medida de que el consumo de la música, se realiza en espacios determinados y con públicos específicos. Otros tipos de agrupaciones o músicas, como la Tecno cumbia, han tenido gran acogida en las clases populares urbanas y los migrantes indígenas⁵⁷.

Otros factores para que decaiga el trabajo de la Sonora, fueron el efecto de la migración y la llegada de la “Tecno cumbia” a nuestro país.

La tecno cumbia es un fenómeno que está enmarcado sobre todo en una estética de las clases populares, caracterizada por presentar recursos escénicos atractivos para el público; es decir, shows en vivo con pistas cantadas (el músico en vivo casi ha desaparecido de estos escenarios), bailes en base a coreografías dinámicas en donde los artistas, sobre todo mujeres, utilizan vestuarios llamativos que posibilitan la exaltación de sus atributos corporales derrochando sensualidad y un gran despliegue de luces y sonido.

⁵⁶ Aníbal Baca, 2011. Entrevista citada.

⁵⁷ Ibarra, 1998: 41

Estas innovaciones que se han incorporado dentro del espectáculo que, si bien se pueden leer como una estética particular de las clases populares, no constituyen de ninguna manera factores esenciales para consumir este género musical; pero sin el cual no hubiera tenido la aceptación que tiene en estos días. Por el contrario, factores como la voz, la forma de cantar, el sentimiento en el escenario, las letras de las canciones –sobre todo temas de amor y migración- y las formas de relacionarse con el público, son elementos sumamente valorados por quienes gustan de esta música”.⁵⁸

La Sonora de los Hermanos Baca se resistió a embarcarse en la interpretación este nuevo género de música que aparecía, porque su gusto fue de otro tipo. Ellos dicen que han tratado de mantenerse en el trabajo que siempre han realizado, en el sentido de no muy popular, como es la tecno cumbia que mueve a grandes masas de personas y por ende significa gran rentabilidad para las personas que realizan este tipo de eventos, pero que no es, del agrado de otro tipo de personas, o hasta de clases sociales que tal vez no han sufrido por la migración o no se identifican con esta. Además, a su público que frecuenta hoteles importantes o que son extranjeros, tampoco le gusta esta música.

Con el respeto que se merecen los artistas que se dedican a interpretar la tecno cumbia ese tipo de música, no es de mi agrado porque es muy “chichera”⁵⁹, ahora eso es lo que mantiene, esos conjuntos chiquitos de rocola estos son los que tiene trabajo .Estoy grabando un disco que a lo mejor sea el último, de música tropical, haciendo los temas más conocidos de ese tiempo con nuevos arreglos. Y recopilando unos dos mosaicos de canciones de nosotros que han sido más conocidas.⁶⁰

Hace diez años atrás, se podía todavía apreciar y disfrutar la música de la Sonora de los Hermanos Baca. Después de 40 años de trayectoria esta prestigiosa orquesta cerró sus puertas convirtiéndose en un referente de la música de Quito.

Al maestro Aníbal Baca, junto con sus hermanos Jaime y Napoleón, todavía se los puede escuchar tocando música de cámara selecta en algún hotel prestigioso de la capital.

⁵⁸ . Ibarra, Hernán, 2004, “La construcción social y cultural de la música. Comentarios al Dossier de Íconos 18”, en ICONOS No.19, Flacso-Ecuador, Quito, pp.80-86.

⁵⁹ Chichera: expresión que se utiliza para señalar música de estratos populares.

⁶⁰ Aníbal Baca, 2011. Entrevista citada.

2.3 QUINTETO AMÉRICA



Foto No. 15 Quinteto América

Fuente colección privada de la familia Uquillas. Foto tomada el 4 de noviembre de 1961.

Sus integrantes, de izquierda a derecha: Guillermo Uquillas en el saxofón, Aníbal Suarez cantante, Alberto García en la batería, Enrique Lugo en la guitarra y Medardo Luzuriaga tocando el acordeón

2.3.1 Biografía de Guillermo Uquillas

Entrevista n°1 a Guillermo Uquillas director musical del Quinteto América Realizada el lunes 16 de agosto de 2010. Por Jenny Bastidas



Foto No. 16 Guillermo Uquillas

Fuente colección privada familia Uquillas. Foto sport “SIMAN” tomada el 16 de septiembre de 1965.

Músico y compositor, nació en Quito el 31 de mayo de 1935, es el último de tres hermanos. Cuando era niño, su madre doña Lola Uquillas, prima del compositor Rubén Uquillas⁶¹, cantaba a dúo junto con su abuela las canciones de este destacado compositor ecuatoriano, quienes le incentivaron para su inclinación al mundo musical consiguiendo que desde su infancia desarrollara una íntima relación con el arte. De niño escuchaba música nacional:

⁶¹ UQUILLAS, RUBÉN. Quito, 15 de febrero, 1904; Venezuela 28 de diciembre, 1976. Compositor y cantante. En 1920 en el Teatro Colón de Guayaquil, realizó sus primeros estrenos como actor y cantante. Viajó a Venezuela en 1935 donde se radicó. Algunas de sus obras son: Tatuaje (pasillo), Apostemos que me caso (albazo), Bonita Guambrita (aire típico), Ojos Azules (tonada), Chiquichay (sanjuanito) entre otras muy conocidas en el repertorio nacional. Extraído de: Guerrero, Pablo. 1995. 157-159.

pasillos, saltashspas, aires típicos, las alzas como El Sombrerito, que estaba de moda (dice), y música de Gardel.

En su adolescencia ya era diferente el tipo de música que escuchaba en la radio, por ejemplo: las melodías de Glenn Miller⁶², Benny Goodman⁶³, Gene Krupa⁶⁴.

En 1950, cuando tenía quince años, tuvo la oportunidad de asistir a un concierto que ofrecía el trío mexicano los Panchos en el Teatro Pichincha. Este evento marcó un poco su vida porque despertaron en él la inquietud de incursionar en la música; para ese entonces, su hermano era cantante en la Orquesta de Quito de don Segundo Torres, que también era clarinetista en la Banda del Ejército.

En 1952 junto con su hermano conversaron con don Segundo para que lo ayudara a ser músico. El joven Guillermo quería ser cantante como su hermano, pero su maestro le empezó a enseñar clarinete, le causo sorpresa pero no le disgustó la idea. El recuerda que le regaló su primer libro de música que se llamaba Gramática Musical de Abelardo Guerra.

Como anécdota cuenta que cuando era muchacho estudiaba en el Colegio “Juan Montalvo”, él era muy inquieto en la clase de música y siempre terminaba expulsado fuera del aula.

En 1953 salió de la secundaria y se dedicó por completo a la música, y se matriculó en el Conservatorio Nacional de Música. Su maestro de clarinete fue un señor de apellido Quirola; pero decidió cambiarse al saxofón ya que con este instrumento podía trabajar más en grupos de música popular.

Al año de estar estudiando el saxofón en 1954 integró la “Internacional Casino”, Orquesta de Gonzalo Carrasco, allí compartía sus ensayos con su amigo Rodrigo Barreno trompetista.

Al siguiente año 1955 los hermanos Becerra le invitaron a ser parte del grupo musical los “Estudiantes del Jazz” en el que tocaban música de todo tipo boleros, cumbias, mambos, pasos dobles, música nacional pero no jazz.... sólo tenían el nombre. El señor José Becerra que era dueño de la orquesta los Estudiantes del Jazz y maestro de solfeo en el Conservatorio, por un incidente que ocurrió en la orquesta, al día siguiente ya no le recibió

⁶² Glenn Miller marzo 1904; d between London and Paris, ?15 Diciembre 1944).Banda Americana de baile, líder de la banda y trombonista.

⁶³ Benny Goodman. Chicago, 30 May 1909; d New York, 13 June 1986). Clarinetista Americano, compositor y líder de la banda.

⁶⁴ Gene Krupa Chicago, 15 Jan 1909; d Yonkers, NY, 16 Oct 1973). Percusionista de Jazz Americano y líder de la banda.

en la clase de solfeo. Luis Humberto Salgado⁶⁵ fue su maestro de armonía y de él recuerda que sus clases las dictaba con toda exigencia y prolijidad y que nunca llegó tarde a dictar sus clases.

En 1956, viajó a la ciudad de Guayaquil con sus amigos Rodrigo Barreno (trompetista) y Eduardo Mateus (saxofonista), porque recibieron una oferta de trabajo. En esta ciudad trabajaron con muchos grupos ya que los músicos de la ciudad se reunían en el parque el “Centenario”. Allí se les conoce con el nombre de “Lagarteros”. A este sitio concurren las personas en especial la gente socialmente alta y con dinero para solicitar el trabajo de los músicos para sus eventos sociales. Los formatos de los grupos se formaban según la necesidad y presupuesto del cliente, por ejemplo, en ese momento se armaban grupos de cinco personas: trompeta, saxofón, acordeón, batería y guitarra. En esa época trabajó también en las “Olimpiadas”, en que se les contrataba a los músicos para que toquen por treinta horas consecutivas, en la que alternaban con la “Rocola” y apenas podían dormir por dos horas. Esta modalidad usaban solo los pueblos de la región costa del país.

En Guayaquil fundó el grupo los “Embajadores del Jazz”, que trabajaban con el formato instrumental de: 2 saxos, trompeta, batería guitarra o acordeón y cantante, y que en los eventos de la ciudad alternaban con las Orquestas de moda de la época “La Blacio Jr.” y “Ritmo y Juventud”, de Lucho Maderos, que provenía de Chile.

En 1957, regresó a Quito porque no soportaba el clima cálido de la costa. Ya radicado en esta ciudad fundó la orquesta “Puerto Rico” en que trabajaban: Jaime Baca en la batería, Napo Baca en la trompeta, el pianista Jorge Navarro (profesor de solfeo en el Conservatorio), Carlos Caluquí (bajista de la Orquesta Sinfónica Nacional), Eduardo Mateus en el saxo. Esta orquesta logró muchos éxitos esta orquesta aunque no duró mucho, ya que sus integrantes fueron llamados a otros grupos y se disolvió la agrupación. También un tiempo trabajó con la agrupación Luis Aníbal Granja y su Orquesta.

En 1959 integró la orquesta “Los Locos del Ritmo” para reemplazar a don Olmedo Torres. Este era un famoso grupo en su época.

⁶⁵Luis H. Salgado. Cayambe 10 de diciembre de 1903, Quito 12 diciembre de 1977. Maestro de armonía, dictado y contrapunto en el Conservatorio Nacional de Música, ocupó el cargo de director por tres ocasiones. El gran sinfonista ecuatoriano. Este eminente músico se adelantó a su época, identificando su propio estilo como “modernista y ultramodernista”.

En 1961 conoce a Medardo Luzuriaga, lojano que se encontraba en Quito, y fundó el “Quinteto América”; sus integrantes fueron: Enrique Lugo guitarra, Aníbal Suarez cantante, Gilberto García en la percusión, Medardo Luzuriaga en el acordeón y Guillermo Uquillas en el saxofón.

De 1961 a 1969 el “Quinteto América” fue un éxito. Se convirtió en el grupo musical más cotizado de la ciudad de Quito, ya que cuando se realizaba un acto social siempre estaban presentes. Cuenta que, en fines de semana tenían hasta tres eventos diarios vermut, matiné y noche. Llegaban a tocar hasta 31 bailes al mes y en los grandes eventos alternaban con la orquesta Salgado Jr., que era una agrupación de 14 músicos. Pero dice que en esa época le tocaba trabajar muy duro para poder sacar adelante su grupo ya que además se presentaba una seria dificultad, sus músicos bebían mucho licor y él tenía que lidiar con todas las situaciones que se le presentaba.

En 1965 a la par con el Quinteto América, Guillermo Uquillas, trabajaba con el Ballet de Marcelo Ordoñez (coreógrafo), con un grupo de músicos que tocaban en vivo para las presentaciones del ballet. Primero trabajaron con la Casa de la Cultura pero el coreógrafo más tarde se independizó y empezaron a trabajar con Metropolitan Touring y realizaron presentaciones por todo el país y más tarde giras internacionales. Estos viajes fueron como embajadores del folclor de nuestro país. Entre sus giras recuerda haber viajado al Perú en cuatro ocasiones, Venezuela en tres, a Colombia algunas veces, a los Estados Unidos, a Miami a las “Reuniones del Folklor de todos los países” por unas ocho o diez veces, también a Montevideo en el Uruguay, a Santiago de Chile, y por intermedio del cónsul de Bélgica amigo de Marcelo se arma una gira por dieciocho ciudades de Europa, en donde visitaron países como Bélgica, Francia, Holanda, Alemania y Luxemburgo durante cuatro meses. Sus auspiciantes fueron los cónsules de cada país. Cuenta que cuando estuvieron en una presentación en Berlín un grupo de estudiantes ecuatorianos asistieron a una presentación del Ballet y surgió una protesta ya que sus bailes eran una representación indígena y mestiza y en su música de acompañamiento utilizaban instrumentos como el acordeón y el saxo y ellos manifestaban que estos instrumentos no eran los que los indios tocaban y por eso no estaban conformes.

En 1970, luego del éxito obtenido con el Quinteto América todos los integrantes se deciden separar y como cosa curiosa cada integrante forma su propia orquesta. Guillermo Uquillas

formo su orquesta “Los Fabulosos” orquesta que se mantiene hasta la actualidad y es una de las más representativas de Quito.

Además ha compartido su talento y arte musical con el “Quinteto Sinfónico”, que fue conformado por: Segundo Jiménez en el piano, Aroldo de León en el corno, Jorge Salgado en el clarinete y Guillermo Uquillas en el saxo. Este quinteto hacía un programa en la Radio Nacional del Ecuador y la Radio HCJB solo de música nacional y además, realizaban grabaciones y a veces programas en vivo.

En 1990 el Congreso de la República le condecoró por ser un artista sobresaliente del país.



Foto No. 17 Condecoración de Guillermo Uquillas en el Congreso Nacional
Fuente colección privada Guillermo Uquillas

De Izquierda a derecha: Ángel Porras, Luis Izurieta y Guillermo Uquillas.

Con su orquesta “Los Fabulosos” realiza la producción discográfica de 7 discos de larga duración L.P., 5 sencillos y 3 discos compactos C.D. Además en el año 2008 al conmemorar sus 53º aniversario de vida artística, grabó como solista el C.D. “Una Vida en la Música”.⁶⁶

Entre sus composiciones encontramos siete piezas de música tropical por petición de la Disquera Fadisa, que fueron grabadas en su primer L.P. de música inédita. Fueron canciones con letras muy tiernas como “Chiquitina Linda”, “Dulce Cantar”, “Quererte quiero”, la canción “Arequipa” (vals peruano), “Soñaba” una composición que escribió para el concurso de la “OTT”. Sus composiciones de música nacional poseen letra y música y esta obra, en especial, que es un pasillo, es la única sin letra, de ahí el título del pasillo “Sin Palabras”, obra que fue estrenada el pasado 23 de julio de 2010 por el Cuarteto Contravento.

⁶⁶ Una vida en la Música, es un disco compacto que tiene 20 temas interpretados por Guillermo Uquillas como solista.

2.3.2 Formación del Quinteto América

El Quinteto América, fue una agrupación muy conocida en su época, pues gozaban de una muy buena popularidad en esos días y hoy se pierde en el olvido, ya que las nuevas generaciones ya no saben de su trayectoria, ni de su existencia.



Foto No. 18 Quinteto América década de los 60
Fuente colección privada familia Uquillas.

Foto tomada el 27 de febrero de 1964, por el Estudio Estrella, “Quinteto América”, en el Teatro Alhambra, en el año 1965, de izquierda a derecha:

Enrique Lugo, Guillermo Uquillas, Aníbal Suarez, Medardo Luzuriaga y Alberto García.

Guillermo Uquillas, director musical del Quinteto América, relata la trayectoria de este grupo musical desde sus inicios, su trayectoria, cambios y su transformación, hasta la actualidad.

Con la idea del baterista Alberto García, le propuso a Guillermo Uquillas formar una orquesta. En ese entonces se encontraba en Quito el lojano Medardo Luzuriaga acordeonista, que era integrante de la orquesta los “Diablos rojos” de Loja, pues vinieron para realizar unas actuaciones para la radio.

Medardo Luzuriaga había pensado quedarse a vivir en Quito para estudiar el violín en el conservatorio. Conversaron, y le propusieron integrarse al grupo, el comentario que sí le interesaba porque el grupo donde él tocaba ya había regresado a Loja.

Por sugerencia de Medardo se contactaron con Aníbal Suárez, que era un muchacho talentoso, que cantaba bien y que era muy conocido por él. Pensaron además qué otro instrumento se podía poner para completar el grupo y decidieron adicionar una guitarra. Se trasladaron hasta el barrio de San Marcos a conversar con el guitarrista Enrique Lugo, y le propusieron integrar el grupo. De esta manera el Quinteto quedó conformado así: Enrique Lugo en la guitarra, Aníbal Suárez cantante, Guillermo Uquillas, en el saxofón alto, Medardo Luzuriaga en el acordeón y Alberto García en la batería.

Con el nombre de Quinteto América iniciaron sus labores en el año de 1961.



Foto No. 19 Quinteto América foto del grupo
Fuente colección privada del músico Medardo Luzuriaga.

El Quinteto América, era un grupo de jóvenes emprendedores en especial su director musical el maestro Guillermo Uquillas. A pesar de la falta tecnología en esa época, se buscaron

maneras para solucionar problemas en sus instrumentos musicales electrónicos, y valiéndose de su habilidad y talento pudieron realizar el sueño de crear su propio grupo musical.

En ese tiempo Enrique Lugo me pidió que le consiguiera un instrumento, porque él no disponía de instrumento propio, entonces le hice una adaptación con un equipo de sonido: le cogimos el parlante y le hicimos un aparatito, un equipo de amplificación para la guitarra que la compramos en el almacén de música Feraud Guzmán, que se encontraba ubicado en la calle Guayaquil. De esta manera ya estaba armado el grupo. Empezamos nuestros ensayos.⁶⁷

Don Guillermo, nos cuenta datos y anécdotas muy interesantes de cómo era la tecnología en esa época, ya que se empezaba a necesitar de cierta ayuda porque los escenarios cada vez eran más grandes, y necesitaban de varios medios para que su música sea escuchada en toda la sala.

La amplificación era casi desconocida, solo tenía el señor Luis Aníbal Granja y constaba de dos parlantes de 60 cm. de alto y que se ubicaban en el escenario a los lados.

El Quinteto América contrataba a un señor, que tenía una grabadora a la que le conectaban un micrófono y le ubicaban en un pedestal frente al grupo; atrás había una corneta grande de 50cm. de diámetro. Esa era toda la amplificación. El señor les arrendaba por 100 sucres.

