

# ECUADOR Debate

## CONSEJO EDITORIAL

José Sánchez-Parga, Alberto Acosta, José Laso Ribadeneira,  
Simón Espinosa, Diego Cornejo Menacho, Manuel Chiriboga,  
Fredy Rivera Vélez, Marco Romero.

**Director:** Francisco Rhon Dávila. Director Ejecutivo del CAAP  
**Primer Director:** José Sánchez-Parga. 1982-1991  
**Editor:** Fredy Rivera Vélez  
**Asistente General:** Margarita Guachamin

## ECUADOR DEBATE

Es una publicación periódica del **Centro Andino de Acción Popular CAAP**, que aparece tres veces al año. La información que se publica es canalizada por los miembros del Consejo Editorial. Las opiniones y comentarios expresados en nuestras páginas son de exclusiva responsabilidad de quien los suscribe y no, necesariamente, de ECUADOR DEBATE.

Se autoriza la reproducción total y parcial de nuestra información, siempre y cuando se cite expresamente como fuente a ECUADOR DEBATE.

## SUSCRIPCIONES

Valor anual, tres números:

EXTERIOR: US\$. 30

ECUADOR: US\$. 9

EJEMPLAR SUELTO: EXTERIOR US\$. 12

EJEMPLAR SUELTO: ECUADOR US\$. 3

## ECUADOR DEBATE

Apartado Aéreo 17-15-173 B, Quito - Ecuador

Tel: 2522763 • Fax: (593-2) 2568452

E-mail: caap1@caap.org.ec

Redacción: Diego Martín de Utreras 733 y Selva Alegre, Quito.

## PORTADA

Magenta

## DIAGRAMACION

Martha Vinueza

## IMPRESION

Albazul Offset

Quito-Ecuador, diciembre del 2004

PRESENTACION / 3-6

## COYUNTURA

Los callejones oscuros del TLC / 7-20

*Marco Romero Cevallos*

Historia de una acusación (por el momento) abortada:

actores y motivaciones / 21-38

*Fernando Bustamante*

Conflictividad socio – política / 39-46

Julio-Octubre 2004

## TEMA CENTRAL

Ensayo sobre la economía de la emigración en Ecuador / 47-62

*Jeannette Sánchez*

Formación de los condicionantes económicos para las migraciones internacionales / 63-88

*Saskia Sassen*

Migrantes ecuatorianas en Madrid: Reconstruyendo identidades de género / 89-102

*Heike Wagner*

Ascendiendo en la “escala agrícola”: movilidad social y motivaciones migratorias / 103-120

*Diane C. Bates y Thomas K. Rudel*

Relaciones de género entre migrantes ecuatorianos en el nuevo contexto de “la Rambla”, Murcia: Un acercamiento desde la Antropología / 121-152

*Pilar López Rodríguez -Gironés*

¿Pueden las remesas comprar el futuro?

Estudio realizado en el cantón San José de la Labor,

Municipio de San Sebastián, el Salvador / 153-184

*Blanca Mirna Benavides, Xenia Ortíz, Claudia Marina Silva, Lilian Vega*

## **DEBATE AGRARIO**

La comunidad campesino/indígena como sujeto socioterritorial / 185-206

*Hernán Ibarra*

Formación y transmisión de precios en la cadena agroalimenticia  
trigo-harina-pan / 207-234

*George Sánchez Quispe y Katia Carrillo San Martín*

## **ANÁLISIS**

Los misioneros salesianos y el movimiento indígena de Cotopaxi,  
1970-2004 / 235-268

*Carmen Martínez Novo*

"La 'nacionalización' y 'rocolización' del pasillo ecuatoriano" / 269-282

*Ketty Wong*

## **RESEÑAS**

Pablo Ospina / 283-286

Hernán Ibarra / 287-288

Juan Fernando Regalado / 289-290

## **"La 'nacionalización' y 'rocolización' del pasillo ecuatoriano"**

**Ketty Wong**

**Decídnos las canciones de un pueblo y os diremos sus leyes, sus costumbres y su historia!**

**E**l pasillo es la expresión del "sentimiento nacional" por antonomasia porque representa "la esencia de la ecuatorianidad", "la genuina expresión del pueblo" y "el sentir del alma nacional". Estas son expresiones frecuentemente escuchadas y asociadas al repertorio de "pasillos clásicos" (1920s-1950s), los cuales han sido considerados símbolos musicales de la identidad ecuatoriana durante gran parte del siglo XX. La mayoría de pasillos compuestos a partir de las décadas de 1970 y 1980, sin embargo, comienzan a ser identificados como "música rocoleira", un estilo musical asociado a las cla-