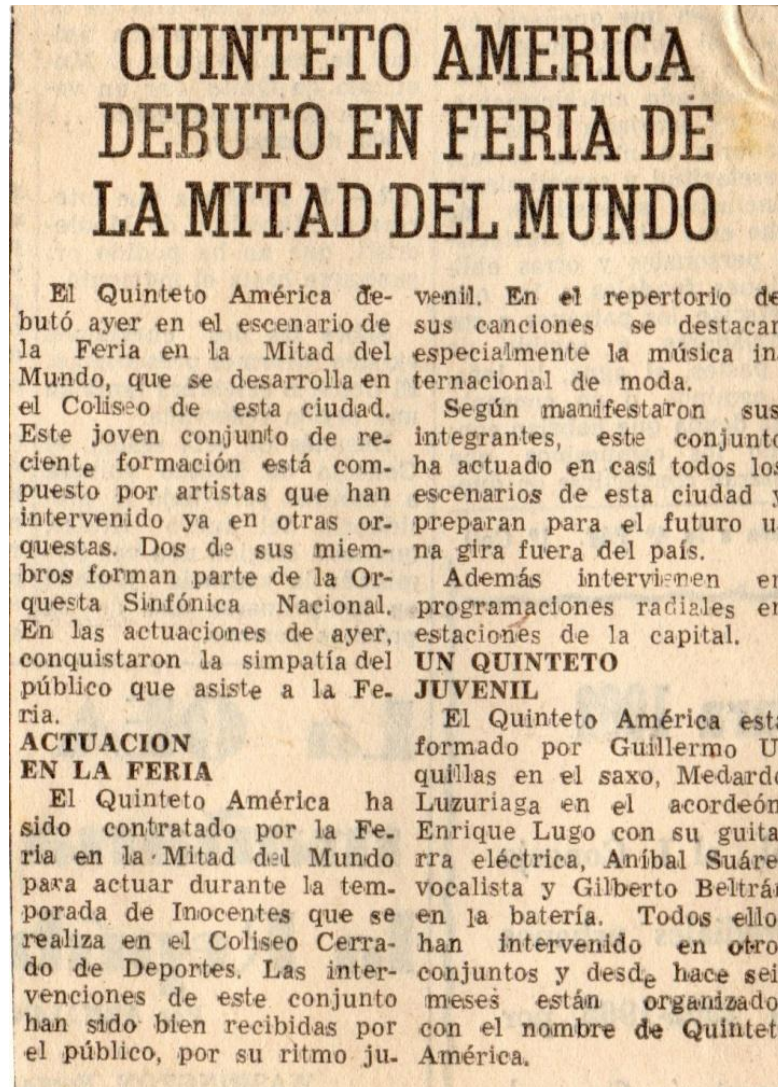
2.3.3 Trayectoria

Ya conformado el grupo, empezaron los ensayos. Hicieron un trabajo acelerado y con un mes de ensayo empezaron a promocionarse. Esta es la época del auge de las orquestas de baile.

La popularidad de grupo también creció gracias al movimiento y crecimiento de la radio en Quito, así apareció la Radio Nacional Espejo, que perteneció a Gerardo Berborich propietario de la Cadena Amarillo Azul y Rojo (matriz en Quito). A través de estas ondas de cobertura nacional se transmitieron varias producciones radiofónicas de gran impacto para la época: "Kaliman", "Rayo de plata", "Porfirio Cadena, el ojo de vidrio". Además la programación de Radio Nacional Espejo se caracterizó también por difundir historias creadas y dramatizadas en la propia estación con talentos nacionales como: Juan

⁶⁷ Entrevista n°2 a Guillermo Uquillas. Director del Quinteto América. realizada 18 enero 2011. Por Jenny Bastidas

Francisco Felton, Carlos Navarrete, Jorge Pazmiño y Borja, Carlos Cortez (actual vicepresidente del CNE), Blanca Salazar.⁶⁸



**QUINTETO AMERICA
DEBUTO EN FERIA DE
LA MITAD DEL MUNDO**

El Quinteto América debutó ayer en el escenario de la Feria en la Mitad del Mundo, que se desarrolla en el Coliseo de esta ciudad. Este joven conjunto de reciente formación está compuesto por artistas que han intervenido ya en otras orquestas. Dos de sus miembros forman parte de la Orquesta Sinfónica Nacional. En las actuaciones de ayer, conquistaron la simpatía del público que asiste a la Feria.

**ACTUACION
EN LA FERIA**

El Quinteto América ha sido contratado por la Feria en la Mitad del Mundo para actuar durante la temporada de Inocentes que se realiza en el Coliseo Cerrado de Deportes. Las intervenciones de este conjunto han sido bien recibidas por el público, por su ritmo ju-

venil. En el repertorio de sus canciones se destacan especialmente la música internacional de moda. Según manifestaron sus integrantes, este conjunto ha actuado en casi todos los escenarios de esta ciudad y preparan para el futuro una gira fuera del país. Además intervienen en programaciones radiales en estaciones de la capital.

**UN QUINTETO
JUVENIL**

El Quinteto América está formado por Guillermo Uquillas en el saxo, Medardo Luzuriaga en el acordeón, Enrique Lugo con su guitarra eléctrica, Aníbal Suárez vocalista y Gilberto Beltrán en la batería. Todos ellos han intervenido en otros conjuntos y desde hace seis meses están organizados con el nombre de Quinteto América.

Recorte de prensa 4: publicidad del Debut del Quinteto América. Realizado en la Mitad del Mundo.

Fuente colección Guillermo Uquillas.

“Quinteto América” en una de sus presentaciones por el día de inocentes en la ciudad mitad del mundo.

⁶⁸ Fernando Ortiz Vizuete. **Historia de la radio**. El periodismo o la pasión por la verdad *Mayo 2009* <http://fer-ortiz.lacoctelera.net/post/2009/05/29/historia-la-radio-fernando-ortiz-vizuete-mayo-2009>. Consultada el 8 de enero de 2012.

El Quinteto América era un grupo pequeño comparado con las grandes orquestas de más de diez personas. Estaba conformado por músicos muy talentosos, con formación académica, que se dieron a conocer a través de las estaciones de radio, que era el medio efectivo para hacer publicidad.

Una vez que se conformó el grupo, todos empezaron a promocionarlo al grupo.”Yo creo que fue un mes aproximadamente que ensayamos y como Medardo y yo ya teníamos un repertorio de música selecta, tuvo una aceptación total para la gente, hacíamos radio en la emisora Radio Nacional Espejo. La gente comenzó a pronunciarse enseguida. “⁶⁹



Foto No. 20 Quinteto América presentación Radio Nacional Espejo.
Fuente colección Familia Uquillas.

Quinteto América en una de sus presentaciones que fue transmitida por la Radio Nacional Espejo.

Como grupo no se promocionaban por la prensa, eran los locales quienes contrataban y los promocionaban.

⁶⁹ Guillermo Uquillas, 18 de enero 2011. Entrevista citada.

La esposa de don Guillermo nos relata que había una aceptación unánime de la gente y llegaron tanto a trabajar que a veces tenían seis bailes semanales. “Para mi modo de pensar, era un grupo excelente, por eso les fue muy bien y todos los músicos que le acompañaron a mi esposo se compaginaban muy bien”, nos cuenta la señora Dolores Rodríguez.

2.3.4 Del repertorio.

Don Guillermo nos cuenta que su repertorio era en su mayoría de música tropical y algo de nacional que, como es costumbre entre las orquestas, se toca a fines del baile. Música colombiana, algo de brasilera, centroamericana y mambos son entre otros los ritmos que se tocaban en esa época, para entonces no había la salsa.

El éxito del grupo se produjo porque se unieron personas que poseían un gran talento y podían tocar cualquier tipo de música. Además, un punto importante fue que aparte de la amistad tenían afinidad de gustos y pasión por la música.

Era un grupo muy compacto. Su éxito radicaba en que tenían dos instrumentos melódicos que llevan la armonía de los temas como son la guitarra eléctrica y el acordeón. Además, existía mucha sincronización con los compañeros especialmente entre Guillermo Uquillas con Medardo Luzuriaga, “porque solo nos mirábamos y ya sabíamos que teníamos que cambiar de pieza.”⁷⁰

Don Guillermo cuenta que tuvieron tanta acogida que se convirtieron en el grupo de moda que los contrataban para tocar en todas partes. Nos imaginamos que tal vez en esa época serían como un grupo actual de Pop. Y además su estabilidad se explica porque en los negocios se manejaban con honestidad y transparencia.

El impacto fue brusco entre la gente. Empezaron a trabajar mucho, había días que se produjeron hasta tres bailes, en especial el sábado que actuaban en vermut, matiné y noche. El mes de mayo, era el más ambientado para la música, llegaron a tener hasta treinta y un actuaciones en este mes, los eventos se realizaban especialmente los fines de semana, contando desde el día jueves. El costo de las actuaciones era cómodo, ya que solo tenían los artistas, que costearse el traslado, porque no necesitaban de amplificación.

⁷⁰ ⁷⁰ Guillermo Uquillas, 18 de enero 2011. Entrevista citada.

“El problema estaba en que en esa época no se cobraba como en el tiempo actual, de haber sido así yo sería una persona adinerada y más bien estoy pobre. En ese entonces cobrábamos 700 sucres, 100 pagábamos a la amplificación y el resto nos repartíamos en partes iguales.”⁷¹

En la década de los años 60, el “Quinteto América” era un grupo muy aclamado en todos los estratos sociales. Sus presentaciones se realizaban en todos los sectores de Quito y en pueblos cercanos como Machachi, Sangolqui. Además viajaban a otras ciudades invitados por la comunidad para sus fiestas.

En estas entrevistas encontramos también datos de las Bandas de Pueblo, que no se las oía en la ciudad sino solo en los pueblos. La Magdalena, Cotacollao, Guajaló tenían sus bandas. En ese tiempo eran considerados pueblos cercanos a Quito y actualmente son barrios relativamente centrales.

Cuando el Quinteto América no estaba en actuaciones se dedicaba a realizar los arreglos de su música y a sus ensayos para presentar a su público un producto de calidad, en especial de los temas que estaban de moda.

En esos días sus presentaciones se realizaban en locales que no requerían de amplificación, como la Asociación de Empleados Municipales, el Waldor Club, el Hotel Colón, el Hotel Quito, el Hotel Embajador, la Asociación de Ingenieros, la Federación de Médicos y muchos más. Para las fiestas se había locales en el centro de la ciudad, en las fiestas navideñas y también se armaban carpas. Los bailes no eran de cinco horas como ahora, sino solo de cuatro.

Por esta razón no se les hacía tan difícil su trabajo. El Quinteto tocaba un baile en la mañana, otro en la tarde de cuatro a ocho, y por las noches a veces de nueve a doce, o de nueve a una o dos de la mañana. Pero normalmente eran dos bailes los viernes y sábados.

Las festividades en el mes de diciembre eran muy largas empezaban el 22 de este mes con la navidad y terminaba con el 6 de enero con el día de reyes (como ya se menciona anteriormente).

⁷¹En Guillermo Uquillas, 18 de enero 2011. Entrevista citada.

El Coliseo Julio Cesar Hidalgo que hoy día se encuentra olvidado, era un lugar de convenciones para los actos culturales ya que concentraba a mucha gente para admirar los espectáculos, incluso de artistas extranjeros.

El principal sitio era el Coliseo Julio Cesar Hidalgo y siempre copábamos nosotros y se alternaba con orquestas grandes como: la Orquesta América de Guayaquil con el Quinteto América; Blacio Jr. de Guayaquil y Quinteto América; la Salgado Jr., de Quito y Quinteto América y más tarde también Medardo y sus Players y Quinteto América y muchos artistas más como bailarinas, cantantes e incluso una vez alternamos con una orquesta Japonesa llamada Fuji Yama. Ellos vinieron con cosas especiales como tango que no eran acorde a las fiestas, entonces nosotros salvábamos la fiesta.⁷²

BAILES DE FANTASIA
DESDE LAS 10:15 p. m.

CON LA ANIMACION MUSICAL DE
QUINTETO AMERICA

★  ★

y SALGADO JR.

TRANSMISION EXCLUSIVA
DE EMISORAS
«GRAN COLOMBIA»

PRECIOS:

Luneta con mesa	----	\$ 20.-
Galería Baja	-----	„ 15.-
Galería Alta	-----	„ 5.-



Y ES QUITEÑA

Recorte de prensa 5. Publicidad. Diario El Comercio.
Fuente colección privada familia Uquillas

⁷²Guillermo Uquillas, 18 de enero 2011. Entrevista citada.

Se acostumbraba en ese tiempo que todo baile sea publicitado por la prensa, siempre el “mano a mano” de las dos mejores agrupaciones que estaban de moda. Mano a mano significaba que las dos orquestas no tocaban simultáneamente, sino alternaban cuando los unos tocaban los otros descansaban.



Foto No. 21 “Reflejados en el espejo”
Fuente colección familia Uquillas.

En la foto luego de una presentación departiendo los miembros de las orquestas “Quinteto América” y “Salgado Jr.”. Reflejados en el espejo de izquierda a derecha:

Aníbal Salgado, periodista invitado desconocemos el nombre, Medardo Luzuriaga, Guillermo Uquillas y Pepe Salgado.

A pesar de ser rivales en los escenarios, los músicos fuera de estos disfrutaban de su amistad y camaradería.

Entre sus presentaciones importantes, cuenta el maestro Uquillas que recuerda sus actuaciones para el Presidente de la República el doctor José María Velasco Ibarra y para Galo Plaza.

Nosotros tuvimos además la oportunidad de trabajar por dos ocasiones para el doctor José María Velasco Ibarra que en ese entonces era el Presidente de la República. La primera vez fue una serenata y salió don José María a saludar con todos y agradecía la serenata y al otro día nos contrataron para tocar en la fiestas de palacio y también para Galo Plaza. En ese tiempo entrábamos en la presidencia tranquilos como a cualquier parte y no había el resguardo que hay ahora.⁷³

2.3.5 Termina el Quinteto América.

Para finales de los 60 y con la llegada de nueva tecnología ya se iba haciendo necesario invertir para los espectáculos en compra de equipos de amplificación, luces y aparatos eléctricos como los teclados. Era un negocio para el dueño del grupo ya que por su inversión tenía derecho a ganar más dinero. Para los músicos, un buen futuro era tener sus propios equipos y grupos para trabajar y ganar más dinero.

En una ocasión, los invitaron a tocar en la ciudad de Loja y alternaban, con un grupo de muchachos llamados “Los Players”. Medardo Luzuriaga, conocedor de la gente de su ciudad, les invito a este grupo de jóvenes a que vengan a Quito a trabajar con él. Mantuvo una conversación con Guillermo Uquillas, de que se quería separar del grupo y que su intención era formar su propio conjunto.

Guillermo Uquillas, siguió con el Quinteto América y Medardo formó “Don Medardo y sus Players”.

Seguimos como Quinteto América, muy poco tiempo le reemplazó a Medardo el señor Luis Jaime Garrido pero le contrataron para irse a Colombia, entonces vino don Segundo Bautista a tocar conmigo el órgano. Era un gran músico y además un espectáculo verle que a pesar de su deficiencia visual tocaba toda clase de música clásica, semi-clásica y popular. No seguimos mucho tiempo porque en ese entonces los músicos eran muy

⁷³ Guillermo Uquillas, 18 de enero 2011. Entrevista citada.

bohemios y se dedicaban a beber y ya hubo malestar. Y es cuando decidí que ya no quiero tener la orquesta y nos abrimos.⁷⁴

2.3.6 Legado cultural

El Quinteto América es un referente en la cultura del pueblo de Quito, ya que fue un grupo que se creó con mucha energía y revolucionó la manera de hacer música en la ciudad, ya que a pesar de ser una orquesta pequeña de cinco integrantes, atraían mucho público que llenaba todo el coliseo y eran capaces de hacer bailar hasta a los más exigentes bailadores.

Son personas con un extraordinario talento que, por su carisma y la energía que trasmitían por medio de su música, fueron y son inspiración para generaciones que siguieron sus pasos después de ellos.

2.3.7 Etapa de transición

Luego de haberse desmembrado algunos integrantes del Quinteto América las cosas empezaron a cambiar.

"Seguimos con el cantante Aníbal Suárez y vino a tocar el señor Miguel Ochoa en vísperas de graduarse de médico. Además cambió el aspecto del grupo porque a la nueva gente no le gustaba beber."⁷⁵

Don Guillermo nos cuenta que con la disolución del Quinteto América todos los integrantes formaron su grupo. El señor Enrique Lugo continuó con los demás músicos con el nombre de Quinteto América. "No tenía porqué tomarse el nombre." Nos comenta don Guillermo. A la par había dos Quinteto América. Beneficiándose del prestigio y popularidad que había ganado la agrupación, cosa que no se debía hacer ya que el maestro Guillermo Uquillas era el dueño del grupo y el que lo bautizó con dicho nombre.

Un día se reunieron y decidieron que debían cambiarse de nombre los dos grupos y así fue.

⁷⁴ Guillermo Uquillas, 18 de enero 2011. Entrevista citada.

⁷⁵ Guillermo Uquillas, 18 de enero 2011. Entrevista citada.



Foto No. 22 Nuevo formato instrumental del Quinteto América de Guillermo Uquillas.
Fuente archivo colección de la familia Uquillas.

La agrupación en una de sus últimas presentaciones como Quinteto América. De izquierda a derecha: Galo Cerón, Ángel Porras, Guillermo Uquillas, Aníbal Suarez, Carlos Caluquí, y Jorge Ochoa.

2.4 Los Fabulosos

El maestro Guillermo Uquillas continuó con un grupo de músicos, ensayando para trabajar, como lo venía haciendo desde muchos años, realizando presentaciones, sin haber ya adoptado un nombre, hasta que tuvieron una presentación en el Canal 6, el primer canal que transmitía su señal en Quito, funcionaba en el Itchimbia, arriba del barrio de la Tola. Se encontraron en una situación difícil porque no tenían nombre.

A un presentador del canal se le ocurrió pedir al público de la ciudad de Quito, que se manifiesten y sean ellos quienes escojan un nombre para la agrupación. A uno de los televidentes se le ocurrió “Los Fabulosos” porque él decía que era un orquesta fabulosa y les

bautizaron con el nombre de “Los Fabulosos del 70” pero al año siguiente debería ser del 71, así es que se quedó sólo como “Los Fabulosos”.

En sus inicios "Los Fabulosos" estaba conformado por un grupo de músicos parecido al Quinteto América, contaban con cinco personas, y se habían cambiado el acordeón por un órgano eléctrico.

Los integrantes de los Fabulosos eran Aníbal Suarez cantante, Jorge Ochoa en el órgano, Ángel Porras en la batería, Carlos Caluquí en el bajo, y Guillermo Uquillas en el saxo.



Foto No. 23 Los Fabulosos del 70
Fuente colección privada familia Uquillas.

Fotografía tomada el 23 de septiembre de 1970 en el estudio fotográfico Luminofoto Silva.
“Los Fabulosos” de izquierda a derecha:

Galo Cerón, Guillermo Oliveros, Guillermo Uquillas, Francisco Ortí⁷⁶, Ángel Porras y Carlos Caluquí.

⁷⁶ Ortí es el apellido no Ortíz.

2.4.1 Continuidad en la familia de músicos.

Debemos mencionar, que de las orquestas motivo de este estudio, esta es la única que ha sobrevivido. El Quinteto América que después toma el nombre de Los Fabulosos, ha sabido realizar todos los cambios que exigía el entorno social, y ha tenido una continuidad familiar, porque la orquesta esta ahora está en manos de hijos de Guillermo Uquillas.



Foto No. 24 Los Fabulosos década de los70.
Fuente colección familia Uquillas.

De izquierda a derecha: Raúl Villacís, Manuel Espinoza, Ángel Porras, Aníbal Suarez, Francisco Ortí y Guillermo Uquillas.

En los años 70 la sociedad estaba creciendo y los escenarios cambiando. Se necesitaba ya de tecnología para poder cubrir las necesidades de los clientes y los dueños de las orquestas

tuvieron que hacer ya inversiones considerables para poder adaptarse a los tiempos cambiantes y más exigentes.

Obtuvieron su primera amplificación, que era lo mejor en ese tiempo, consistía en un par de cajas, que constaban de unos parlantes grandes, un amplificador de 300 watts. Fue equipo de amplificación innovador para ese tiempo.



Foto No. 25 Los Fabulosos
Fuente colección familia Uquillas

Fotografía tomada en el año de 1978.

De izquierda a derecha: Marco Oquendo, Ing. Marcial Brito, Ángel Porras, Manuel Espinoza, Joffre Porras, Eduardo Cevallos, Guillermo Uquillas, Luis Cevallos, Sixto Gallegos y Jorge Gallegos.

La agrupación Los Fabulosos cuenta con una producción de seis discos de larga duración LP.

En el año 80 los escucharon los hermanos Recalde que eran dueños de “Fadisa” una empresa que producía discos, conversaron con Roberto Recalde y decidieron grabar con el grupo un disco de música inédita. Grabaron su primer LP.

Para esta producción Guillermo Uquillas contribuyó con siete obras de su autoría; dos piezas compuso el pianista Marcial Brito y también incluyeron una canción de Polivio Mayorga

En total grabaron seis discos de larga duración. En los últimos ya tomaron parte los hijos, de Don Guillermo.



Foto No. 26 Los Fabulosos en los años 80
Fuente colección privada familia Uquillas

Fotografía tomada en 1981 en el Hotel Quito, Orquesta. De izquierda a derecha.

Jorge Mina, Joffre Porras, Manuel Espinoza, Alexey Uquillas, Fernando Jinés, Milton Gallegos, Luis Cevallos, Guillermo Uquillas, Eduardo Cevallos y Ángel Porras.

En la década de los 80 tal como ya se manifestó anteriormente aparece en Quito el disco móvil y a la agrupación les afectó de sobremanera en su trabajo; pero ellos tenían ya un

público, que a pesar de los costos que representaba contratar la orquesta, preferían la música en vivo a la música del disco móvil.

2.4.2 Estirpe musical

Las personas heredamos de nuestros padres, todo lo que somos, como las costumbres alimentarias, incluido los gustos y hasta la profesión. En esta familia los hijos de Don Guillermo, Alexey y Santiago Uquillas heredaron el gusto por la música. Existe un refrán popular entre los músicos, "un músico no se hace, un músico nace". Don Guillermo y su esposa se oponían totalmente, a que sus hijos se dediquen a la profesión de la música, ya que en esta época además de ser muy duro para abrirse campo y los músicos eran muy bohemios, pero su gusto y su talento por la música los llevaron a dedicarse a este arte.

Alex entró a estudiar arquitectura en la Universidad Central pero no le gustó, y se cambió a la Politécnica porque más le interesaba la electrónica y su hermano Santiago siguió sus pasos.

Empezaron a trabajar en la orquesta y dejaron la Politécnica. Se dedicaron a la música, y decidieron matricularse en el conservatorio para formarse académicamente en el campo de la música. Ellos han mantenido al grupo hasta la presente.

Un factor más que ha contribuido para el éxito de este grupo, a más de la calidad de su música, el profesionalismo de sus integrantes, el repertorio siempre de actualidad, los equipos de amplificación, la imagen del grupo como tal, cuidando detalles que gusten al público que los contrata como: uniformes, presencia etc.

La orquesta Los Fabulosos ya cuenta con 41 años de trayectoria y se mantiene hasta la presente fecha.

La orquesta los Fabulosos ya tiene 41 años de trayectoria. Se ha mantenido porque se le ha dado siempre categoría, su personal culto y capacitado y eso ha podido mantener mis hijos. Este es uno de los principales motivos para que conserve la orquesta y se mantenga en un buen sitio como le mantienen ellos.⁷⁷

⁷⁷Entrevista n°3 a Guillermo Uquillas. Director Quinteto América. realizada el 28 de enero de 2011. Por Jenny Bastidas.

2.4.3 Aporte cultural

El Maestro Guillermo Uquillas, es uno de los personajes encargado de reivindicar la imagen de los músicos, para que sean considerados artistas.

Como él nos cuenta en su entrevista, luchó porque se rompa el molde del estereotipo de considerar a un músico, no como un artista si no como "la rocola" de la época, que tocaba una hora más si le proporcionaban una botella de licor. Él tuvo la oportunidad de viajar y miró como en otras culturas como era considerado un músico y admirado en su trabajo, ya que se necesita tener pasión por lo que hace para saber llevar todas las adversidades que se presenta en su camino, como es el caso de los músicos.

Ser músico es una profesión muy dura, ya que debe estudiar toda su vida porque los instrumentos son ingratos; por ejemplo si no está realizando sus ejercicios de digitación o de mecanismo permanentemente, los dedos no le responden, o la emisión de su sonido, si no es supervisado todo el tiempo, se desmejora y se pierde: su calidad, el ritmo, la afinación, la interpretación.

En épocas pasadas como cuenta Don Guillermo, el músico popular era muy mal visto, y lo trataban como un obrero, y no le respetaban, no le consideraban como un artista, pero cambiaron los tiempos y quizás fueron personas como Guillermo Uquillas, uno de los promotores para que cambie esa forma de mirarle al músico.

Antes al músico le daban una botella de trago y se quedaba una hora más a tocar, mientras que vine a implantar el respeto a la gente, porque les decía que las fiestas no son nuestras, la fiesta es de las personas que nos contratan, nosotros vamos en calidad de artistas a hacer nuestra presentación, a demostrar lo que sabemos pero en buena forma, no para salir embriagado de los bailes, como antes salían. Entonces yo puse muchas reglas, puse un grano de arena quizás para que se borre de la mente de la gente, y de la mente de los artistas músicos este estereotipo de los músicos. Ahora ya hay una diferente forma de pensar, los músicos ya son unos artistas, no son los "chumaditos" de antes en su mayoría, y la gente le considera y le respeta de otro modo, porque ya incluso las personas relacionadas con música tiene ya una cultura superior, muy diferente a la que había antes⁷⁸.

⁷⁸ Guillermo Uquillas, 28 de enero de 2011: Entrevista citada.

2.4.4 Patrimonio Cultural Musical de la ciudad

La música para sus intérpretes no es una forma de vida, es la vida misma, es la manifestación cultural que gracias a su habilidad, dedicación y paciencia, los convirtió en artistas, para su deleite y del público que los escucha.

"La música tiene un poder que va mas allá de las palabras. Tiene el poder de conmovernos y la fuerza del sonido físico que literalmente resuena dentro de nosotros mientras dura" ⁷⁹este párrafo nos da una idea de la sensibilidad que necesitan los músicos para poder llegar al público y realizar su trabajo.

Conociendo que las orquestas de baile han contribuido al Patrimonio Cultural Musical de la ciudad de Quito, porque aunque en poca cantidad interpretaban los ritmos alegres tradicionales ecuatorianos en su forma original, nos parece importante que quede plasmada su historia para que no se pierdan en el olvido; y que esta información la puedan conocer las futuras generaciones.

En nuestro país los músicos de antaño son especialistas en la interpretación de la música nacional tradicional, ya que ellos crecieron escuchando en la radio esas tonadas que cantaban sus padres, abuelos, tíos, etc. Las nuevas generaciones de ecuatorianos no tienen la oportunidad, de escuchar música ecuatoriana tradicional, los ritmos autóctonos como el yumbo o yaraví, o los mestizos como el pasillo, el sanjuanito, etc. Estamos bombardeados de la "Tecno cumbia" que si bien es cierto, se han tomado ritmos ecuatorianos que se han tropicalizado, y que nuestro pueblo la ha adoptado como nacional, no refleja nuestra identidad.

El año pasado, en 2011 el joven intérprete de música de moda Juan Fernando Velasco, tuvo la idea de hacer un disco de música tradicional ecuatoriana y de invitar a exponentes especializados como el trío los Reales, el Grupo Quimera, quienes interpretaron pasillos como "Alma en los Labios" que los jóvenes lo aceptaron y pudieron a preciar en algo lo que es el pentagrama nacional.

Nuestro entrevistado dedicó su vida a cultivar este arte, que lo llenó de muchas satisfacciones y logró transmitir su pasión por la música a sus hijos.

⁷⁹ Daniel Barenboim, El sonido es vida: el poder de la música, Bogotá Grupo Editorial Norma, Edición original "La música sveglia il tempo". Traductora Dolors Udina. 2088: 119

Una vez me entrevistaba el señor Herdoiza León el “maestro Juanito” de radio Tarqui, cuando regresamos de Europa por los años 70, le dije que las páginas de los diarios se llenan de puntapiés y del arte nunca se sabe nada.

Yo quisiera decir que el arte es una cosa tan hermosa que, a mí, me dio tantos logros, me dio tantas alegrías, después de los hijos, yo creo que la música ha sido lo que más me ha gustado en la vida, la familia, los hijos, la mujer y la música. La música ha sido para mí, mi vida y hasta ahora sigue siendo, yo creo que me moriré con el saxo en la boca ojalá. Es un gusto para mí haber sido músico, haber tenido la oportunidad de ser músico, por eso luché por la reivindicación de los músicos de la vida bohemia. Ojalá que sigan siempre conservando, categoría, porque un músico es un artista y los artistas debemos siempre ponernos en un primer plano, los artistas tenemos algo de diferencia con el resto de la humanidad, yo entiendo, así al menos que tenemos algo de diferencia, porque el arte sensibiliza a la gente.⁸⁰

⁸⁰ Guillermo Uquillas, 28 de enero de 2011: Entrevista citada.

2.4.5 Biografía de Santiago Uquillas

Entrevista n°1 a Santiago Uquillas. Realizada el 3 de marzo de 2011, en el Museo Interactivo de Ciencias. Por Jenny Bastidas.



Foto No. 27 Santiago Uquillas
Fuente colección Alexey Uquillas

Santiago Uquillas nació en Quito, el 26 de noviembre de 1966; está encargado de toda lo referente a técnica de sonido e iluminación, representación del grupo y de tocar el bajo en la agrupación musical "Los Fabulosos".

Santiago nos cuenta sus vivencias, nos dice que lleva la música en la sangre por herencia de su padre. Desde pequeño siempre estuvo al lado de él, escuchando música, presenciando los ensayos, esto contribuyó para que decida que la música tiene que ser su profesión.

Cuando era niño, sus padres no le permitían, tocar un instrumento peor incentivarle para que estudie música. Santiago esperó a tener la mayoría de edad, para ir a inscribirse en el conservatorio y aprender a tocar un instrumento.

Estudió en el Conservatorio Nacional de música siendo su especialidad el contrabajo. Su maestro fue el músico contrabajista René Bonilla.

Entre su capacitación ha asistido a cursos y seminarios, relacionados con el manejo de aparatos electrónicos de audio y video.

Santiago es un músico versátil, que también le gusta interpretar música de Jazz. Además de la orquesta Los Fabulosos ha participado en otros grupos de Jazz, como Swing Jazz, Cabo Frío, entre otros.

2.4.6 Los Fabulosos y su etapa de transición.

La agrupación musical Los Fabulosos sufre otra etapa de transición, necesaria para que siga sobreviviendo en el medio artístico. Esto sucedió con las otras orquestas motivo de nuestro estudio.

Tuvieron que innovarse de acuerdo con los constantes cambios de la sociedad, para hacer de la orquesta su fuente de trabajo y dar empleo a otros músicos, de la ciudad de Quito.

Don Guillermo, director musical de los Fabulosos, después de su larga trayectoria a cargo de la agrupación y por la presión que representa manejar a un conglomerado de personas. Él se vio afectado en su salud y demostraba signos de cansancio. Por esta razón es que decidieron que sus hijos quedarían a cargo del grupo. La dirección musical fue a designada a Alexey y la parte técnica de sonido e iluminación se quedó a cargo de Santiago.

El grupo desde el año 70 hasta la fecha, ha realizado sus labores ininterrumpidamente, a excepción de tres a cuatro meses, cuando se produjo la transición, para que se hagan cargo los hijos de Guillermo Uquillas.

Los hermanos Uquillas cuando tomaron ellos la dirección del grupo, primero tuvieron que capacitarse en educación musical formal; se vieron en la necesidad de renovar totalmente el grupo desde su personal, vestimenta, equipos de amplificación, luces, sonido, ya que deben ir

de la mano del desarrollo de la tecnología, para poder competir con las orquestas del mercado de la música.

Nosotros, Alex y yo, tenemos educación formal musical, somos profesionales musicalmente, sabemos lo que hacemos, sabemos a dónde nos dirigimos con el grupo, sabemos lo que queremos, si no tuviéramos esa educación musical no habiéramos podido continuar con el trabajo del grupo por muchos años, eso es básico fundamental.⁸¹

Para seleccionar al personal, que trabaje con la agrupación, se hacen llamados para que se presenten los interesados para una especie de audición. Deben ser muy selectivos, al escoger su personal ya que su público es muy exigente. Actualmente quienes forman Los Fabulosos, son músicos profesionales, que trabajan también en otras instituciones musicales, tales como Alexey Uquillas, Santiago Uquillas, Xavier Verdezoto que son miembros de la Banda Sinfónica Metropolitana de Quito, Daniel Baca toca en la Orquesta Sinfónica Nacional, y Carlos Garzón es cantante del Coro Pichincha.

Los hermanos Uquillas han trabajado mucho por cuidar la imagen de la agrupación, pues de otra manera, no podría seguir su trabajo, ya que simplemente si no cumplen con su oferta de dar un espectáculo, no los vuelven a contratar.

La estima hacia los artistas ha cambiado en un ciento por ciento, realmente una de las razones que no fuimos músicos desde pequeños es porque mis padres no querían o no nos permitían estudiar música y justo por esa percepción que había de la gente, de que el que era músico debía ser un alcohólico, o un drogadicto o una persona sin educación, ni cultura, pero eso ha cambiado realmente; es visto de otra manera. El hecho de que uno tenga que formarse musicalmente, a base de estudio, de esfuerzo, de que tu prestigio como músico y como agrupación, depende de tu comportamiento, de lo que tú haces, de cómo actúas y todo eso ha hecho que la gente te mire de otra manera a lo que antes se tenía visto al músico.⁸²

Los Fabulosos regresaron un poco a sus raíces, es decir a trabajar para gente pudiente que puede pagar sus presentaciones y sí realizan bailes populares, estos casi siempre son auspiciados por los municipios de las localidades.

⁸¹Santiago Uquillas, 2011: entrevista citada.

⁸²Santiago Uquillas, 2011: entrevista citada.

En sus presentaciones cuenta Santiago, tratan de tocar música nacional al igual que en épocas anteriores tratando de mantener la esencia de la música ecuatoriana, dependiendo del público.

En cuanto a lo cultural contribuyen con las festividades del pueblo por ejemplo: fundación de alguna ciudad. Es un grupo que se dedica a hacer bailar, y divertir a la gente. En los bailes populares siempre tocan en mayor cantidad canciones de música ecuatoriana, lo que no sucede cuando son fiestas privadas; “ellos” cambian su repertorio, ya que este tipo de público tiene cierta reacción a la música ecuatoriana, pero sin embargo tocan algunos temas ecuatorianos.

En cuanto al costo de los bailes, se debe tomar en cuenta varios aspectos, mientras antes solo usaban un megáfono para todo el grupo, hoy en día mientras más sofisticada sea la amplificación y la iluminación que se use, hay más clientes dispuestos a pagar el valor de las presentaciones.

Hace mucho tiempo atrás había muchas fiestas, programas, trabajaban intensamente pero cobraban poco, no usaban amplificación e iluminación. Además debido a que la ciudad era pequeña, podían movilizarse, de un lugar a otro, fácilmente, por el contrario hoy en día, para movilizarse la orquestase despliega un grupo de apoyo, conformado por personal de utilería que transporta y arma el equipo en los lugares donde se va a desarrollar el espectáculo. Entre los músicos, los utileros y el transporte de equipos, resulta elevado el costo.

“Nosotros como dueños del grupo hacemos la inversión y los músicos tienen unas tarifas que son un poco altas y todo eso ha venido a encarecer el costo de las actuaciones.”⁸³

⁸³ Santiago Uquillas, 2011: entrevista citada.



Foto No. 28 Orquesta “Los Fabulosos” década de los años 2000.
Fuente colección privada del músico Alexey Uquillas.

De Izquierda a derecha:

Patricio Villamar (hijo), Omar Ramos, Ángelo Rueda, Gustavo Polanco, Juan Carlos Cepeda,
Santiago Realpe, Alexey Uquillas, Santiago Uquillas y Xavier Verdezoto.

2.4.7 Biografía de Alexey Stalin Uquillas Rodríguez.

Entrevista n°1 a Alexey Uquillas Director Musical de la agrupación musical Los Fabulosos.
Realizada 10 de marzo de 2011. Por Jenny Bastidas.



Foto No. 29 Alexey Uquillas
Fuente colección Alexey Uquillas

Alexey Uquillas, músico, compositor, arreglista, cantante, pianista y trompetista, nació en Quito el 5 de octubre de 1964.

Su infancia siempre fue ligada a la música, ya que siempre estaba en los ensayos y presentaciones de su padre el saxofonista Guillermo Uquillas.

Tuvo inclinación hacia este arte desde pequeño, pero en su casa, sus padres no le permitían que estudie música, tanto es así que a la edad de doce años, él prefería tocar el piano que jugar con sus juguetes y al observar sus padres que se estaba inclinando hacia la música decidieron vender el piano para evitar que lo toque . Ya que según su madre ser músico en esa época era muy mal visto y no quería eso para su hijo.

A pesar de su prohibición de tocar Alex siempre escuchaba los ensayos de la orquesta de su padre. Al principio fue autodidacta, aprendió a tocar el piano solo observando al pianista del grupo.

A la edad de 17 años, en la orquesta de su padre necesitaban pianista, ya que Marcial Brito tuvo que abandonar el grupo, Alexey le pidió a su padre que le dejara intentar tocar en la orquesta. Para asombro de su padre en cinco días se conocía el repertorio, solo con el apoyo de Don Enrique Mendoza bajista del grupo, una persona que le ayudaba a poner los acordes, y sin haberle enseñado nadie ponía los acordes como si fuera muy natural. Empezó trabajando en el Complejo el Rey, la jornada era muy dura ya que tenía que tocar todos los días de nueve de la noche a tres de la madrugada y después tenía que ir al colegio.

Cuando se graduó del colegio entró a estudiar Arquitectura en la Universidad Central y se retiró porque no le gustaba la carrera; luego fue a la Politécnica Nacional a estudiar ingeniería electrónica, pero tampoco llenaba sus expectativas. A la edad de 19 años, cuando él ya pudo tomar sus decisiones, ingreso al Conservatorio Nacional de Música a estudiar piano, y con la práctica en las clases de armonía empezó a realizar los arreglos musicales para el grupo. Entre sus maestros de piano están Zafiro Almeida y Jorge Navarro. Más tarde también estudió trompeta con el maestro Aníbal Salgado primero; y, después con el maestro Cornelio de la Torre. En 1980 toma la dirección de la agrupación musical Los Fabulosos.

En épocas muy difíciles, como la llegada del disco móvil al país que provocó la desaparición de muchas orquestas, Los Fabulosos se mantuvieron gracias a la sólida formación e ideas innovadoras de Alexey y su hermano Santiago Uquillas. La orquesta Los Fabulosos ha realizado presentaciones por todo el Ecuador.

La agrupación musical Los Fabulosos cuenta ya con 41 años de trayectoria y se ha convertido en una pequeña empresa, que provee de trabajo alrededor de 15 personas y está bajo la supervisión de Alexey Uquillas.

Cuando era estudiante fue un alumno destacado en la interpretación de la trompeta razón por la cual, mas tarde paso a dictar clases de este instrumento a los alumnos del Conservatorio Nacional de Música.

Mientras era maestro de en el Conservatorio en el año de 1990 se fundó la “Banda Sinfónica Metropolitana de Quito”, en la cual pasó a formar parte de la fila de trompetas.

Es un músico muy versátil que interpreta tanto música académica como popular.

En el año 2001, cuando por primera vez se ofertaban en el país, en las Universidades la carrera de música, tuvo la oportunidad de acceder y terminar esta carrera.

En el año 2004 obtuvo la Licenciatura en Pedagogía y Educación Musical Instrumentista en la especialidad de Trompeta.

Actualmente es trompetista de la Banda Sinfónica Metropolitana de Quito, maestro particular de instrumentos de viento metal en la Academia Alianza Americana Internacional y director musical de la agrupación musical Los Fabulosos.