ses populares y estigmatizado como "música de cantina". En estos años aparecen en la prensa reportajes con títulos: "No mueras pasillo"<sup>2</sup>, "Al pasillo lo manosearon"<sup>3</sup>, "Qué hacer con el pasillo?"<sup>4</sup>. Por otra parte, los grupos intelectuales y los músicos académicos comienzan a hablar de una "crisis" del pasillo y proponen una "modernización" del género a través de innovaciones armónicas y tímbricas. Se habla entonces de "rescatar" y "vestirse de frac" al pasillo. Con el furor de la tecnocumbia a fines de la década de 1990, algunos grupos sociales han empezado a catalogar al pasillo como "música antigua" o "música vieja". ¿Estamos hablando de un mismo pasillo, o de diferentes estilos de pasillos? Continúa el pasillo reflejando la llamada "esencia de la ecuatorianidad"?

---

\* Este trabajo forma parte de mi tesis de Maestría en Etnomusicología en la Universidad de Texas en Austin (1999). Mis estudios fueron financiados por la Comisión Fulbright y Delta Kappa Gamma International Society. Ketty Wong <ketwong@mail.utexas.edu>

1 Tomado del epígrafe de "Yaravies Quitenos" (1863), publicado por Marcos Jimenez de la Espada.

2 El Comercio, B-9. Agosto 16, 1992. Quito.

3 El Comercio, B-3. Julio 3, 1994. Quito.

4 Revista del Sindicato de Trabajadores de Saneamiento Ambiental (SYTSA), 5:5, pp. 37-39. Quito.

Este trabajo examina al pasillo ecuatoriano como símbolo musical de la identidad nacional. También establece como los ecuatorianos y ecuatorianas de diferentes clases sociales, etnicidades y generaciones se identifican consigo mismos y con la "otredad" a través de la música. Parto de la premisa que la(s) identidad(es) nacional(es) se manifiesta(n) no solo en expresiones simbólicas y culturales -como los símbolos patrios, las costumbres o la música- sino que también se encuentran "atrapadas en discursos públicos" (Urban 1991), es decir que se revelan en las opiniones que sobre la música emiten las autoridades gubernamentales y culturales, la prensa, los centros educacionales, los músicos y el público en general. Asimismo, considero que los discursos y opiniones sobre el pasillo revelan no solo las ideas que la gente posee sobre la música misma, sino también las ideas que tienen sobre las vidas de aquellos que la producen y la consumen.

Debido a la capacidad de la música de generar una multiplicidad de significados, el pasillo ha sido el instrumento idóneo para dar a conocer las relaciones de poder, conflictos e intereses de diferentes grupos sociales. Al analizar los discursos públicos y los imaginarios sociales construidos a su alrededor, sostengo la tesis que el pasillo ha sido el género musical a través del cual los ecuatorianos han articulado su sentido de diferencia social, étnica, de género y generacional, tanto a nivel local, nacional e internacional. Desde esta perspectiva, examinar la historia social del pasillo es examinar la historia de la sociedad ecuatoriana.

La primera parte de este artículo observa brevemente el proceso de evolución del pasillo, así como los factores sociales, económicos, políticos y tecnológicos que influenciaron en su proceso de nacionalización, llevada a cabo por sectores de las elites en las décadas de 1920 y 1930. También examino los lazos afectivos y memorias colectivas que genera el pasillo en su práctica performativa, convirtiéndolo en una expresión polisémica que genera múltiples, y a veces contradictorios, significados entre los diferentes grupos sociales que se identifican con él. Finalmente, examino el proceso de marginalización o "rocolización" de los pasillos de la década de 1970-1980, los cuales están asociados a las clases populares y suelen llamarlos "pasillos rocoleros".

Algunas preguntas que trato de contestar en este estudio son: ¿Por qué el pasillo, y no otro género del folklore musical ecuatoriano, como el *sanjuanito* o el *yaraví*, simboliza la llamada "esencia del alma ecuatoriana"? ¿Por qué los ecuatorianos se identifican con los textos sentimentales del pasillo? ¿Cuáles son los mecanismos que han permitido mantener la hegemonía del pasillo como la "música nacional por excelencia" durante casi un siglo? ¿Por qué el pasillo se convierte en un símbolo de identidad nacional en Ecuador, y no en Colombia o Costa Rica, dónde también son expresiones populares?

En su renombrado libro "Comunidades Imaginadas", Benedict Anderson menciona que "las comunidades deben ser distinguidas... por el estilo en que son imaginadas". Cómo nos imaginamos los ecuatorianos como nación? El

tema de la identidad nacional tiene una gran importancia en un país multicultural y pluriétnico como Ecuador, que durante gran parte del siglo XX construyó su identidad nacional en base a la ideología de la “nación mestiza”, pero buscó su esencia en la herencia hispánica. En esta representación de la identidad nacional se excluyeron las voces de grupos marginados, como los indígenas, los afro-ecuatorianos, los cholos y los montubios.