Como compositor ha creado obras ecuatorianas con ritmos tradicionales, con estilo académico, que han sido interpretados por varios ensambles de cámara de Quito.

Una contribución importante de la familia Uquillas tanto de Alexey como de su padre, ha sido reivindicar el nombre de los músicos populares de orquestas, para que sean considerados y respetados, como artistas y ser apreciados por el trabajo que realizan en los escenarios.

Son personas valiosas, han luchado por su pasión por la música, que han sabido sobrellevar todas las situaciones para hacer un trabajo de calidad. Si en el Ecuador todos los profesionales tuvieran esa pasión por su trabajo, el país caminaría mejor.

“Yo quise ser músico y lo soy, no me ha defraudado la carrera, tengo todo lo que cualquier persona normal debería tener, entonces no me falta nada ni le falta nada a mi familia.”⁸⁴

⁸⁴Entrevista n°1 a Alexey Uquillas Director Musical de la agrupación musical Los Fabulosos. Realizada 10 de marzo de 2011. Por Jenny Bastidas.



Foto No. 30 Alexey Uquillas
Fuente Colección privada Alex Uquillas.

Alexey Uquillas es el arreglista, director general del grupo, también desempeña la función de trompetista, pianista y corista.

Hasta ese entonces los músicos en Quito, no eran muy bien vistos, como cuenta Don Guillermo Uquillas, padre de Alexey, no eran considerados como artistas. A la gente de la ciudad les gustaba mucho divertirse con la música que ofrecían los diferentes grupos, pero no les hubiera gustado que alguno de sus hijas se casase con un músico, o que uno de sus hijos lo fuera, pues tenían fama de bohemios. Esto era cierto. Por eso, desde esa época, se ha tratado de reivindicar el nombre de los músicos y ya se puede considerar como una profesión. En la actualidad las universidades ofertan la licenciatura en música y la maestría como especialidad.

En nuestra investigación encontramos a Alexey Uquillas. Que aportó también con sus vivencias y ayudó a aclarar un poco más de experiencia en su vida con la orquesta Los Fabulosos.

Cuando una persona le gusta y ama lo que hace, lucha por sus ideales y no descansa hasta que lo consigue. Deberíamos todas las personas hacer de nuestro trabajo una pasión y de realizarnos en una tarea que realmente nos guste, así creo que el país tendría mejores profesionales.

Un músico en nuestro país se hace realmente a pulso y más aún en esa época en la cual era más difícil estudiar y aprender porque sólo el conservatorio ofrecía hasta cierto grado profesionalizar a la gente y no había universidades que oferten carreras en música.

Empezó con Guillermo Uquillas, la idea de reivindicar el nombre de los músicos y continuó con sus hijos, quienes lucharon porque se considere y dignifique a los músicos de las orquestas populares.

En la década de los 80 yo ya integraba la orquesta, habían los músicos bohemios⁸⁵ y yo no me incliné a esa parte porque primero no me gustaba el licor, y no me gustaba fumar; entonces yo creo que es de músicos modernos que ven a la música como una profesión, y eso es lo que hice: tomé a la música como una profesión no como una distracción.⁸⁶

En 1990 se abrieron puertas para los músicos de Quito ya que aparecieron otras fuentes de trabajo, como: la "Banda Sinfónica Metropolitana", que es una agrupación integrada por músicos profesionales, y de gran trayectoria.

- La Banda Sinfónica Metropolitana pertenece al Municipio Metropolitano de Quito, y fue creada en la alcaldía de Don Rodrigo Paz Delgado.
- La Banda Sinfónica agrupación muy versátil, tiene la tarea de difundir tanto la música académica como la popular y la nacional.

Fui profesor por tres años en el conservatorio, pero luego me retiré y me dediqué a tocar en la Banda Sinfónica Metropolitana, en la cual adquirí mucha experiencia, tanto como para la orquesta como personal. Combinaba los dos trabajos: uno de música académica y de música popular con el grupo. Sirvió de mucho provecho, por eso es que los músicos somos muy versátiles en ese asunto, tocamos la música que nos piden: si nos piden Jazz lo tocamos así como lo tocan los norteamericanos; si tocamos música clásica lo tocamos con su estilo; igual tocamos un tango como lo hacen en Argentina; así también si tocamos merengue lo tocamos como tocan los merengueros; o una salsa como lo tocan los salseros; es decir cada música diferente según su estilo. Pero la música ecuatoriana simplemente lo hacemos con el corazón, por lo general respetando su forma tradicional, tal vez se le aumentará algo en la parte armónica pero lo demás no hemos variado.⁸⁷

⁸⁵ Las Bohemias, sitio obligado en el aprendizaje de tomar bebida, ambiente donde podía haber músicos, estación inaugural o terminal de fiestas. Bohemios son personas que frecuentaban estos lugares y que gustaban de tomar bebidas alcohólicas.

⁸⁶ Alexey Uquillas, 2011. Entrevista citada.

⁸⁷ Alexey Uquillas 2011. Entrevista citada.

La orquesta "Los Fabulosos", en los años 80, inyectada de nuevas energías, ya que se encontraba ya en manos de los hijos del creador de la agrupación, se estaba preparando para lo que vendría después, como es la llegada del disco móvil que estableció una marcada diferencia entre los estratos económicos en la sociedad de Quito, pues las personas que no tenían dinero contrataban disco móvil y las adineradas contrataban las orquestas.

En la actualidad se desarrollan las orquestas de baile en un ambiente muy competitivo, por eso Los Fabulosos, han tenido que ir de la mano con las exigencias del medio. Se han convertido en una agrupación muy versátil, para satisfacer las necesidades de sus clientes.

Por la preparación académica de los hermanos Uquillas, han podido interpretar música conservando el estilo propio de cada ritmo.

2.4.8 Nuevo contexto urbano

La gran división entre el norte y el sur de Quito se presenta inmediatamente como una gran separación entre el mundo de los sectores medios y altos del norte y los sectores populares del sur. Sin embargo, esta división se halla matizada por la presencia de amplios contingentes populares en el norte quiteño, y también por la aparición de sectores sociales ascendentes en el sur. El norte también tiene su desplazamiento, y también se le reconoce en casa y urbanizaciones que han aparecido en los valles vecinos a la ciudad: hacia Tumbaco, y los Chillos.⁸⁸

Alguna de las características de la personalidad de los quiteños, enunciadas por Jorge Salvador Lara son: religiosidad, amor por la libertad, aptitud artística y afán cultural, optimismo frente a las adversidades y buen humor.

Solo que esta interpretación de la quiteñidad en general, se enfrenta con la realidad de múltiples expresiones de identidad social y cultura.⁸⁹

La ciudad creció apresuradamente y con ello cambiaron también las situaciones, y la forma de trabajar de las orquestas, en cuanto a los bailes populares. Por ejemplo, antes en el barrio todos se conocían y eran amigos, y se reunían para organizar las fiestas de sus barrios, hoy

⁸⁸ Ibarra ,1998: 49

⁸⁹ Jorge Salvador Lara, Quito, Editorial Mapfre, Madrid, 1992:340-344.

en día las personas no tienen tiempo de compartir estas cosas, porque la vida es más acelerada y a veces no conocemos ni al vecino.

Otro factor para que ya no se realicen estos bailes populares, es que en realidad la sociedad se hace más violenta. Recordamos cuando éramos niños que, en las fiestas de Quito, por ejemplo todas las personas se volcaban a las calles para disfrutar de las fiestas, de la música en vivo, de la carne en palito, de las manzanas acarameladas, pero lamentablemente hoy no sucede esto; si bien es cierto que todavía existen espectáculos públicos, muchas personas se abstienen de participar en estas festividades, ya que se han convertido en eventos muy peligrosos y o muy desagradables.

Hace veinte años, por ejemplo no existían pandillas en la ciudad, pero desgraciadamente la migración de nuestros compatriotas, dejó a familias rotas y a jóvenes a cargo, en el mejor de los casos a sus abuelos y en otros a adolescentes solos. Estos niños y jóvenes buscan apoyo en otros seres que tal vez pasan por las mismas circunstancias. Desgraciadamente así nacieron las pandillas que hoy por hoy, se han convertido en una lacra de la sociedad.

En la época de los 80 nosotros trabajábamos al principio en las calles, en las fiestas de Quito era el Chavezaso, el Amazonas, pero se fue perdiendo porque eran muy inseguros esos bailes, y corríamos peligro nosotros y los equipos de amplificación. Después decidimos, no participar en estos bailes, porque había muchas situaciones desagradables. Más tarde nosotros trabajábamos en las celebraciones de las fiestas de Quito, en locales privados, por ejemplo en el Quito Tennis, pasábamos tocando en el Hotel Vista Real, en el Hotel Colón.⁹⁰

Quito mantiene una distancia frente a una cultura indígena, y ciertas concepciones del mundo occidental previa a la actual modernización; lleva consigo una imagen de lo blanco y aristocrático que sin existir como referente concreto sobrevive en ciertos valores, que conservan la visión negativa del mundo indígena.

Al igual que en sus inicios la mayoría de sus presentaciones, son en locales o casas particulares, para amenizar las fiestas de personas que pueden pagar sus servicios.

El mentor del grupo musical, inculcó a sus hijos el amor al arte y la pasión por el trabajo que realizan.

⁹⁰ Alexey Uquillas, 2011. Entrevista citada.

Ya en manos de sus hijos la orquesta, decidió modernizarse y hacer una inversión fuerte, en lo que es sonido e iluminación, ya que el medio lo exige, para competir satisfactoriamente con las demás agrupaciones, e incluso con espectáculos traídos de otras partes.

Su inversión les ha servido para que el grupo guste a la gente y siga un proceso de superación, ya que de esto dependen sus familias. En la orquesta trabajan alrededor de quince personas, entre músicos y personal de utilería.

El trabajo para este tipo de grupos en la ciudad de Quito es muy competitivo. Se tienen que cuidar muchos detalles para su funcionamiento, no sólo lo musical, sino también en la imagen, los equipos, la publicidad.

Actualmente los grupos musicales, no despliegan una publicidad agresiva, ya que en los medios como radio, prensa y televisión es muy costosa.

Para poder promocionarse en la televisión deben ser invitados por programas de tipo familiar como "Así Somos", programa de Ecuavisa, donde invitan a grupos locales, sin costo alguno.

Otro medio asequible son las páginas amarillas de la guía telefónica de la ciudad y las tarjetas personales, que se las entrega cuando realizan eventos y las personas las solicitan.

La mejor publicidad que nosotros hacemos, es en nuestros propios eventos, porque cuando realizamos bien un trabajo y nos desenvolvemos bien en el escenario, por ende la gente te pide tarjetas de presentación, es decir en donde más se vende la orquesta es el propio baile.⁹¹

La familia Uquillas, trabaja por cuidar el buen nombre de su empresa, se han ganado un espacio dentro de la sociedad y en especial del grupo más adinerado. En estos grupos de personas, se encuentran personajes relacionados con la política, con mandatarios, gobernantes, que gracias al estado, pueden auspiciar eventos para el pueblo, en sus fiestas de fundación, o en alguna festividad importante de la región.

Nuestro grupo se ha mantenido, durante muchos años porque aquí no se bebe, los ensayos los hacemos todas las semanas, no descuidamos la parte musical del grupo, tenemos un buen mantenimiento de equipos, es porque se maneja como una empresa. Por eso es que el grupo ha vivido mucho tiempo, y seguirá viviendo porque la

⁹¹ Alexey Uquillas, 2011. Entrevista citada.

empresa sigue funcionando. Es decir la cabeza de la empresa está por el camino correcto.⁹²

La duración de los eventos, como desde hace mucho tiempo se lo hace, es de cinco horas, y además shows pequeños, o como el cliente lo solicite.

Las tarifas altas que cobran en estos grupos, depende de muchos factores como nos explica Alexey: la imagen, la calidad de música y la preparación de sus integrantes. Además, las grandes inversiones que han necesitado realizar para comprar lo último en tecnología, para poder sonar en locales muy grandes y al aire libre.

Estos costos no se igualan con el precio de los eventos que realizan artistas de otros lados, con música parecida, como Elvis Crespo, que estuvo realizando eventos en nuestro país y que sus tarifas son exorbitantes comparadas con lo que cobran los artistas nacionales, que ofrecen igual calidad de espectáculos.

En la actualidad en nuestro país va tomando importancia la música no solo como un pasatiempo, si no como un arte. Gracias al aporte importante de muchas personas como los Maestros Uquillas.

Alexey Uquillas, ha contribuido como compositor al pentagrama musical nacional con temas de su autoría.

En esta época se ha dado mayor importancia, a la profesionalización de los músicos; ya existen Universidades que ofertan la oportunidad para capacitarse.

Por eso siempre he tratado de capacitarme y he asistido a bastantes seminarios, cuando ha venido un músico que llega desde el extranjero siempre le he buscado para que me den clases, para actualizarme. Antes siempre busqué algo relacionado con mi carrera para estudiar en una universidad, pero no fue hasta el año 2001 que una de las universidades del país ofertó una licenciatura en música y es ahí que recién tuve la oportunidad de estudiar una carrera universitaria y obtuve la Licenciatura en Ciencias de la Educación. Instrumentista pedagogo. Especialidad en trompeta.⁹³

⁹² Alexey Uquillas, 2011. Entrevista citada.

⁹³ Alexey Uquillas. Entrevista citada.

Al artista músicos más que réditos económicos, realmente les queda una satisfacción: Hacen lo que les apasiona, su trabajo lo disfrutan, porque ha sido muy duro luchar por su ideal, como su forma de vida que les ha permitido mantener a sus familias.

El Quinteto América en sus inicios y Los Fabulosos después, es ahora una pequeña empresa, que ha sobrevivido a los cambios por su constante innovación, y actualización. Gracias al trabajo, capacitación y perseverancia de sus directivos, y su gran amor por este arte.

CAPITULO 3. MARCO METODOLÓGICO

Investigación de Campo

Esta investigación en un estudio Etnográfico y Etnomusicológico por esta razón se utilizan técnicas de estudio cualitativas con las cuales se analizaron los datos recolectados.

Se consultó a alrededor de doce personas, músicos integrantes de diferentes orquestas de baile de la ciudad de Quito, y en algunos casos a sus esposas.

El muestreo es intencional, a los dueños y directores musicales de las orquestas de baile, La Sonora de los Hermanos Baca, Quinteto América y Los Fabulosos, porque son las personas que tenían a su cargo la administración de las agrupaciones, y son de las que podíamos obtener resultados más fidedignos para poder escribir su historia. En el caso de la orquesta Salgado Jr., se realizó la entrevista a uno de los integrantes fundadores, ya que a su director musical, se intentó por varias ocasiones visitarlo en su domicilio, pero por problemas de su salud no fue posible.

Se logró obtener resultados mediante una entrevista de profundidad, por medio de la cual los entrevistados a manera de conversación, contaban sus anécdotas y experiencias.

Un capítulo entero trata del músico, su papel en la sociedad, los grados de especialización y profesionalidad, como era su pago, modos de reclutamiento por parte de la sociedad, su comportamiento individual y social, las relaciones entre posición social y comportamiento, y los grados de integración y comportamiento.

3.1 Tipos de investigación

3.1.2 Estudios exploratorios

El estudio exploratorio se realiza cuando el objetivo es examinar un tema o problema poco estudiado, del cual se tiene muchas dudas o no se ha abordado antes.

Cuando la revisión de literatura reveló que tan sólo hay guías no investigadas e ideas vagamente relacionadas con el problema de estudio.

Sirven para familiarizarse con fenómenos relativamente desconocidos, obtener información sobre la posibilidad de hacer una investigación más completa respecto a un contexto particular, investigar nuevos problemas.

El presente trabajo de investigación requirió estudios exploratorios sobre la situación de Quito, económica y social, desde la década de los 50, hasta la actualidad. Se requirió de fuentes bibliográficas de algunos autores que escribieron libros sobre la historia de la música del Ecuador. Se visitó y se realizaron entrevistas a los actores integrantes de las diversas, orquestas motivo de la investigación.

Esta investigación sirvió para constatar que no existe documentación, pues solo se encontró sobre las orquestas de baile, artículos de periódico. En los libros tradicionales de historia de la música ecuatoriana ni siquiera aparecen, es decir, no nombran a las orquestas lo que no ocurre en otros países como México y Brasil en los cuales encontré que ellos sí han documentan muchos temas relacionados con todas las manifestaciones culturales de su gente.

3.1.2 Estudios Descriptivos

Permite decir cómo es o se manifiesta el objeto, fenómeno o problema motivo de estudio; son investigaciones o estudios que buscan especificar y/o particularizar las propiedades importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que sea sometido a análisis. (Ámbito educativo)

Con esta investigación se registró, documentó y reconstruyó, la trayectoria de tres orquestas de baile representativas de la ciudad de Quito desde la década de los 50s. Su nivel interpretativo es de muy buena calidad, pues en sus filas encontramos a músicos académicos que fueron maestros del Conservatorio Nacional de Música y que integraron y, en algunos casos todavía integran, otras agrupaciones como la Orquesta Sinfónica Nacional y la Banda Sinfónica Metropolitana de Quito.

Esta investigación es una respuesta a la necesidad de conocer y enriquecernos conociendo todos los antecedentes del patrimonio cultural musical de la ciudad de Quito y se enfoca a las orquestas de baile. Este es un tema poco explorado que nos ayuda a conocer y fortalecer nuestra identidad.

3.2 Métodos

3.2.1 El método histórico

Está vinculado al conocimiento de las distintas etapas de las orquestas de baile en su sucesión cronológica, para conocer la evolución y desarrollo. Se hace necesario revelar su historia, las etapas principales de su desenvolvimiento y las conexiones históricas fundamentales.

3.2.2 Método analítico

Se distinguen los elementos de un fenómeno y se procede a revisar ordenadamente cada uno de ellos por separado.

3.2.3 Método de la concreción

Mediante la integración en el pensamiento de las abstracciones puede el hombre elevarse de lo abstracto a lo concreto; en dicho proceso el pensamiento reproduce el objeto en su totalidad en un plano teórico. Es decir esta investigación permitió documentar un Patrimonio Cultural Musical como son las manifestaciones relacionadas con el espíritu de un pueblo.

3.2.4 Método sistémico

Está dirigido a modelar el objeto mediante la determinación de sus componentes, así como las relaciones entre ellos. Esas relaciones determinan por un lado la estructura del objeto y por otro su dinámica.

3.2.5 Método dialéctico

La característica esencial del método dialéctico es que considera los fenómenos históricos y sociales en continuo movimiento.

3.3 Técnicas

Procedimientos utilizados para llevar a cabo la investigación.

Fuentes de información: libros, expertos, actores.

3.3.1 Bibliográficas: trabajo de biblioteca. En los libros consultados no encontramos un estudio que describa la historia de ninguna orquesta de baile de la ciudad de Quito.

3.3.2 Recolección de documentos y materiales: recortes de prensa, recortes de anuncios publicitarios, discos, fotografías antiguas, fotografías actuales de los actores, grabación de datos sonidos y videos.

3.3.3 Transcripciones Musicales, diarios, notas de campo.

3.3.4 Entrevistas estructuradas:

Entrevista Estructurada, Planificada o Dirigida es el tipo de entrevista más común. Se caracteriza porque se realizó a partir de un cuestionario previamente elaborado que se aplica de forma sistemática, tanto en el contenido de las preguntas como en su orden.

Para realizar esta investigación previamente se delimitó a la ciudad de Quito, y se escogió a los motivadores, directores, protagonistas, es decir personajes trascendentales en la creación de las tres orquestas de baile motivo de la presente investigación. La entrevista estructurada, se llevó a cabo, a partir de un cuestionario previamente elaborado que se aplica de forma sistemática, tanto en el contenido de las preguntas como en su orden. Con preguntas que nos permitan conocer, sus historias de vida.