El componente hispánico en la ecuación “nación mestiza” se manifiesta en el pasillo de fines del siglo XIX y principios del siglo XX en varios elementos: en las formas poéticas de los textos, en el ritmo ternario (no característico de la música indígena), en el acompañamiento instrumental de origen europeo (guitarras, piano o banda militar), en la línea melódica de corte “criollo” y en las estructuras armónicas occidentales que utiliza. Aquí debo aclarar que hay una gran diferencia entre estos pasillos, a los cuales llamaré “pasillos clásicos”, y los pasillos creados en las últimas décadas del siglo XX, a los cuales llamaré “pasillos rocoleiros”<sup>5</sup>. En los últimos se nota una mayor afluencia de elementos de la música indígena, como son el contorno melódico y las formas cadenciales con matices pentafónicos, el tempo más lento, y el cambio en los timbres de las voces e instrumentación.

En otras palabras, mientras que en los “pasillos clásicos” se destaca la raíz hispánica de la “nación mestiza”, en los pasillos populares de fines del siglo XX sobresale la raíz indígena. He aquí un ejemplo de como un mismo género musical que representa el símbolo de la identidad nacional puede cambiar al modificarse algunos de sus elementos musicales, así como los contextos socio-económicos donde se desarrolla los actores sociales que la producen y consumen.

#### **NACION MESTIZA**

Raíz hispana	Raíz indígena
Pasillo 1920s-1950s	Pasillo 1970s-1990s

En su estudio sobre la modernidad e identidad en América Latina, Jorge Larraín afirma que las identidades nacionales existen en dos esferas distintas de la realidad socio-cultural. La primera es presentada en discursos públicos que son articulados en forma selectiva por las clases dominantes y diseminados por instituciones públicas, como el estado, la iglesia, las escuelas y los medios de comunicación. La segunda esfera se presenta en discursos privados que reflejan una variedad de subjetividades y sentimientos individuales que no están representados en las versiones públicas de identidad nacional (Larraín 1996). Desde una perspectiva etnomusicológica, las identidades nacionales, sean és-

5 Estas son taxonomías utilizadas para distinguir pasillos que se han desarrollado en diferentes contextos históricos y que representan ideologías de diferentes clases sociales. Esta clasificación, formulada también por las personas que he entrevistado, facilita el análisis de los debates públicos en torno al pasillo.

tas públicas o privadas, se revelan tanto en la producción como en el consumo de la música, y se manifiestan en la *performance* musical, en la selección de lo que se escucha o se baila, así como en las maneras en que se habla u opina sobre un determinado tipo de música (Stokes 1994).

Basado en la revisión de periódicos, archivos históricos, y entrevistas efectuadas en Quito y Guayaquil entre los años 1997 y 2001, este trabajo presenta un análisis de los procesos de "nacionalización" y "rocolización" del pasillo desde la óptica de los discursos públicos, y por tanto, de las elites. Se necesitan mayores estudios etnográficos para analizar estos procesos desde la otra cara de la moneda, es decir, desde la óptica de los grupos marginados.

### El pasillo ecuatoriano

¿Qué es el pasillo ecuatoriano? ¿Cuáles son sus características? El pasillo es un género musical urbano que se deriva del vals europeo y llega a territorios ecuatorianos con las guerras independentistas a principios del siglo XIX. Actualmente, el pasillo se caracteriza por el acompañamiento de guitarras y requinto, aunque también son populares versiones instrumentales para piano, bandas militares, estudiantinas y orquestas. El pasillo tradicional es en esencia un poema de amor musicalizado, cuyos textos están influenciados por la poesía modernista, una corriente literaria que tuvo su apogeo en Ecuador con los poetas de la "Generación Decapitada" en la década de 1910.

En Ecuador, el pasillo ha sido considerado "la música nacional por exce-

lencia" porque simboliza el "sentimiento del alma ecuatoriana". A diferencia de otros géneros musicales que resaltan la raíz indígena en la ideología de la "nación mestiza", como el *sanjuanito* y el *yaraví*, el pasillo de principios del siglo XX era el único género mestizo de gran popularidad que no tenía asociación alguna con las raíces indígenas y afro-ecuatorianas de la nación. Con su métrica ternaria y contornos melódicos de carácter diatónico, los pasillos de esa época se asemejaban más a una "música criolla" que a una música indígena o mestiza.