A continuación de las entrevistas se realizaron las transcripciones de las mismas, manteniendo en lo posible, la fidelidad de los comentarios del entrevistado.

3.3.5 Tabulación e interpretación de Resultados

3.3.5.1 Resultados

La información que aquí se recoge es producto de la investigación de campo desarrollada en los domicilios de los integrantes de orquestas de baile de la ciudad de Quito. Los resultados que a continuación se presentan corresponden a las entrevistas a los participantes.

3.3.5.2 Resultados de las entrevistas

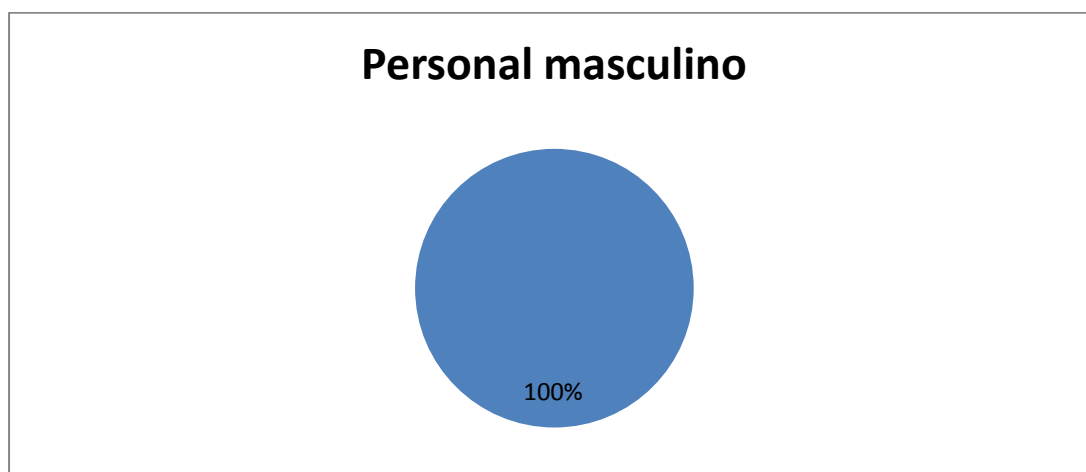
La entrevista como instrumento de investigación se aplicó a doce personas de tres diferentes orquestas de baile. Los datos proporcionados fueron agrupados y tabulados para mayor comprensión del lector. De los cuales cuatro pertenecen a la orquesta Los Fabulosos, dos relacionadas al Quinteto América, tres con la orquesta Salgado Jr. y tres con la Sonora de los Hermanos Baca.

Información general, correspondiente al resultado de las entrevistas

- Sexo

Todos los integrantes de las orquestas de baile de las décadas de los 50, 60 y 70 eran en un 100% personal masculino.

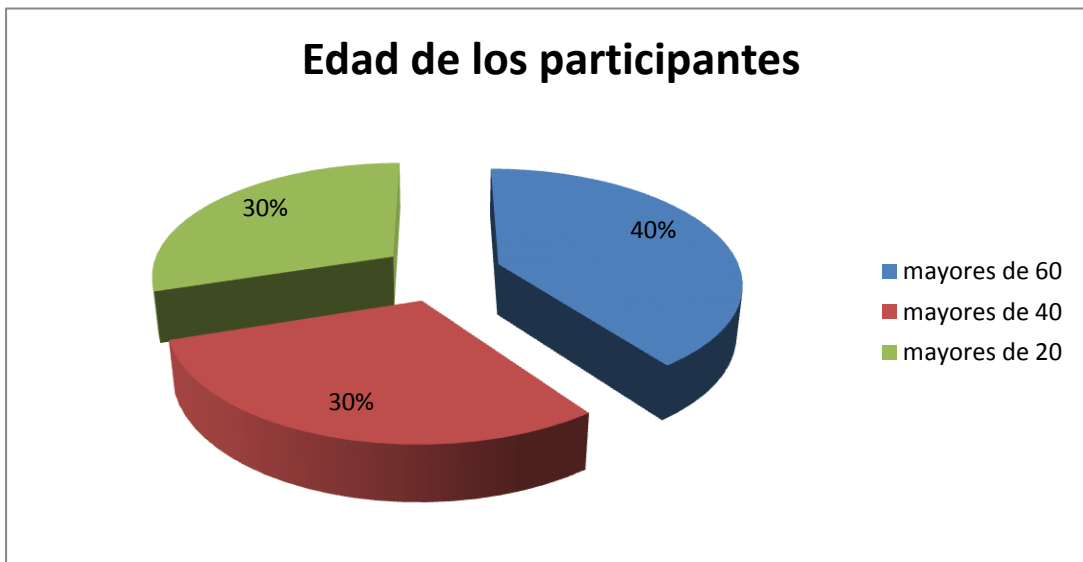
Cuadro 1



- Edad

De las doce personas entrevistadas ocho pertenecientes a las orquestas de antaño pasan de los sesenta años que corresponde al 80%, dos integrantes de la orquesta Los Fabulosos pasan los cuarenta años 20%. Respecto los jóvenes, el 20% pasan de los 20 años.

Cuadro 2

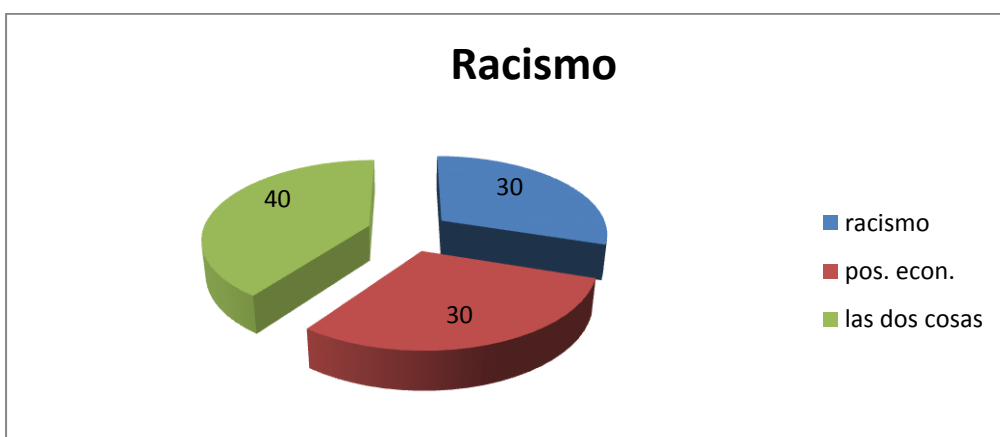


3.3.5.3 Historia oral.

- Del racismo en la sociedad

El 30% de los entrevistados opinan su que trabajo se producía gracias a este elemento, y el otro 30% dice que era por la posición económica de sus clientes, y el 40% consideran que es por las dos cosas.

Cuadro 3

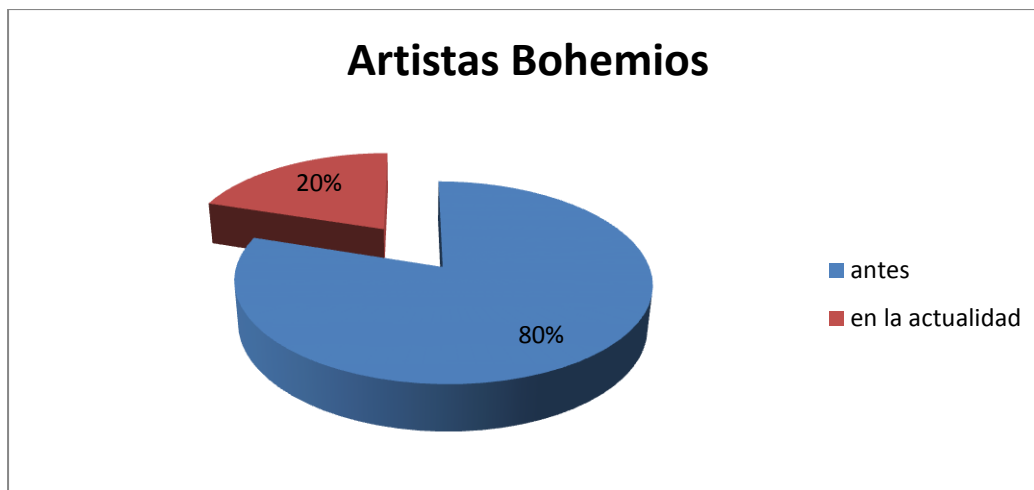


- Pregunta a cerca de la percepción hacia los músicos en el pasado, y en el presente.

Los entrevistados coinciden antes que los músicos eran enmarcados en el estereotipo de bohemios. En la actualidad se encuentran trabajando para cambiar dicha percepción para que los músicos considerados de diferente manera.

Antes bohemios 80%, hoy en día bohemios 20%.

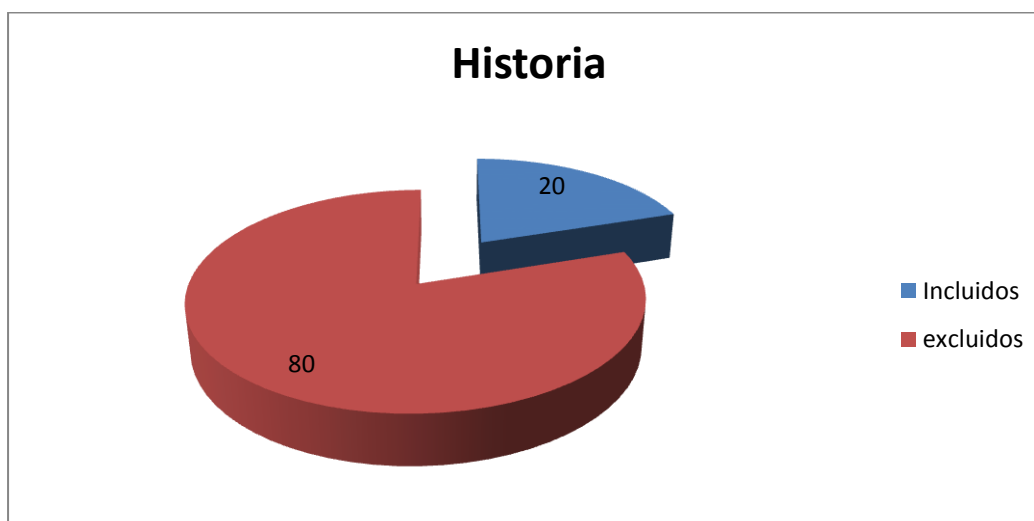
Cuadro 4



- De las personas que perciben haber sido excluidos de la historia

El 80% creen que nunca se les ha tomado en cuenta en la historia musical, y el 20% creen que de alguna manera han contado su historia en entrevistas pequeñas publicadas en los diarios de la capital.

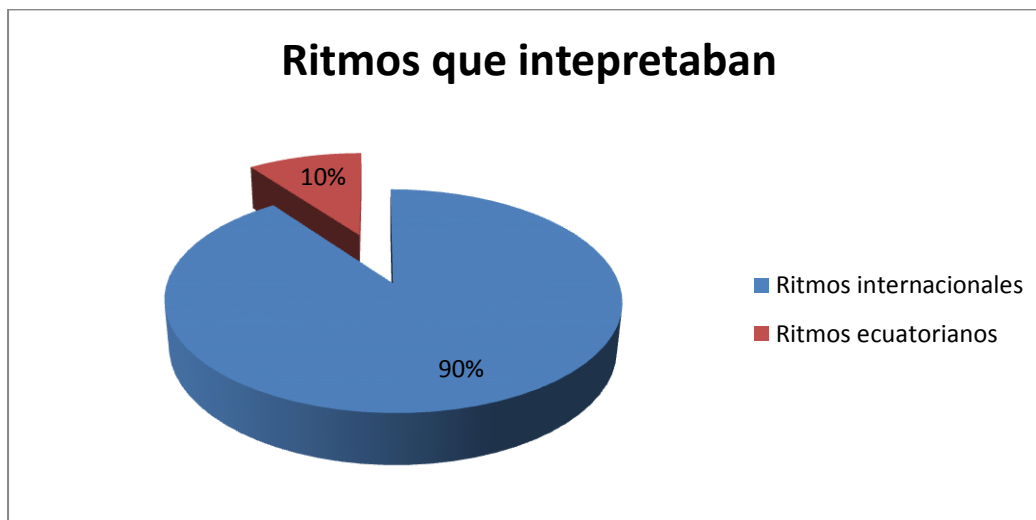
Cuadro 5



- De la música que interpretaban

Entre los músicos de las orquestas de antaño el 90% de ellos coinciden que interpretaban temas con ritmos internacionales y que fueron pioneros en la introducción del Jazz, es decir la música de vanguardia con los ritmos de moda. Y el 10% interpretaban música ecuatoriana solo al final de la presentación.

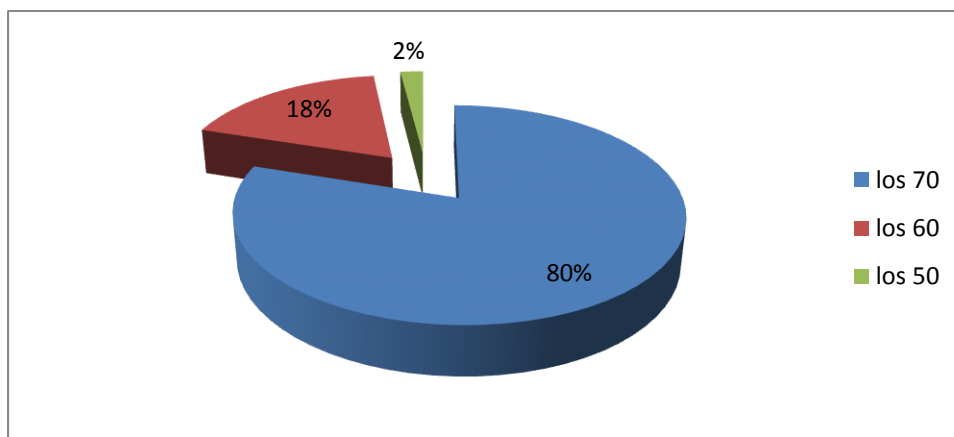
Cuadro 6



- De los recursos tecnológicos en la década de los 50, 60 y 70.

La tecnología de amplificación del sonido en los años 50 solo necesitaban de este aparataje en un 2% un micrófono para el cantante, en la década de los 60 un 18% para amplificar la voz y al acordeón y en los 70 si requerían de aparatos tecnológicos de luces y sonido para realizar sus eventos al aire libre en un 80%.

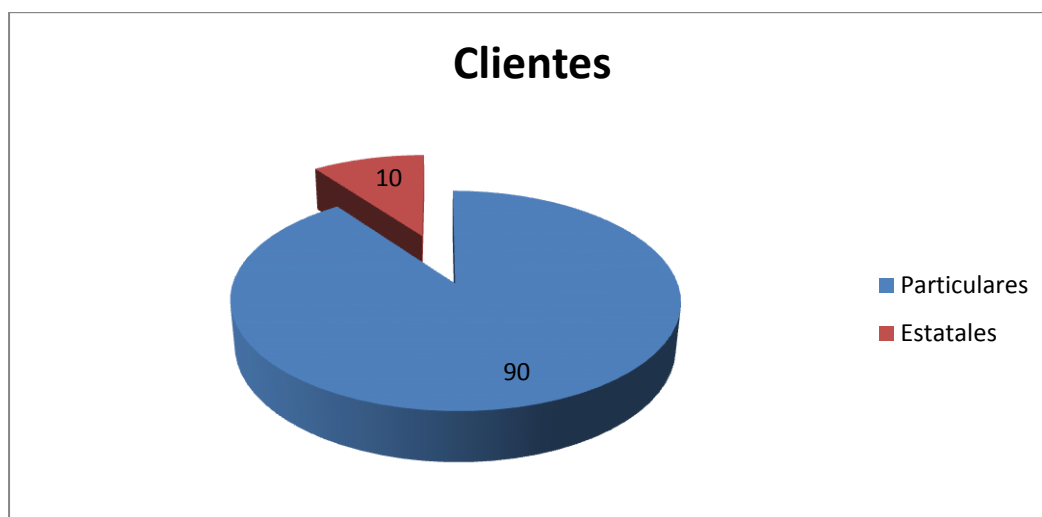
Cuadro 7



- De sus clientes en la actualidad.

En cuanto a sus clientes que contratan sus servicios en la actualidad el 90% son familias acomodadas, en sus eventos privados y el 10% restante corresponde a los Municipios y Consejos Provinciales en programas para el pueblo, por lo general en sus fiestas patronales.

Cuadro 8



3.3.5.4. Interpretación de Resultados.

Los datos recopilados y presentados, en los resultados, permiten analizar e interpretar las opiniones más relevantes de distintos temas que fueron proporcionadas por los músicos integrantes de las orquestas de baile de la ciudad de Quito.

Para facilitar su comprensión, los resultados se detallan de manera general los datos recogidos en entrevistas en relación a la temática.

a. De la información general de las características de los músicos.

El hecho es que todos los personajes integrantes de las orquestas de baile, en un 100% pertenecían al sexo masculino.

En los años 50, 60, y 70 son contadas las mujeres que intervinieron en el ámbito cultural musical de la ciudad de Quito. Una de ellas fue la señora María Jaramillo violinista de la Orquesta Sinfónica Nacional. Debido al estereotipo de los músicos en años pasados, a las

niñas y adolescentes, no les permitían tomar clases de música en los centros de estudio como el conservatorio, sino solo con maestros particulares en sus casas y aprendían a interpretar un instrumento como el piano, las mismas que daban sus recitales en sus casas y para su familia.

b. De la recolección de documentos jamás documentados.

En esta investigación se realizó una recolección materiales como: recortes de periódicos, discografía y fotografías que no han sido publicadas, puesto que pertenecen a colecciones privadas, de las familias de los músicos de Quito, y ha cumplido con los objetivos previstos y se ha compensado la falta de investigaciones anteriores.

c. De la Historia Oral.

Este documento esta enriquecido con las historias de vida y la sociedad en la ciudad, desde la década de los 50 hasta nuestros días, estructurado desde otro punto de vista, y otro panorama que antes no se había realizado.

El racismo es y en antaño en mayor proporción, un elemento que ha estado presente en la sociedad. En esas décadas los órganos de poder estaban en manos de la clase blanca o acomodada, los indígenas eran relegados siempre a las tareas relacionadas con el servicio.

Está claro que la clase alta quiteña en años pasados eran herederos de la ascendencia blanca europea; y debido al el racismo no querían ninguna cercanía con el conglomerado indígena. En esta sociedad, es donde tuvieron acogida las orquestas de baile, ya que ellas interpretaban música con ritmos de otros países que no tenían nada que ver con lo indígena.

d. Reconstrucción del pasado con sus propios actores.

Se ha logrado reconstruir el pasado, de la mano de sus propios actores, personajes que tenían sus historias de vida, guardadas en sus recuerdos. Y que indiscutiblemente contribuyeron al desarrollo de la cultura de la ciudad de Quito.

Al incluir la palabra popular, inmediatamente, una nube de prejuicios, se apreciaba en el ambiente, por las normas y reglas de la cultura occidental que no reconoce, o no acepta las vivencias diferentes. Este prejuicio no ha permitido que manifestaciones populares como las citadas en este trabajo, no fueran documentadas y se perdieran en el anonimato del pasado.

Los artistas músicos eran personas incomprendidas dentro de la sociedad y en las pasadas décadas, no sabían comportarse bajo las normas y reglas de la clase social alta donde ellos eran contratados para que demuestren su arte.

En la década de los 50, 60 y 70 los músicos pertenecían a las clases sociales bajas o medias, ya que en las clases altas jamás hubieran permitido que uno de sus hijos se dediquen a esta profesión. En la actualidad ha cambiado el panorama con la profesionalización de esta disciplina, incluso las Universidades más prestigiosas y costosas de Quito como la P.U.C.E. y la Universidad San Francisco, ofertan licenciaturas en música para las personas de un mayor estatus social y económico.

e. De los avances de la tecnología en amplificación del sonido.