### Origen del pasillo

Existen diferentes versiones sobre el origen y evolución del pasillo ecuatoriano, muchas de las cuales carecen de sustento histórico y musical. Mientras unas relacionan al pasillo con géneros musicales europeos, otras lo asocian con la música indígena. Entre los historiadores, Gabriel Cevallos García considera al pasillo como una versión ecuatoriana del *lied* alemán, mientras que Hugo Toscano lo asocia con el carácter nostálgico del *tado* portugués (Guerrero 1996b). Los escritores José de la Cuadra y Carlos Aguilar Vásquez relacionan al pasillo con el *zortzico* vasco y con el *passepiéd* francés, respectivamente. Más conocidas son las versiones que relacionan al pasillo con el *bolero* español y el *vals* austríaco (ibid.). El musicólogo y compositor Segundo Luis Moreno encuentra una conexión entre el acompañamiento rítmico del pasillo con el *toro rabón*, un género musical de la sierra ecuatoriana. El historiador José María Vargas lo asocia al "pase del ni

ño", mientras que otros escritores lo relacionan con el *sanjuanito* y el *yaraví* (ibid). Todas estas versiones, ya sean de origen eurocentrista o indigenista, muestran el deseo de construir una identidad nacional "mestiza" que privilegie las raíces con las cuales queremos explicar nuestra procedencia, definir quiénes somos y de dónde venimos.

Desde una perspectiva difusionista, la versión más aceptada es la que asume que el pasillo se deriva del vals europeo, la música popular de la clase dominante, que fue introducido al actual territorio ecuatoriano desde Colombia y Venezuela. Ecuador fue parte del Virreinato de Nueva Granada durante una parte del período colonial, y de la Gran Colombia (1822-1830) después de su independencia. Es lógico asumir que la gente de Ecuador, Colombia y Venezuela escuchaban pasillos que con el tiempo fueron cambiando su fisonomía al ser influenciados por las músicas regionales e idiosincrasias de sus gentes. Es así como el pasillo colombiano recibe la influencia del *bambuco*, mientras que el pasillo venezolano del *joropo* (Portaccio 1994, V.2, 136). Al aclimatarse en tierras ecuatorianas, el pasillo es influenciado por el *sanjuanito* y el *yaraví*, adquiriendo un tempo más lento que el de los pasillos colombianos y venezolanos.

El pasillo no es exclusivo del Ecuador. Existen pasillos con similares características rítmicas y melódicas en Colombia y en Costa Rica. Sin embargo, a

diferencia del pasillo ecuatoriano, los pasillos colombianos y costarricenses no son considerados símbolos de la identidad nacional ya que su popularidad se circunscribe a una región geográfica específica: la región andina en el caso de Colombia y la zona guanacastense en el caso de Costa Rica.

### Funciones del pasillo

Históricamente, el pasillo ha desempeñado varias funciones en la vida socio-cultural de los ecuatorianos. En sus orígenes, fue uno de los géneros musicales populares tocados por las bandas militares en las ya desaparecidas retretas de los jueves y domingos. En la segunda mitad del siglo XIX fue un baile popular, así como también uno de los géneros de "música de salón" que se acostumbraba escuchar al piano y en conjuntos de cámara en las casas de la aristocracia criolla. Desde principios del siglo XX el pasillo se vuelve una canción cuyos textos cantan principalmente a los amores frustrados, al despecho, o a la ausencia de la mujer amada. Debido a que la mayor parte de los textos reflejan sentimientos de pérdida, desesperación y nostalgia por tiempos pasados, académicos ecuatorianos han llamado al pasillo la "canción de la nostalgia" o "canción del desarraigo"<sup>6</sup>.

Otros textos, sin embargo, expresan admiración por los paisajes ecuatorianos, así como por la belleza de sus mujeres y valentía de sus hombres. Estos

6 Núñez, Jorge. "Pasillo: canción del desarraigo". Cultura, Vol. 3:7 (Mayo Agosto, 1980). Quito: Banco Central del Ecuador.

pasillos en honor a una ciudad o a una provincia son muchas veces más conocidos y populares que los propios himnos. Tal es el caso de los pasillos "Guayaquil de mis Amores", "Manabí", y "Alma Lojana".

Actualmente solemos pensar que los pasillos de antaño fueron siempre canciones con textos originales y poéticos que exaltan a la mujer y al amor. Los cancioneros de las décadas de 1910 y 1920, sin embargo, muestran una práctica muy distinta. A principios del siglo XX se acostumbraba cambiar las letras de los pasillos que estaban de moda por textos que jóvenes enamorados dedicaban a su amada. En el cancionero "El Aviador Ecuatoriano" (1922, Tomo 1, No. 1) se encuentra la letra del pasillo "Te Perdono", el cual es "dedicado a la espiritual damita H.I.C.F.". En el cancionero se indica que este pasillo debe ser cantado con la música del famoso pasillo "El Alma en los Labios", compuesto por Francisco Paredes Herrera en 1919.

Numerosos pasillos de principios de siglo cantan a los amores traicioneros y describen a la mujer en términos ofensivos. Cabe destacar que ninguno de estos pasillos han pasado al repertorio antológico de pasillos.

### **El proceso de nacionalización del pasillo (1920s-1930s)**

La Revolución Liberal de 1895 ha tenido un rol fundamental en el desarrollo social, económico y cultural del Ecuador en el siglo XX. La abolición del monopolio de la iglesia católica y la parcial secularización de la sociedad ecuatoriana prepararon la atmósfera para el advenimiento de la poesía moder-

nista. Esta, a su vez, facilitó los textos poéticos para los pasillos debido a su estructura y rima cadenciosa, apropiadas para ser adaptadas a la música. El desarrollo económico del país, centrado en la producción y exportación del cacao, promovió un rápido desarrollo urbano y las condiciones necesarias para el intercambio de expresiones culturales de Ecuador con las metrópolis europeas y norteamericanas.

Determinados sectores de las elites encuentran su expresión musical en el pasillo, y no en otros géneros populares de corte criollo a fines del siglo XIX, como son la *rondeña*, la *quiteña*, la *polka*, el *amorfino* y el *alza que te han visto*. Algunos han desaparecido del atlas musical ecuatoriano. En mi opinión, los textos de estos géneros eran muy simples y no articulaban las cualidades que las elites buscaban para sí mismas. Me refiero al orgullo por los paisajes ecuatorianos, valentía de sus hombres y belleza de sus mujeres. Más importante aún, el pasillo de ese entonces era el único género musical que estaba exento de elementos musicales que recuerden el componente indígena en la ecuación "nación mestiza".

Por otra parte, los intelectuales de principios de siglo tenían una tendencia hispanicista en su orientación literaria. Su apego a la cultura hispánica respondía a una reacción en contra del imperialismo mercantil y cultural de los Estados Unidos, que ya se había manifestado en la intervención de este país en la Guerra del Pacífico entre Perú, Bolivia y Chile, así como en la independencia de Panamá, Puerto Rico y Cuba en los umbrales del siglo XX. Acorde al investigador americano Michael Handelsman, el

gusto por las metáforas y la rima fina y elaborada contrastaba fuertemente con el pragmatismo mercantil de la sociedad en general (Handelsman 1981:83). Complementando este punto, hay que considerar que las clases dominantes se sentían identificadas con la poesía modernista por ser ésta un indicador de alta cultura, intelectualidad y sensibilidad artística.

### La radio y la industria fonográfica

En el proceso de nacionalización, la radio y la industria discográfica internacional tuvieron un papel fundamental en la disseminación y popularización del pasillo, tanto a nivel nacional como internacional. En la búsqueda de nuevos mercados musicales, las disqueras internacionales comenzaron a grabar las músicas nacionales de diferentes países con el propósito de introducir sus discos con sonidos familiares a sus potenciales consumidores. Lo que comenzó como una estrategia para conquistar el mercado local fue concebido por los ecuatorianos de principios de siglo como un reconocimiento internacional del pasillo, y por ende del país.

En estas primeras producciones discográficas, las compañías disqueras Columbia y Víctor promovieron una imagen musical muy particular de Ecuador al seleccionar al pasillo, y no otro género, como la música ecuatoriana a ser grabada. Aquí cabe preguntar si esta selección se debió a parámetros que tienen relación con la alta popularidad que tenía el pasillo entre los ecuatorianos, o si la selección se debió a factores externos, como por ejemplo, la tendencia a principios del siglo XX de promo-

cionar canciones de corte sentimental, como el *tango* y el *blues*.

En la década de 1900, la música ecuatoriana era grabada por bandas militares y orquestas en Italia, España y Alemania. A partir de la década de 1910, los pasillos cantados comenzaron a ser grabados en La Habana y New York, en la interpretación de artistas latinoamericanos del *bel canto*, como *Margarita Cueto* y *José Mojica*. En 1911, Antenor Encalada, dueño de uno de los primeros almacenes de música en Guayaquil, solicitó los servicios de un ingeniero de sonido a la disquera alemana "Favorite-Record Akt-Gest" para producir grabaciones locales con músicos y cantantes ecuatorianos (Guerrero 1996a). Aunque la música ecuatoriana era grabada en Quito y Guayaquil, los discos eran manufacturados en el exterior, en la ciudad de Linden.

El año de 1930 es significativo en el proceso de nacionalización del pasillo. En este año se realiza la primera grabación de música ecuatoriana interpretada por "artistas ecuatorianos" en el exterior. El empresario guayaquileño José Domingo Feraud Guzmán financia el viaje a New York del Dúo Ecuador, formado por Nicasio Safadi y Enrique Ibáñez Mora. A pesar de que el Dúo Ecuador grabó un repertorio de 38 canciones en distintos géneros musicales, esta "hazaña" musical, como fue catalogada por testigos de la época, fue centrada en el pasillo "Guayaquil de mis Amores".