En los años 50 prácticamente no necesitaban de la tecnología de amplificación del sonido, las orquestas funcionaban como grupos de cámara y se realizaban sus presentaciones en salones relativamente pequeños.

En cuanto a los años 60 se empezó a improvisar la manera de crear un ambiente donde la ejecución de los músicos pudiera ser mejor apreciada en locales de mayor longitud.

Y prácticamente en la década de los 70 comenzó la carrera de las orquestas de baile por ser vanguardista en la obtención de aparatos electrónicos de última tecnología para la realización de sus espectáculos.

Hoy en día las grandes orquestas de baile se han transformado en pequeñas empresas, necesitan de un aparataje de luces y amplificación de última tecnología para realizar sus espectáculos y poder competir en el mercado nacional, convirtiéndose de trabajo para músicos y personal de utilería.

Conclusiones.

Las conclusiones que acompañan a este trabajo, tienen como fin, el rescate de la historia vista desde otro punto más significativo de lo tratado. La exposición de la misma se plantea desde otra perspectiva: registran los aspectos más relevantes de la tradición cultural de la ciudad de Quito, otra historia que jamás ha sido contada.

- Gracias a nuevas disciplinas como la Etnomusicología, se ha permitido documentar el pasado desde otra perspectiva, otro punto de vista que antes no se tomaba en cuenta. Esta materia es muy nueva en nuestro país.
- El racismo en nuestro país, ha sido y es excluyente. Las personas descendientes de la raza blanca europea, que por lo general ocupaban cargos importantes y poseedores de un mayor poder adquisitivo, se mantuvieron alejados de lo indígena y de lo popular.
- Las orquestas de baile interpretan música con ritmos extranjeros, por esta razón tuvieron gran acogida en estos grupos sociales acomodados.
- Estas agrupaciones al final de sus actuaciones siempre tocaban y tocan hasta hoy en día varios temas con ritmos alegres ecuatorianos tradicionales, siendo esta su contribución por preservar y difundir nuestra música.
- Cuando se realizaron las entrevistas a los actores de los hechos, hicimos una revisión de material y recopilación de datos y vivencias que antes no se había efectuado. En la historia musical de la ciudad de Quito, se ha marginado a este tipo de agrupaciones; han surgido ciertos prejuicios entre los músicos, tal vez debido a la fama de bohemios que tenían y jamás se ha realizado un registro de la historia de estos grupos, o también puede ser porque solo interpretan música nacional en poca cantidad.
- La música nacional que interpretan estas orquestas lo hacen en su forma tradicional, y solo tocan las creaciones en los ritmos alegres ecuatorianos como los sanjuanitos, pasacalles, saltashpas y cachullapis, en su concepción original. Y no tropicalizan los ritmos lentos y tristes como los yaravies y pasillos. Como lo hacen en la tecno cumbia.
- Pudimos identificar que las orquestas de baile en los años 50, eran de tipo familiar.

- La importancia de esta investigación es que estamos documentando el pasado musical como parte del Patrimonio Cultural musical de Quito. Es una investigación que antes no se había realizado a profundidad.
- Documentamos y analizamos la historia de tres orquestas de baile, más representativas desde la década de los años 50.
- Con los Hermanos Salgado conocemos como se fueron ampliando y transformando las fiestas de los pobladores de la ciudad de Quito, desde los años 50.
- Con los Hermanos Baca, aprendemos a valorar el talento humano y musical de los ecuatorianos, que con trabajo, disciplina y perseverancia se pueden convertir en talento de exportación.
- La constante lucha de la familia Uquillas por romper con el estereotipo de “los músicos”, que todos se divertían en sus espectáculos, pero que nadie quería incluirlos a su familia. Hoy por hoy, se ha roto con esta tradición, pues los músicos son muy considerados, no como en otros países en donde un artista, es muy respetado y muy bien remunerado.
- Al inicio de las fiestas de Quito, todos los quiteños de todas las clases sociales desfilaban a lo largo de la calle Guayaquil apreciando el arte de las orquestas de baile; y cuando las festividades se ampliaron a los barrios, se produce otra ruptura social. Mientras los estratos medios y bajos festejan en las calles, las personas adineradas prefieren salir de la ciudad para evitar el contacto con estos eventos.
- En la actualidad, por la inseguridad las orquestas de baile participan muy poco de eventos populares.
- El disco móvil fue la razón principal para que desaparezcan del mercado muchas orquestas de baile.
- Las personas de clase social media y baja por los altos costos, contratan los servicios de disco móvil para animar sus fiestas. Mientras que las personas de clase social alta y con mayor poder adquisitivo, las entidades gubernamentales como municipio y consejos provinciales o empresas, son las únicas que pueden pagar los honorarios de las orquestas de baile.

- La falta de las políticas culturales, no ha permitido el reconocimiento del estado, para este conglomerado de personas, como son los artistas músicos independientes, intérpretes y compositores que contribuyeron al desarrollo de la cultura del pueblo y que sus últimos años los tienen que pasar en el anonimato y pobreza

- En épocas antiguas miden a un pueblo por su desarrollo cultural. Gracias a los restos del arte, que han dejado plasmadas las culturas antiguas como por ejemplo en sus pinturas. En la actualidad, los investigadores, han documentado la historia de Quito, desde todo punto de vista, desde lo político hasta lo económico. Pero existe una gran ausencia de historia de la cultura, de los usos y las costumbres. Esperamos contribuir, con nuestro trabajo, a que se conozca la historia cultural musical a partir del conocimiento de un patrimonio musical que indiscutiblemente, son las orquestas populares.

Recomendaciones.

- El estado debería crear políticas culturales, para rescatar y difundir nuestro patrimonio.
- Fomentar la capacitación para investigadores ya que este campo está en desarrollo en nuestra nación.
- La Relevancia Social de esta investigación, es que los Maestros de la Maestría en Pedagogía e Investigación Musical, somos pioneros en nuestro país, y es nuestra obligación, contribuir para que las nuevas generaciones de músicos, conozcan el legado cultural, de dónde venimos, para poder tener una mejor visión de hacia dónde vamos.
- En la actualidad está en auge entre los investigadores el estudio por lo autóctono, es muy interesante, pero se debería dar una mirada a todas las expresiones sociales del comportamiento humano.
- Se están haciendo algunos estudios sobre las Bandas de Pueblo, por los investigadores en el campo de la música popular, y ha existido una discriminación sobre los grupos estudiados en el presente trabajo. Se debería dar el mismo tratamiento a todas las manifestaciones vinculadas con el Patrimonio Cultural Espiritual.
- Se debería realizar más investigaciones sobre estas agrupaciones ya que estas interpretan música ecuatoriana tradicional con ritmos alegres que se pueden bailar, sin modificar, transformar o alterar la esencia de lo establecido en cuanto a la interpretación.
- La falta de vigilancia de las políticas culturales en la actualidad, ha sido de gran perjuicio para los artistas músicos. Se debería vigilar y controlar todo lo relacionado con la piratería musical, respetando los derechos de autor, para que nuestros artistas puedan percibir regalías por su trabajo como es en otros países.
- En las entrevistas a los músicos fundadores de las orquestas de estudio, se puede observar la coincidencia que todos ellos vivían en esa época en el barrio de La Tola, pudiendo ser este un tema para una nueva investigación.

- Nuestro país posee una riqueza cultural que todavía no ha sido explorada ni documentada, la Etnomusicología como disciplina relativamente nueva debe ser difundida para conocer el pasado desde otro punto de vista no solo lo político y económico.

BIBLIOGRAFÍA

- Bautista Otero, Juan. Poema divino. Barcelona: Argos Vergara. Ed. Orig. Enciclopedia Larousse de la Música. Edición ampliada y revisada de Juan Bautista Otero, primera edición: 1991.
- Becerra –Schmidt, Gustavo. “Rol de la musicología e la globalización”. Revista musical Chilena. Chile, 1997.
- Barenboim, Daniel. El sonido es vida: el poder de la música, Bogotá Grupo Editorial Norma, Edición original “La música sveglia il tempo”. Traductora Dolores Udina. 2088.
- Bodrova Elena y Debora J. Leong. “La teoría de Vygotsky: principios de la psicología y la educación”. México en: Curso de Formación y Actualización Profesional para el Personal Docente de Educación Preescolar. Vol. I. SEP. 2005.
- Bueno, Julio. Principales Intérpretes de la Música Popular Mestiza Ecuatoriana pagina 2 <http://iloapp.julio-bueno.com/blog/musicaecuatoriana?ShowFile&doc=1208145318.pdf> Quito,1997 consultado el 17 de agosto de 2010.
- Fontanillo Merino Enrique. Diccionario de Música. Villafranca, 22 28028 Madrid. Ed. Orig. Dictionary of Music. Ediciones Generales Anaya, S.A., primera edición: enero de 1986.
- Franco, Juan Carlos. Sonidos Milenarios. Petroecuador y Grupo Social FEPP. Quito, julio 2005.
- Garay, Graciela. “Monólogo o conversación”. México. La entrevista de historia Oral Vol. 1, agosto, 1999.
- Grele R. J. La historia y sus lenguajes en la entrevista de historia oral: México: quién contesta a las preguntas de quién y por qué. Historia y Fuente Oral: 1991
- Guerrero, Gutiérrez Pablo. Canciones dedicadas a Quito. Quito, Una publicación del Departamento de Desarrollo y Difusión Musical. 1993.
- Guerrero, Pablo. Músicos del Ecuador. Diccionario Biográfico Primera Edición. CONMUSICA. Quito, 1995.

- Guerrero, Gutiérrez Pablo. Enciclopedia de la música ecuatoriana. Quito, Corporación musicológica ecuatoriana Conmusica. 2002.
- Gunther Schuller. “Krupa, Gene”. Oxford Music Online. The New Grove Dictionary of Jazz, 2nd edition consultado el 19 de agosto de 2010.
- Ibarra, Hernán, “La construcción social y cultural de la música. Quito, Comentarios al Dossier de Íconos 18, en ICONOS No.19, Flacso-Ecuador2004.
- Ibarra Hernán. La otra cultura, Imaginarios, mestizaje y modernización, Quito, Coedición Abya-Yala / Marka. Primera edición 1998.
- Lincoln, Collier James. Miller, Archive articles: “Miller, Glenn”. Oxford Music Online. The New Grove Dictionary of Jazz, 2da edition (Biography) consultado el 18 de agosto de 2010
- López Moya, Martín de la Cruz. Reseña de "Expresiones y Sonidos de los Pueblos", Liminar. Estudios Sociales y Humanísticos, Vol. III, Núm. 1, junio, 2005
- Merriam, Alan. Antropología de la Música. Palermo Sellerio 1990; Ed orig. The Anthropology of Music. Evanston, Illinois. Northwestern University Press, 1964.
- Michelena, Esteban. Tecno cumbia, ¿fea pero sabrosa? Publicación en el Diario Hoy Publicado en Quito el 05/Octubre/2003
- Moreno Andrade, Segundo Luis. La Música en el Ecuador. Quito ,Segunda edición: Municipio del Distrito Metropolitano de Quito. 1996.
- Mullo Sandoval, Juan. Música Popular tradicional del Ecuador. Quito, Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural IPANC Primera edición, septiembre 2007
- Naranjo Villavicencio, Marcelo, coord. Pichincha. La Cultura Popular en el Ecuador. Cuenca, Tomo XV. CIDAP, 2007
- Ortiz Vizuete Fernando. Historia de la radio. El periodismo o la pasión por la verdad Mayo 2009 <http://fer-ortiz.lacoctelera.net/post/2009/05/29/historia-la-radio-fernando-ortiz-vizuete-mayo-2009>. Consultada el 8 de enero de 2012.

- Pelinski, Ramón. Invitación a la Etnomusicología Quince Fragmentos y un Tango, Madrid ediciones Acal/ Musicología S. A. Madrid España 2000.
- Saransig Picuasi, Julio (2011). Instituto de Idiomas, Ciencias y Saberes Ancestrales del Ecuador IICSAE Ministerio de Educación. ed. [<http://saransig.s5.com> Toponimias y heráldica Andina en el Ordenamiento Territorial] (Ensayo de investigación edición). Quito - Ecuador: IICSAE. Consultado el 7 de enero de 2012.
- S/a. El Trovador de Antaño. Revista. Quito. Febrero, 2010.
- Tito Miriam. Agencia de Noticias Quito. Sección: Quito Capital Americana | Fuente: Fundación Museos de la Ciudad | 2011-01-17 | 10:39:40. [http://www.noticiasquito.gob.ec/Noticias/news user view/conozca la \historia de la radio en quito2325](http://www.noticiasquito.gob.ec/Noticias/news%20user%20view/conozca%20la%20historia%20de%20la%20radio%20en%20quito2325). Consultado el 12 de de enero de 2012.
- Quintero Rivera, Ángel G.. ¡Salsa! y democracia Prácticas musicales y visiones sociales en la América mulata. Quito, Ecuador En publicación: FLACSO, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Ecuador. Enero. Libro Iconos 18
- Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas Expresiones y Sonidos de los Pueblos, México, Revista de Antropología Social núm. 12, Otoño 2003.
- Uquillas, Guillermo “Una Vida en la Música”. Música variada. Vol 1. Producción Los Fabulosos. losfabu64@hotmail.com, 2008
- Vargas Soler Antoni. Diccionario de la Música. Barcelona, Imprenta de Joaquín Verdaguer primera edición España 1952.
- Williams, Terry. Salgado Jr. 30 años de historia. San Francisco de Quito, Diario Ultimas Noticias. Página 13. Quito, miércoles 12 de marzo 1979
- Wang, Richard. “Goodman, Benny”. Oxford Music Online .The New Grove Dictionary of Jazz, 2da. Edicion consultado el 19 de agosto de 2010.
- Wong, Ketty. Homenaje a Luis H. Salgado. Casa de la Cultura Ecuatoriana. Quito, Edición Especial No. 6. Abril 2004.

ANEXOS

1.- Índice de Fotografías

Título de las fotografías	No.	Pág.
Centro Histórico de Quito	Foto No. 1	16
Trompetista Pepe Salgado.	Foto No. 2	22
Saxofonista Jorge Salgado	Foto No. 3	23
Orquesta Sinfónica Nacional.	Foto No. 4	25
Maestro Jorge Salgado.	Foto No. 5	27
Orquesta Salgado Jr. en la Radio Quito	Foto No. 6	31
Orquesta Salgado Jr. década de los 60.	Foto No. 7	33
Orquesta Salgado Jr. en el aeropuerto	Foto No. 8	35
Años 80 Orquesta Salgado Jr.	Foto No. 9	37
Orquesta Salgado Jr. Ultima presentación	Foto No. 10	40
Aníbal Baca	Foto No. 11	41
Maestro Aníbal Baca Director Sonora de los Hermanos Baca.	Foto No. 12	44
Los Hermanos Baca	Foto No. 13	47
Hermanos Baca	Foto No. 14	52
Quinteto América	Foto No. 15	59
Guillermo Uquillas	Foto No. 16	60
Condecoración Guillermo Uquillas	Foto No. 17	64
Quinteto América década de los 60	Foto No. 18	66
Quinteto América foto del grupo	Foto No. 19	67
Quinteto América presentación Radio Nacional Espejo	Foto No. 20	70
Reflejados en el espejo	Foto No. 21	74
Nuevo Quinteto América	Foto No. 22	77
Los Fabulosos del 70	Foto No. 23	78

Los Fabulosos década de los 70	Foto No. 24	79
Los Fabulosos	Foto No. 25	80
Los Fabulosos en los años 80	Foto No. 26	81
Santiago Uquillas	Foto No. 27	86
“Los Fabulosos” década de los años 2000	Foto No. 28	90
Alexey Uquillas, trompetista	Foto No. 29	91
Alexey Uquillas	Foto No. 30	94
Pepe Salgado. Director musical de los Salgado Jr.	Foto No. 31	134
Orquesta Salgado Jr. En en Hotel Quito	Foto No. 32	135
Orquesta Salgado Jr.	Foto No. 33	136
Homenaje a Pepe Salgado	Foto No. 34	137
Orquesta Sinfónica Nacional	Foto No. 35	138
Quinteto América sus inicios	Foto No. 36	153
Quinteto América	Foto No. 37	154
Los Fabulosos en los años setenta	Foto No.38	158
Los Fabulosos” década de los ochenta	Foto No. 39	159
“Los Fabulosos” actuación en la tele	Foto No. 40	160
Guillermo Uquillas	Foto No. 41	161
Los Fabulosos década de 2000	Foto No. 42	165
Los Fabulosos 2011.	Foto No. 43	166
Integrantes de la agrupación Los Fabulosos	Foto No. 44	167
Los Fabulosos en la actualidad, 2012	Foto No. 45	168

2.- Índice de Recortes de Prensa

Recorte de prensa No. 1. Publicidad de evento en el Hotel Colón.	46
Recorte de prensa 2. Gira de Hermanos Baca a los Estados Unidos.	51
Recorte de prensa 3. Publicidad en el diario Ultimas Noticias. En el año 1976.	55
Recorte de prensa 4: publicidad del Debut del Quinteto América. Realizado en la Mitad del Mundo.	69
Recorte de prensa 5. Publicidad. Diario El Comercio.	73
Recorte de prensa 6: Diario Ultimas Noticias	138
Recorte de prensa 7: Sonora de los Hermanos Baca en el año de 1976, antes de una de sus giras.	139
Recorte de prensa 8: Publicidad de la sonora en los Estados Unidos.	140
Recorte de prensa 9: Gira de la Sonora Hermanos Baca por los Estados Unidos	141
Recorte de prensa 10. Quinteto América en las fiestas de Ambato .	154
Recorte de prensa 11:Publicidad Quinteto América fiestas de la ciudad de Otavalo .	155
Recorte de prensa 12. Publicidad de evento en el restaurant Rincón Escenico.	156

3.- Índice de Material Discográfico

Discografía 1, de la Sonora de los Hermanos Baca.	
Portada y contraportada del álbum titulado “Rabiosamente Tropical”.	144
Discografía 2, de la Sonora de los Hermanos Baca.	
Portada y contraportada del álbum titulado “Si no me dan de beber, lloro”	145
Discografía 3, de la Sonora de los Hermanos Baca.	
Portada y contraportada del álbum titulado “La Sonora de los Hermanos Baca Vol. 5”	146
Discografía 4 de la Sonora de los Hermanos Baca.	
Portada y contraportada del álbum titulado “La elegancia de la música”	147
Discografía 5 de la Sonora de los Hermanos Baca.	
Portada y contraportada del álbum titulado “Bacabailando”	148
Discografía 6 de la Sonora de los Hermanos Baca.	
Portada y contraportada del álbum titulado “Los Hermanos Baca en New York”	149
Discografía 7 de la Sonora de los Hermanos Baca.	
Portada y contraportada del álbum titulado “Como caídos del cielo”	150
Discografía 8 de la Sonora de los Hermanos Baca.	
Portada y contraportada del álbum titulado “20 años con los Hermanos Baca”	151
Discografía 9, de la Sonora de los Hermanos Baca.	
Portada y contraportada del álbum titulado “El disco bacán	152
Discografía 10, de la Sonora de los Hermanos Baca.	
Portada y contraportada del álbum titulado “Hermanos Baca”	153
Discografía 11, de Guillermo Uquillas.	
Portada y contraportada del disco álbum “Una vida en la música”	163
Discografía 12, de Los Fabulosos.	