Se filmó una película con el mismo nombre del pasillo para celebrar el regreso triunfal de los cantantes a Ecuador. Esta película, auspiciada también por Feraud Guzmán, presentaba los paisajes, la arquitectura y la vida cotidiana

de Guayaquil. La grabación de este pasillo no solo puso el nombre del Ecuador en el plano musical internacional, sino que también fomentó un sentido de "ecuatorianidad" asociado con este género. Posteriores pasillos dedicados a Guayaquil y otras ciudades del Ecuador reforzaron este sentido de ecuatorianidad, como: "Guayaquil, pórtico de oro", "Alma Lojana" y "Manabí".

Sin temor a exagerar, esta "hazaña" musical fomentó en 1930 un fervor nacionalista comparable al que vivió Ecuador con la clasificación de la selección de fútbol al Mundial Corea-Japón 2002. Era la primera vez que Ecuador tenía presencia internacional y salía a "conquistar" al mundo con su música. Así lo demuestran los anuncios y artículos periodísticos de esa época, los cancioneros y los testimonios de numerosas personas que vivieron ese momento.

En mi opinión, los pasillos con textos de amor y nostalgia absorbieron por analogía de género el mismo significado que tenían los pasillos de orgullo regional, como es el caso de "Guayaquil de mis amores" y "Manabí". Los pasillos con temática amorosa, ya sea de melancolía, traición o despecho, eran conocidos y populares desde principios de siglo, como se puede observar en el cancionero "El Aviador Ecuatoriano" y en las grabaciones de discos de pizarra. Sin embargo, este género musical solo se convierte en un motivo de orgullo nacional cuando aparecen los pasillos describiendo la belleza de Ecuador y su gente, y cuando aparecen las primeras grabaciones a nivel nacional e internacional. Se produce un fenómeno interesante: la población ecuatoriana comien-

za a identificarse colectivamente con estos pasillos, al mismo tiempo que en el extranjero comienzan a identificarnos a los ecuatorianos con el pasillo.

Acorde a la mayoría de las personas entrevistadas en Quito y Guayaquil, los nobles sentimientos y respeto hacia la mujer expresados en los textos son considerados como un manual de buenos modales y cortejo a la mujer, así como también una muestra de educación, moral y buen gusto. Sin duda alguna, estas características complementaban el retrato que las elites buscaban para sí mismas como ningún otro género mestizo podía hacerlo.

La difusión del pasillo como música nacional se promovió también a través de las *performances* en espacios públicos como las retretas, las serenatas nocturnas, así como en las partituras y rollos de pianola que se vendían en ese entonces. La radio y el disco de pizarra fueron, sin embargo, los medios más influyentes ya que éstos permitían a la gente escuchar los pasillos tantas veces como fuera necesario, y de esta manera moldear en su imaginación lo que musicalmente significaba ser ecuatoriano. Asimismo, la difusión de pasillos ecuatorianos fuera del país fomentaron un sentimiento de orgullo nacional vis-à-vis otros tipos de música popular latinoamericana conocidos a nivel internacional, como el *tango*, la *rumba* y el *bolero*.

Cabe destacar que si bien el pasillo de las décadas de 1920 y 1930 estaba asociado a la decepción amorosa, a los serenos y a la vida bohemia de los músicos, éste no tenía aún vinculación alguna con la concepción, hoy generalizada, de ser una música "corta-venas",

ni con la noción del “desarraigo” que llega a difundirse en la década de 1980<sup>7</sup>. El pasillo de ese entonces, hoy considerado de antología, era una música que estaba en todo su apogeo: era el “hit” del momento, se escuchaba en la radio, animaba los bailes y constituía un motivo de orgullo nacional.

### Memoria social en el pasillo ecuatoriano

En la década de 1930, el pasillo se convierte en una expresión cultural dominante con la cual todas las clases sociales podían identificarse. Esto fue posible gracias a la memoria social y colectiva presente en el pasillo. El pasillo está asociado con las guerras de la independencia y el nacimiento de Ecuador a la vida republicana. El pasillo no solo era cantado y bailado por los sectores populares, sino que también era un género de música de salón escuchado en las casas aristocráticas a fines del siglo XIX. El pasillo fue la música que se escuchó en los primeros gramófonos, la gran sensación tecnológica de fines del siglo XIX. En la década de 1930, la vida familiar estaba centrada alrededor de la radio, y por ende, del pasillo, ya que éste era el género musical más difundido, ya sea por grabaciones en discos de pizarra o interpretaciones en vivo. Paralelamente, el pasillo acompaña al hombre enamorado en sus serenatas, en el cortejo y en la desilusión amorosa. El pasillo fue y sigue siendo un medio de socialización en las tertulias familiares.