Portada y contraportada del álbum “Tu meneao”	164
Discografía 13, de Los Fabulosos.	
Portada y contraportada del álbum “Donde estás”	165

4.- Índice de Anexos

Anexo 1: Guía de entrevista	132
Anexo 2 .Entrevistas	133
Orquesta Salgado Jr.	
Anexo 3. Foto No. 31. Pepe Salgado. Director musical de los Salgado Jr.	134
Anexo 4. Foto 32. Orquesta Salgado Jr. En en Hotel Quito	135
Anexo 5. Foto No. 33 Orquesta Salgado Jr. en una de sus presentaciones.	136
Anexo 6. Foto No. 34 Homenaje a Pepe Salgado	137
Anexo 7. Foto No. 39 Orquesta Sinfónica Nacional	138
Sonora de los Hermanos Baca	
Anexo 8. Recorte de prensa 6: Diario Ultimas Noticias	139
Anexo 9. Recorte de prensa 7: Sonora de los Hermanos Baca en el año de 1976.	140
Anexo 10. Recorte de prensa 8: Publicidad en los Estados Unidos.	141
Anexo 11. Recorte de prensa 9: Gira de la Sonora de Los Hermanos Baca	142
Anexo 12. Discografía 1, de la Sonora de los Hermanos Baca. Álbum “Rabiosamente Tropical”	143
Anexo 13. Discografía 2, de la Sonora de los Hermanos Baca. Álbum titulado “Si no me dan de beber, lloro”	144
Anexo 14. Discografía 3, de la Sonora de los Hermanos Baca. Álbum titulado “La Sonora de los Hermanos Baca Vol. 5”	145
Anexo 15. Discografía 4, de la Sonora de los Hermanos Baca. Álbum “La elegancia de la música”	146
	125

Anexo 16. Discografía 5, de la Sonora de los Hermanos Baca.	
Álbum titulado “Bacabailando”	147
Anexo 17. Discografía 6, de la Sonora de los Hermanos Baca. Álbum titulado	
“Los Hermanos Baca en New York”	148
Anexo 18. Discografía 7, de la Sonora de los Hermanos Baca. Álbum titulado	
“Como caídos del cielo”	149
Anexo 19. Discografía 8, de la Sonora de los Hermanos Baca. Álbum titulado	
“20 años con los Hermanos Baca”	150
Anexo 20. Discografía 9, de la Sonora de los Hermanos Baca. Álbum titulado	
“El disco bacán”	151
Anexo 21. Discografía 10, de la Sonora de los Hermanos Baca. Álbum titulado	
“Hermanos Baca”.	152
Quinteto América.	
Anexo 22. Foto No.36 Quinteto América, en sus inicios.	153
Anexo 23. Foto No 37. Quinteto América, en una de sus actuaciones.	154
Anexo 24. Recorte de prensa 10. Publicidad del Quinteto América en las fiestas	
de la ciudad de Ambato.	155
Anexo 25. Recorte de prensa 11. Publicidad de las fiestas de la ciudad de Otavalo.	156
Anexo 26. Recorte de prensa 13. Publicidad de evento en el restaurant Rincón Escenico.	157
Los Fabulosos	
Anexo 27. Foto No 38. Los Fabulosos, en los años setenta	158

Anexo 28. Foto No. 39. Los Fabulosos, década de los ochenta	159
Anexo 29. Foto No. 40. Los Fabulosos, en la televisión.	160
Anexo 30. Foto No. 41. Guillermo Uquillas	161
Anexo 31. Discografía 11 de Guillermo Uquillas. Álbum "“Una Vida en la Música”.	162
Anexo 32. Discografía 12, de Los Fabulosos. Álbum “Tu meneao”	163
Anexo 33. Discografía 13, de Los Fabulosos. Álbum titulado “Donde estás”	164
Anexo 34. Foto No. 42 Los Fabulosos década del 2000	165
Anexo 35. Foto No. 43 Los Fabulosos año 2011	166
Anexo 36. Foto 44. Integrantes de la agrupación Los Fabulosos.	167
Anexo 37. Foto No.50 Los Fabulosos en la actualidad.	168

GUÍA DE ANEXOS

Anexo 1: Guía de entrevista

Temario guía de preguntas para realizar una entrevista planificada dirigida a los músicos de orquestas de baile.

Anexo 2 .Entrevistas

Contiene información acerca de las entrevistas realizadas a los personajes protagonistas en esta investigación

Orquesta Salgado Jr.

Anexo 3. Foto No. 31 Pepe Salgado. Director musical de los Salgado Jr. él fue la persona que incentivó la creación de la orquesta.

Anexo 4. Foto 32 orquesta Salgado Jr. Fotografía tomada en las instalaciones del Hotel Quito.

Anexo 5. Foto No. 33 Orquesta Salgado Jr. en una de sus presentaciones.

Anexo 6. Foto No. 34 Homenaje a Pepe Salgado. La fotografía se la tomó cuando se realizó un homenaje al maestro Pepe Salgado en el año 2010.

Anexo 7. Foto No. 35. Orquesta Sinfónica Nacional. En ella se aprecia a sus fundadores entre ellos los hermanos Salgado.

Sonora de los Hermanos Baca

Anexo 8. Recorte de prensa 6. Diario “Últimas Noticias”. La trayectoria de sus presentaciones en el Hotel Colón Internacional.

Anexo 9. Recorte de prensa 7: Sonora de los Hermanos Baca en el año de 1976, antes de una de sus giras.

Anexo 10. Recorte de prensa 8: Publicidad en los Estados Unidos. Recorte de prensa para promocionar una de sus presentaciones en el Astoria Casino.

Anexo 11. Recorte de prensa 9: Gira de la Sonora de los Hermanos Baca, por los Estados Unidos, compartiendo con el conocido cantante José Luis Rodríguez “El Puma”.

Anexo 12. Discografía 1, de la Sonora de los Hermanos Baca. Portada y contraportada del álbum titulado “Rabiosamente Tropical”

Anexo 13. Discografía 2, de la Sonora de los Hermanos Baca. Portada y contraportada del álbum titulado “Si no me dan de beber, lloro”

Anexo 14. Discografía 3, de la Sonora de los Hermanos Baca. Portada y contraportada del álbum titulado “La Sonora de los Hermanos Baca Vol. 5”

Anexo 15. Discografía 4, de la Sonora de los Hermanos Baca. Portada y contraportada del álbum titulado “La elegancia de la música”

Anexo 16. Discografía 5, de la Sonora de los Hermanos Baca. Portada y contraportada del álbum titulado “Bacabailando”

Anexo 17. Discografía 6, de la Sonora de los Hermanos Baca. Portada y contraportada del disco titulado “Los Hermanos Baca en New York”

Anexo 18. Discografía 7, de la Sonora de los Hermanos Baca. Portada y contraportada del disco titulado “Como caídos del cielo”

Anexo 19. Discografía 8, de la Sonora de los Hermanos Baca. Portada y contraportada del disco titulado “20 años con los Hermanos Baca”

Anexo 20. Discografía 9, de la Sonora de los Hermanos Baca. Portada y contraportada del disco titulado “El disco bacán”

Anexo 21. Discografía 10, de la Sonora de los Hermanos Baca. Portada y contraportada del disco titulado “Hermanos Baca”.

Quinteto América.

Anexo 22. Foto No.36 Quinteto América, en sus inicios.

Anexo 23. Foto No 37. Quinteto América, fotografía tomada en una de sus actuaciones.

Anexo 24. Recorte de prensa 10. Publicidad del Quinteto América en las fiestas de la ciudad de Ambato.

Anexo 25. Recorte de prensa 11. Publicidad de las fiestas de la ciudad de Otavalo.

Anexo 26. Recorte de prensa 13. Publicidad de evento en el restaurant Rincón Escenico.

Los Fabulosos

Anexo 27. Foto No 38. Los Fabulosos, en los años setenta.

Anexo 28. Foto No. 39 Los Fabulosos, década de los ochenta.

Anexo 29. Foto No. 40 Los Fabulosos, en una de sus actuaciones en la televisión, en el programa del presentador Cristian Johsons.

Anexo 30. Foto No. 41 Guillermo Uquillas

Anexo 31. Discografía 11, de Guillermo Uquillas. Portada y contraportada del álbum titulado “Una vida en la Música”

Anexo 32. Discografía 12, de Los Fabulosos. Portada y contraportada del álbum titulado “Tu meneao”

Anexo 33. Discografía 13, de Los Fabulosos. Portada y del álbum titulado “Donde estás”

Anexo 34. Foto No. 42. Los Fabulosos década del 2000

Anexo 35. Foto No. 43 Los Fabulosos en el año 2011

Anexo 36. Foto 44. Integrantes de la agrupación Los Fabulosos.

Anexo 37. Foto No.45. Los Fabulosos en la actualidad, 2012.

ANEXOS

Anexo 1. Guía de entrevista

- 1.- Identificar la orquesta de baile de la cual es, o fue miembro
- 2.- Lugar y año de nacimiento
- 3.- Papel que desempeñó dentro de la agrupación musical
- 4.- Datos biográficos
- 5.- Trayectoria
- 6.- Producción musical
- 7.- Datos y si es posible fechas del inicio de las orquestas de baile
- 8.- Características de la agrupación: integrantes, instrumentos, tipo de música, etc.
- 9.- Como era la tecnología musical de la que disponían en la época en que vivieron
10. Hable de los clientes que los contrataban
- 11.- Como eran las fiestas de las cuales participaban
- 12.- Cual era su medio de publicidad
- 13.- Mencionar el tiempo de duración del evento, y el costo por sus servicios artísticos
- 14.- Describa, como fueron cambiando las fiestas con el tiempo.
- 15.- Cambios importantes en la trayectoria de la agrupación.
- 16.- Producción discográfica
- 17.- Viajes
- 18.- El impacto de la llegada del disco móvil
- 19.- Últimos años, terminación del grupo
- 20.- En el caso de la agrupación Los Fabulosos, proyecciones al futuro.

Anexo 2. ENTREVISTAS

- Uquillas Guillermo. Director Musical de la orquesta Quinteto América. Entrevista personal No.1 realizada en su domicilio ubicado en las calles Rio Santiaguillo y Sabaleta (sector de Guajaló), el día 16 de agosto de 2010. Por Jenny Bastidas.
- Uquillas Guillermo. Director Musical de la orquesta Quinteto América. Entrevista vía telefónica, en la urb. Monjas Jardín del Valle, el día viernes, 20 de agosto de 2010. Por Jenny Bastidas.
- Uquillas Guillermo. Director Musical del Quinteto América. Entrevista personal No. 2 en su domicilio ubicado en la urb. Monjas Jardín del Valle, el día martes 18 de enero de 2011. Por Jenny Bastidas.
- Uquillas Guillermo. Director Musical del Quinteto América. Entrevista personal No. 3 en su domicilio ubicado en la urb. Monjas Jardín del Valle, el día viernes 28 de enero de 2011. Por Jenny Bastidas.
- Salgado Jorge. Fundador y saxofonista de la orquesta Salgado Jr. Entrevista personal en su domicilio ubicado en el barrio de la Tola (sector de Centro Histórico de Quito), el día martes 8 de febrero de 2011. Por Jenny Bastidas.
- Uquillas Santiago. Bajista de la agrupación Los Fabulosos. Entrevista personal realizada el 3 de marzo de 2011, en el Museo Interactivo de Ciencias. Por Jenny Bastidas.
- Uquillas Alexey. Director Musical de la agrupación musical Los Fabulosos. Entrevista personal realizada 10 de marzo de 2011, en su domicilio ubicado en la Urb. Jardín del Valle en la ciudad de Quito. Por Jenny Bastidas
- Baca Aníbal. Director Musical Sonora de los Hermanos Baca. Entrevista personal realizada 13 de abril 2011, en su domicilio ubicado en la Urb. Jardín del Valle en Quito. Por Jenny Bastidas.

Orquesta Salgado Jr.

Anexo 3.



Foto No. 31 Pepe Salgado. Director musical de los Salgado Jr.
Fuente colección privada familia Salgado.

Pepe Salgado fundador y director musical de la orquesta Salgado Jr.

Anexo 4



Foto 32. Orquesta Salgado Jr. En en Hotel Quito
Fuente colección Jorge Salgado.

Orquesta Salgado Jr., fotografía tomada en las inatalaciones del Hotel Quito.

Anexo 5.



Foto No. 33. Orquesta Salgado Jr.
Fuente colección privada familia Salgado

La orquesta Salgado Jr. en una de sus presentacione.

Anexo 6.



Foto No. 34. Homenaje a Pepe Salgado
Fuente colección privada Larry Salgado.

En la presente fotografía se reunieron algunos de los integrantes de la que fuera la orquesta Salgado Jr. para rendir un homenaje al maestro Pepe Salgado director musical de la agrupación, por iniciativa de su hijo el reconocido saxofonista Larry Salgado, en el año 2010.

Anexo 7.



Foto No. 35. Orquesta Sinfónica Nacional
Fuente colección privada Jorge Salgado.

Fotografía tomada a los músicos fundadores de la Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador donde los hermanos Salgado eran integrantes.

Sonora de los Hermanos Baca.

Anexo 8.

sábado, 2 de Noviembre de 1968 —Página 12—

Con Napoleón Baca:

La Sonora de los Hermanos Baca un éxito diario en el Hotel "Colón Internacional"



Si hay alguna diferencia artística con relación a conjuntos de fuera de Quito, esa diferencia es favorable a nosotros, dice Napoleón Baca, Director de la Sonora Hnos. Baca, de gran actuación permanente en el Hotel Colón Internacional.

Lo habíamos dicho anteriormente, y lo cumplimos. En esta página daremos cabida no solamente a estrellas internacionales, a artistas famosos, sino también a artistas ecuatorianos que sin ser lumbreras, imponen calidad artística en nuestro medio. Hoy, tenemos una corta entrevista con Napoleón Baca, Director de la Sonora Hnos. Baca, actualmente prestando servicios en el Hotel Colón Internacional.

—Vengo trabajando en la música desde los 16 años, o sea tengo doce años de arte.

—Estudios?

—En el Conservatorio Nacional de Música y míos propios. Mi especialidad es la trompeta.

—En qué conjuntos ha tocado antes de formar su Sonora?

—Estuve en la inauguración del Hotel Quito con los Cinco Satélites. Fui el primer trompetista de Blacio Jr. durante tres años; formamos conjunto con Héctor Bonilla y fui Director de la Orquesta del Hotel Quito.

—Cuántos parientes forman la Sonora?

—De ocho elementos que la formamos, cinco somos hermanos; la Sonora viene trabajando desde febrero de este año.

—Actuaciones destacadas?

—Grabamos un disco con Julio Jaramillo para el mercado internacional; acompañamos a artistas de fama como Alberto Vázquez, Leo Marini, César Costa, Palito Ortega, Enrique Guzmán y otros. Actualmente estamos grabando juntamente con Pascal Michelet, de quien

muy pronto saldrá su segundo long play.

—Por qué le denominan Sonora al conjunto?

—Lo denominamos así por la formación instrumental, a base de trompetas, piano y ritmos completos. La especialidad de la Sonora es la interpretación de música tropical. Eso no quiere decir que nos olvidemos de la música nuevaolera. Además, interpretamos al estilo Tijuana Brass e inclusive jazz.

—Qué dificultades encuentran ustedes en el desempeño y perfeccionamiento de su arte?

—La más grande dificultad nuestra es la indiferencia de cierto tipo de público que tiene conceptos errados sobre nosotros los artistas, concepto que hemos logrado superar en gran parte. Por otro lado, algunos empresarios prefieren contratar conjuntos de fuera de la ciudad, sin importarles pagar precios exorbitantes, cuando la calidad artística es muchos casos menor. Y si hay alguna diferencia con esos conjuntos de fuera, creo que es favorable a nosotros.

—Algo adicional para los lectores de Últimas...

—Agradecemos a Últimas Noticias esta oportunidad de aclarar ciertos conceptos sobre nosotros los artistas músicos. Felicitamos también por la aparición de esta página que nos sirve como vehículo de información y contacto con el público para cristalizar nuestros anhelos de superación. Esperamos asimismo, que Últimas Noticias siga prestando su apoyo a los artistas en general, ya que siembre ha constituido un vocero de las inquietudes del pueblo.

Recorte de prensa 6: Diario Últimas Noticias

Fuente: Colección privada Aníbal Baca

En sus inicios la Dirección Musical de la Sonora de Los Hermanos Baca, se encontraba a cargo del trompetista Napoleón Baca; y más tarde por sus conocimientos de armonía, pasaría la dirección a su hermano el pianista Aníbal Baca.

Anexo 9.



LA MUSICA ECUATORIANA ES ADMIRADA EN ESTADOS UNIDOS, manifestó Enemenio Baca, quien retornó ayer a ese país después de finalizar aspectos relacionados con la próxima gira de "La sonora Hermanos Baca" por el país del norte, Canadá y Puerto Rico.

"La música ecuatoriana en los Estados Unidos y en Canadá constituye un verdadero regalo estético. La gente de todos los niveles admira nuestra música y otras manifestaciones artísticas como la cerámica y la artesanía", manifestaron los integrantes de ese conjunto.



La Sonora de los Hnos. Baca, una de las mejores orquestas ecuatorianas durante 1976.

Recorte de prensa 7: Sonora de los Hermanos Baca en el año de 1976, antes de una de sus giras.

Fuente: colección privada Aníbal Baca.

Anexo 10.

APOCALIPSIS ENTERPRISES

☆☆ PRESENTA ☆☆

 **GRAN BAILE**

☆☆ de 8 P.M. a 2 A.M. en el ☆

★ **ASTORIA CASINO** ★

☆☆☆ ☆ 2258 W. 19th Y OAKLEY ☆☆☆

SABADO OCTUBRE 16, 1976

Directamente del Ecuador la Sensacion de Sud America

☆ **LA SONORA DE LOS** ☆

HNOS. BACA

en un Mano a Mano Musical con la Sensacional Orquesta de

★ **EVERARDO** ★

☆ **Y SU FLOTA MUSICAL** ☆

☆☆ ★★ ☆☆

★ **PRECIOS POPULARES** ★

Servicio de Barra ★ Mesas Gratis

J. & O. PRINTING - 1326 W. Cullerton - Tel. 243-5577 - Chicago

Recorte de prensa 8: Publicidad en los Estados Unidos
Fuente colección Aníbal Baca

Anexo 11.

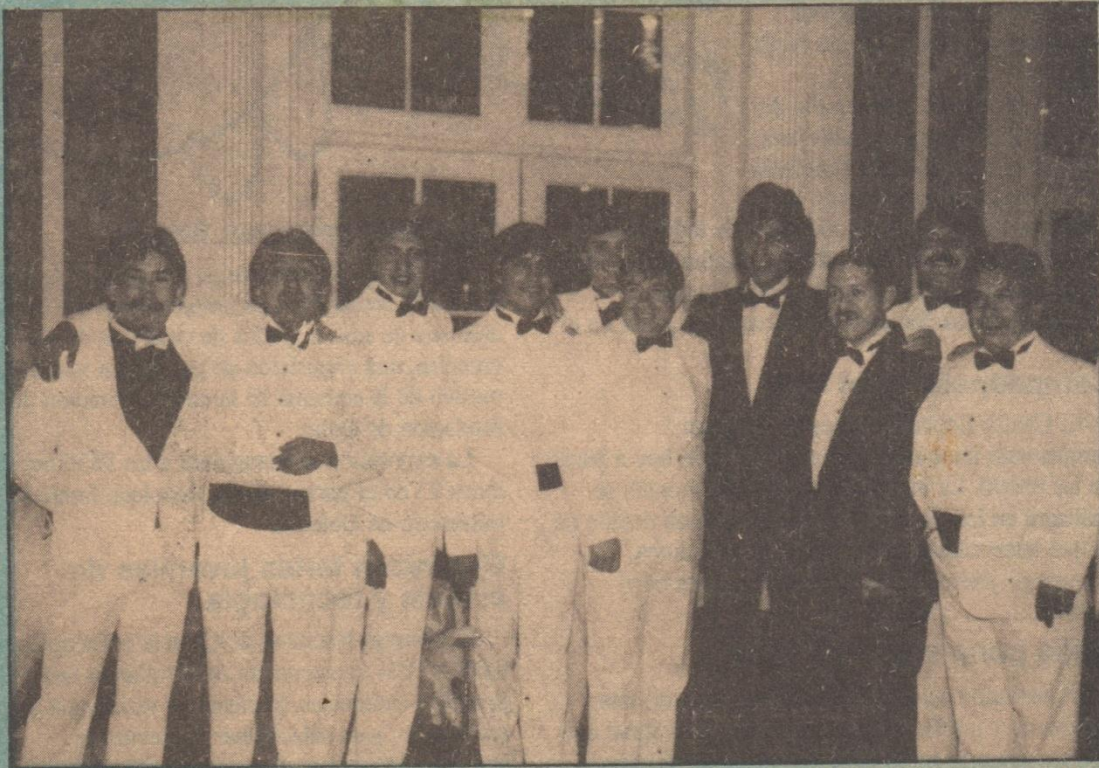
Exitosa gira de Hermanos Baca

Un rotundo éxito logró en los Estados Unidos y Canadá la Sonora de los Hermanos Baca, que fue contratada por un mes y medio y debió prolongar su gira a 3 meses por la extraordinaria acogida que obtuvo.