Al ser el pasillo una música polisémica que genera múltiples y diferentes significados en sus oyentes, diferentes grupos sociales pueden crear un sentido de “comunidad imaginaria” al sentirse identificados con sus textos. Debido a que las letras tratan una variedad de situaciones amorosas entre el hombre y la mujer –sin especificaciones de edad, lugar y tiempo– el pasillo se convierte en una expresión que es vivenciada y compartida por hombres y mujeres de varias generaciones. Desde una perspectiva de género, el pasillo facilita al hombre la expresión de sus sentimientos íntimos en una sociedad “machista” que condena este tipo de manifestaciones.

La popularidad a nivel nacional e internacional, así como la “invención de tradiciones” y creación de políticas de protección por parte de instituciones públicas y privadas, sin duda alguna contribuyeron a reforzar y mantener al pasillo clásico como el símbolo de la “ecuatorianidad” durante la segunda mitad del siglo XX. Entre ellas se encuentran los concursos de composición de pasillos organizados por instituciones culturales y el decreto oficial que designa el 1 de octubre, día del nacimiento de Julio Jaramillo, como el “Día Nacional del Pasillo”.

### La “rocollización” del pasillo

A partir de las décadas de 1970 y 1980 el pasillo comienza a ser asociado con la “música rocolera”. La música rocolera no tiene ninguna relación con el

7 Ver la interpretación entre este tema que propone Wilma Granda, *El Pasillo: identidad sonora, con música*. Quito, 2004.

rock; deriva su nombre de la rocola, el aparato traga-monedas que actualmente sobrevive en los ambientes de cantinas y picanterías en los barrios populares. El término "rocolización" señala las profundas transformaciones sociales producidas por las migraciones internas y los procesos de urbanización y modernización en Ecuador durante la segunda mitad del siglo XX. Las migraciones de los indios y mestizos a la ciudad no solo cambiaron la fisonomía urbana, sino también las dinámicas sociales y prácticas musicales de sus habitantes.

Este proceso de "rocolización" no es exclusivo de Ecuador. Se presenta en otros países latinoamericanos con distintas manifestaciones musicales: la "bachata" en República Dominicana, la "música brega" en Brasil, el "cuarteto" en Argentina, y la llamada "música chicha" en la región andina. Todas estas músicas tiene en común lo que Deborah Pacini ha caracterizado como "músicas que inicialmente surgieron como degeneraciones de géneros folklóricos o pobres imitaciones de música urbana moderna, siendo, consecuentemente, repudiados por las corrientes dominantes" (Pacini 1995).

¿Qué es la música rocolera? Cuáles son sus características? Más que un conjunto de géneros o ritmos musicales, la música rocolera es un "estilo musical" asociado a una clase popular estigmatizada como "vulgar" e "inmoral". En un sentido peyorativo, la música rocolera suele identificarse con la cantina, el alcohol y la prostitución. Aquí necesitamos hacer una historización del término ya que existen diversas opiniones sobre lo que ésta constituye. Al principio se asumía que era una música para ser es-

cuchada y estaba integrada por tres géneros musicales específicos: el bolero, el vals y el pasillo. Se la diferenciaba de la "música chicha", un conjunto de ritmos andinos fusionados con la percusión rítmica de la cumbia, como el *huayno*, el *aire típico*, el *albazo*, el *pasacalle* y el *sanjuanito*. Algunos compositores e intérpretes de esta música, como Naldo Campos y Roberto Zumba, lamentan el estigma asociado a la "mal llamada música rocolera", prefiriendo el nombre de "música popular ecuatoriana".

En la década de 1990, el término "música rocolera" tiende a aparecer como una etiqueta comercial que aglutina todo tipo de música popular ecuatoriana (tecnocumbia, música chicha y música nacional), en el sentido de "música del pueblo". Así por ejemplo, se promueven "Festivales de la Música Rocolera" en Quito, Guayaquil y New York (en la colonia ecuatoriana), donde frecuentemente se escuchan canciones del repertorio de "música nacional", incluyendo en este rubro algunos pasillos clásicos. Asimismo, se pueden encontrar en las calles discos compactos de reproducción ilegal con carátulas que promocionan la "roco-cumbia" o "rocolaailable", otros términos para promocionar la "música nacionalailable". De cierta manera, el término "rocolero" se ha convertido en un sinónimo de "pueblo" y de "clases populares".

La música rocolera es criticada por la banalidad de sus textos, por la simplificación de las formas musicales, así como por el breve éxito comercial que tiene, según sus detractores (Salguero 1995). Al igual que los pasillos clásicos, los pasillos rocoleros cantan a los amo-

res y desamores, pero con un léxico popular e imágenes centradas en la relación de pareja.