Entre sus actuaciones sobresalió la que tuvo en la elección de Miss Colombia USA en el hotel Waldorf Astoria de Nueva York y en la que actuó junto a El Puma y Angela Carrasco. También

intervino la Sonora en el Festival de Orquestas Latinoamericanas en el Parque Flushing de Nueva York ante una concurrencia de 25.000 personas, evento en el que obtuvo el primer lugar.

La gira comprendió actuaciones en Connecticut, New Jersey, Washington, Boston, Chicago, Toronto y Montreal y el conjunto de los Hnos. Baca alternó con Willie Colón, Las Chicas de New York, El Gran Combo, Oscar D'Leon, etc.



La Sonora de los Hnos. Baca junto a José Luis Rodríguez luego de una presentación conjunta

Recorte de prensa 9: Gira de la Sonora Hermanos Baca por los Estados Unidos
Fuente colección Aníbal Baca

En el recorte de prensa se puede observar a los integrantes de la Sonora de los Hermanos Baca compartiendo con el conocido cantante José Luis Rodríguez “El Puma”.

Anexo 12.



Discografía 1, de la Sonora de los Hermanos Baca. Portada y contraportada del álbum titulado “Rabiosamente Tropical”
Fuente colección Aníbal Baca

Anexo 13.



Discografía 2, de la Sonora de los Hermanos Baca. Portada y contraportada del álbum titulado “Si no me dan de beber, lloro”. Fuente colección Aníbal Baca

Anexo 14.



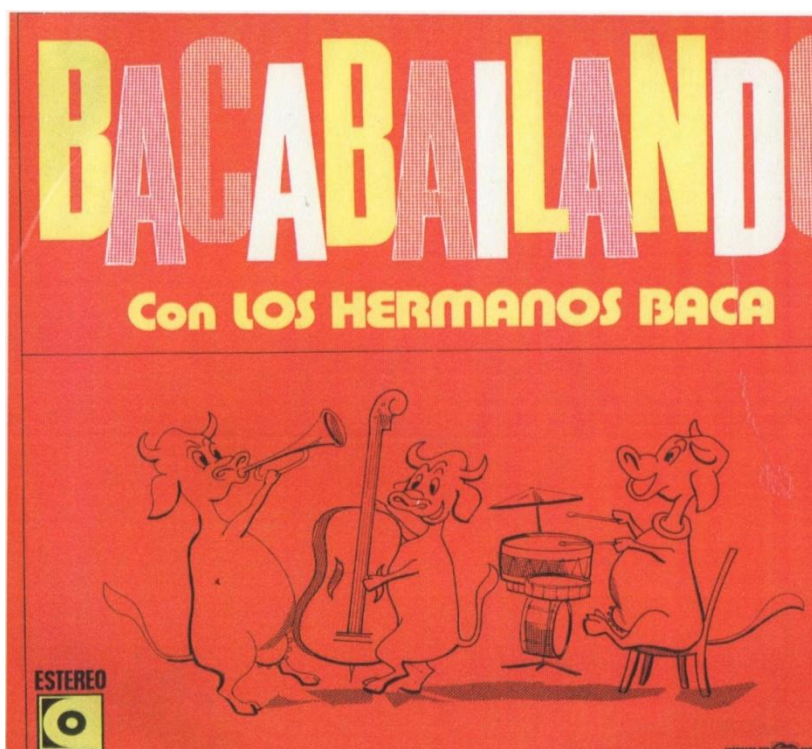
Discografía 3, de la Sonora de los Hermanos Baca. Portada y contraportada del álbum titulado “La Sonora de los Hermanos Baca Vol. 5”
 Fuente colección Aníbal Baca

Anexo 15.



Discografía 4, de la Sonora de los Hermanos Baca. Portada y contraportada del álbum titulado “La elegancia de la música”
Fuente colección Aníbal Baca

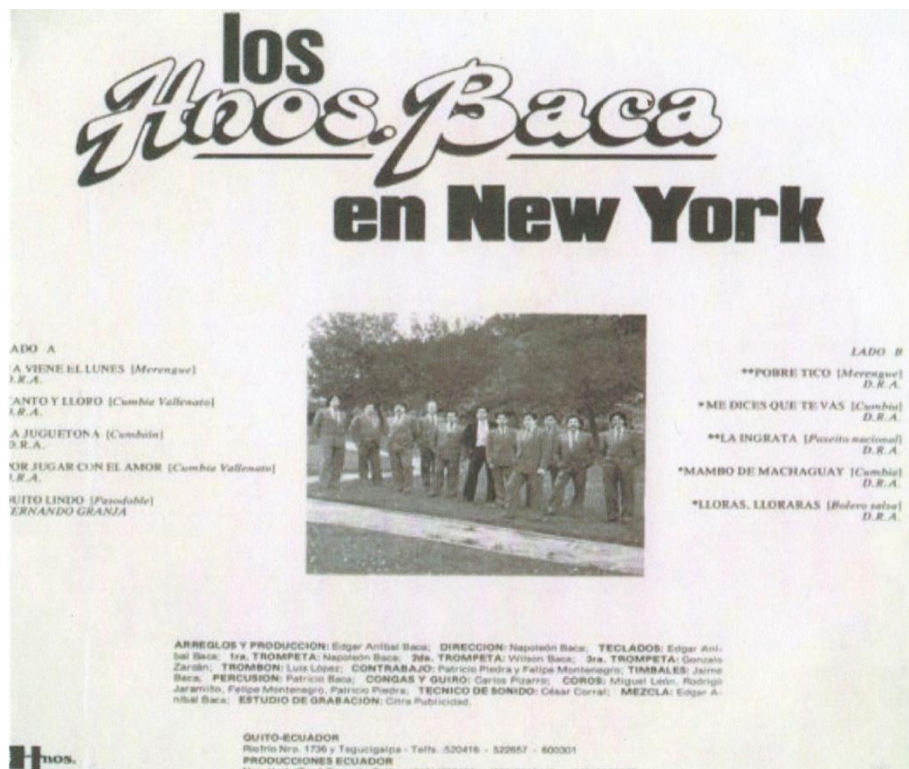
Anexo 16.



Discografía 5, de la Sonora de los Hermanos Baca. Portada y contraportada del álbum titulado “Bacabailando”

Fuente colección Aníbal Baca

Anexo 17.



Discografía 6, de la Sonora de los Hermanos Baca. Portada y contraportada del álbum titulado “Los Hermanos Baca en New York”
 Fuente colección Aníbal Baca

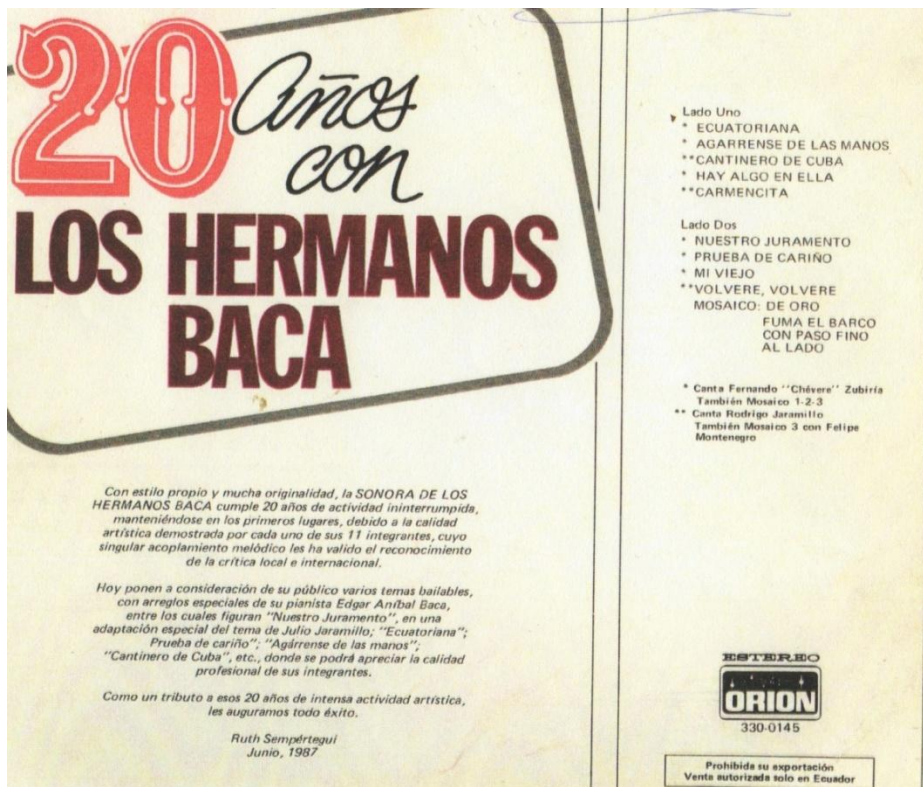
Anexo 18.



Discografía 7, de la Sonora de los Hermanos Baca. Portada y contraportada del álbum titulado “Como caídos del cielo”

Fuente colección Aníbal Baca

Anexo 19.



Discografía 8, de la Sonora de los Hermanos Baca. Portada y contraportada del álbum titulado "20 años con los Hermanos Baca"
Fuente colección Aníbal Baca

Anexo 20.



Discografía 9, de la Sonora de los Hermanos Baca. Portada y contraportada del álbum titulado “El disco bacán”

Fuente colección Aníbal Baca

Anexo 21.



Discografía 10, de la Sonora de los Hermanos Baca. Portada y contraportada del álbum titulado "Hermanos Baca"
Fuente colección Aníbal Baca

Quinteto América.

Anexo 22.



Foto No.36 Quinteto América sus inicios
Fuente colección familia Uquillas.

Anexo 23.



Foto No 37. Quinteto América
Fuente colección privada familia Uquillas.

Anexo 24.



Recorte de prensa 10. Publicidad del Quinteto América en las fiestas de la ciudad de Ambato. Fuente colección familia Uquillas.

Anexo 25.



GRAN BAILE

Por las Fiestas del Yamor en
la ciudad de Otavalo
En HONOR a las SOBERANAS:
Yamor 1968
Miss Ecuador
y Reina de Quito

AMENIZARA LA PRESTIGIOSA ORQUESTA DE LA CAPITAL
QUINTETO AMERICA

El baile tendrá lugar en los elegantes Salones del
Club 24 de Mayo, el día Domingo 10. de Setiembre

A partir de las tres de la tarde

ORGANIZA EL GRUPO "BRESCIA"

Recorte de prensa 11. Publicidad de las fiestas de la ciudad de Otavalo.
Fuente colección familia Uquillas

Anexo 26.

Hoy Domingo 28 desde las 4 p. m.
GRANDIOSA INAUGURACION!
DEL LUGAR IDEAL PARA SU FIN DE SEMANA

Rincón ESCENICO
BAR-RESTAURANT
*con el más hermoso
panorama de Quito*



EN EL PASEO ESCENICO

A POCAS CUADRAS DE LA PISCINA DE GUAPULO

- Servicio de Bar
- Platos Criollos
- Ambiente Familiar

Músicaailable con el Quinteto América

TELEFONO 37-831

Recorte de prensa 12. Publicidad de evento en el restaurant Rincón Escenico.
Fuente colección familia Uquillas

Los Fabulosos

Anexo 27.



Foto No 38. Los Fabulosos, en los años setenta.
Fuente colección familia Uquillas

Fotografía tomada en las instalaciones del Hotel Quito.

Anexo 28.



Foto No. 39. "Los Fabulosos", década de los ochenta
Fuente colección familia Uquillas

Anexo 29.



Foto No. 40. “Los Fabulosos”, en una de sus actuaciones en la televisión.
Fuente colección privada familia Uquillas

Presentación orquesta Los Fabulosos en el programa dirigido por el presentador Cristian Johnsons.

Anexo 30.



Foto No. 41. Guillermo Uquillas
Fuente tomada por la autora Jenny Bastidas.

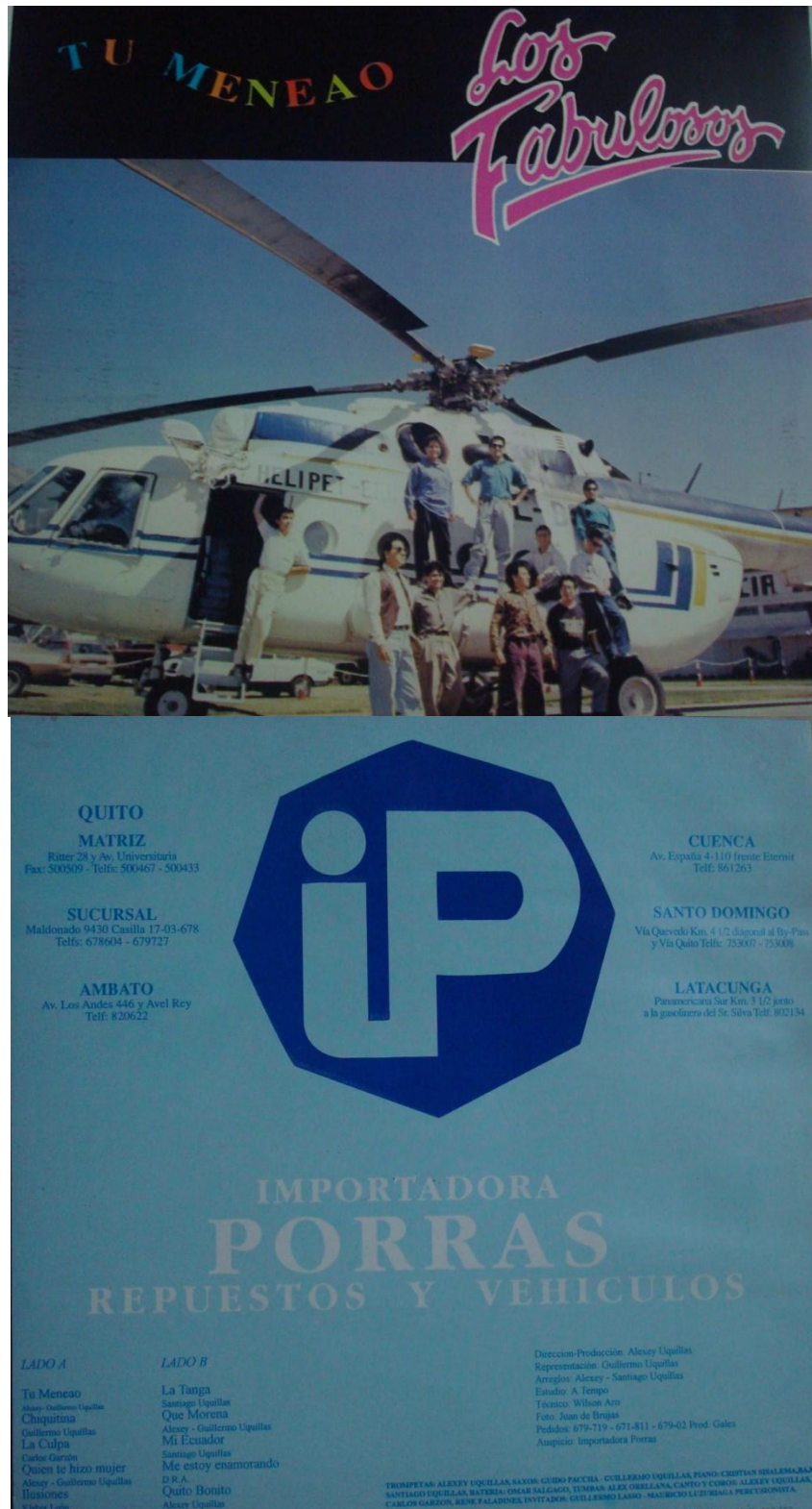
Anexo 31.



Discografía 11, de Guillermo Uquillas. Portada y contraportada del álbum titulado “Una Vida en la Música”

Fuente colección Guillermo Uquillas.

Anexo 32.



Discografía 12, de Los Fabulosos. Portada y contraportada del álbum titulado “Tu meneao” Fuente colección Guillermo Uquillas.

Anexo 33.



Discografía 13, de Los Fabulosos. Portada del álbum titulado “Donde estás”
Fuente colección Alexey Uquillas.

Álbum que salió al mercado en el año 2001, en la portada de izquierda a derecha: de pie Carlos Garzón, Juan Carlos Cepeda, Santiago Uquillas; sentados, Alexey Uquillas, Jairo Gallegos, Ángelo Rueda, David Sánchez y Patricio Villamar (hijo).

Anexo 34.



Foto No. 42. Los Fabulosos década del 2000.
Fuente colección privada Alexey Uquillas

Anexo 35.



Foto No. 43 Los Fabulosos 2011.
Fuente. Colección Alexey Uquillas

Anexo 36.



Foto No. 44. Integrantes de la agrupación Los Fabulosos.
Fuente colección privada Alexey Uquillas

Anexo 37.



Foto No.45. Los Fabulosos en la actualidad, 2012
Fuente colección privada Alexey Uquillas.

Fotografía tomada en las instalaciones del canal de televisión Ecuavisa en diciembre del año 2011.

En el cuadro de izquierda a derecha en las escaleras:

Alexey Uquillas (director musical), Xavier Verdezoto (saxofón), Santiago Uquillas (técnico de sonido), Gabriel Barrionuevo (tumbadoras); sentados Paul Uquillas (Trompeta) nieto de Guillermo Uquillas, Alejandro Alonso (bajo eléctrico), Daniel Balarezo⁹⁴ (cantante) y Gabriel Sánchez (cantante).

⁹⁴ Balarezo: Esta familia escribe con B y no con V, su apellido

UNIVERSIDAD DE CUENCA EN CONVENIO CON LA
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

DECLARACIÓN y AUTORIZACIÓN

Yo, Jenny Bastidas, C.I 1709802209 autor del trabajo de graduación intitulado: **TRES ORQUESTAS DE BAILE REPRESENTATIVAS DESDE LA DÉCADA DE LOS 50 EN QUITO** , previo a la obtención del grado académico de **MAGISTER EN PEDAGOGIA E INVESTIGACIÓN MUSICAL** en la Universidad Estatal de Cuenca en Convenio con la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen la Universidad Estatal de Cuenca y la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, de conformidad con el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de graduación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la Universidad Estatal de Cuenca y a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador a difundir a través de los sitios web de sus Bibliotecas el referido trabajo de graduación, respetando las políticas de propiedad intelectual de las Universidades.

Quito, 9 de Febrero de 2012



JENNY BASTIDAS

C.I. 1709802209