Las diferencias entre los pasillos clásicos y los pasillos rocoleros se pueden observar en varios aspectos musicales y extramusicales. En primer lugar, los pasillos rocoleros tienen melodías y armonías menos elaboradas que la de los pasillos clásicos y la emisión de la voz se caracteriza por un timbre agudo y nasal. En segundo lugar, el status social de los músicos y la audiencia varía sustancialmente. El público de los pasillos rocoleros pertenece a los estratos populares, aunque también hay un significativo público de clase media que gusta y asiste a estos conciertos. Además, los espacios donde se escucha esta música, el comportamiento y vestuario de los artistas, así como los nombres y las formas como se promocionan los conciertos ("Concierto es-Trago") difieren de las formas como se presentan los pasillos clásicos. Finalmente, son muy distintas las imágenes que se utilizan para promocionar ambos tipos de pasillos. Mientras que los pasillos de antaño suelen promocionarse con imágenes de flores, guitarras o monumentos cívicos importantes, los "pasillos rocoleros" suelen promocionarse como "pasillos del pueblo" y con imágenes de mujeres sensuales.

La música rocolera es un campo idóneo para estudiar las relaciones de poder y el sentido de diferencia social, étnico, generacional y de género. Para Bourdieu (1984), la música es un "marcador de distinción social" donde la música adopta el prestigio social de aquellos que la producen y la escuchan. Se puede ilustrar esta teoría con la figura de Julio Jaramillo, cuyas canciones

están asociadas con el trago y la vida bohemia, al margen de si son pasillos clásicos, valeses o boleros románticos. Frecuentemente he escuchado utilizar el término "corta venas" para referirse a la interpretación de Julio Jaramillo del pasillo "El alma en los labios", lo cual me ha extrañado por cuanto esta canción es considerada por los defensores de los pasillos antológicos como un "clásico" de la música nacional. ¿Se tendría esta percepción si escucháramos el mismo pasillo en la interpretación del Trío Los Brillantes o Juan Fernando Velasco?

Con la música rocolera y las tecno-cumbias las clases populares están teniendo "visibilidad" en el panorama nacional, aunque esto no significa que las relaciones de poder entre las clases dominantes y populares estén cambiando. A mi juicio, el "público rocolero" está re-articulando su identidad musical y rechazando aquella impuesta por las elites en las décadas de 1920-1930 ya que los sectores populares no se identifican con el lenguaje y los imaginarios nacionales reflejados en los pasillos clásicos. Por tanto, la llamada "crisis" del pasillo ecuatoriano no se debe a la carencia de textos apropiados para ser musicalizados, como algunos investigadores han señalado. La "crisis" del pasillo representa, en realidad, una crisis identitaria en proceso de re-articulación.

Los textos (crónicas de la vida real de las clases populares) y los contextos donde se interpreta esta música (cantinas, calles y coliseos populares) desestabilizan las imágenes que sobre la nación tienen las clases dominantes ya que éstas describen a los ecuatorianos

como vulgares, inmorales y alcohólicos. De igual manera, los discursos de "decencia" y "moralidad" que frecuentemente acompañan a las críticas de la música rocolera, ocultan conflictos de orden étnico y de clase social, donde lo "decente" y "moral" suelen ser sinónimos de "blanco" y clase media-alta, mientras que lo "vulgar" e "inmoral" tienden a ser sinónimos de "indio", "cholo" y "mestizo" (De la Cadena, 2000).

### Conclusiones

Comencé mi artículo citando algunos discursos públicos sobre el pasillo. Es el "género de música nacional por excelencia", refiriéndome al pasillo de la década de 1920; "al pasillo lo manosearon", refiriéndome al pasillo de la década de 1980. En la década de 1990 se hablaba de una "crisis" del pasillo ecuatoriano. Los debates sobre la vigencia, rescate y modernización del pasillo a fines del siglo XX muestran como los ecuatorianos de diferentes generaciones (en su juventud, madurez, y vejez) presentan sus juicios de valores y preferencias estéticas al problema de representación hegemónica de la identidad musical nacional. Estos discursos se han convertido en un "campo de opinión" (Bourdieu 1977), donde los ecuatorianos discuten de manera indirecta, ya sea criticando o defendiendo la música de su preferencia, sus puntos de vista sobre moralidad, jerarquías sociales e inequidades de género.

Este estudio ha demostrado que han surgido diferentes "estilos" de pasillos a través del siglo XX, tanto en el aspecto textual como en el interpretativo, que

corresponden a diferentes periodos históricos y que materializan la ideología de diferentes colectividades. También han cambiado los actores sociales que producen y consumen esta música, así como las ocasiones y los contextos donde se escucha. Quiero aclarar que cuando hablo del "pasillo rocolero" no me estoy refiriendo a los "boleros rocoleros", si bien ambos géneros son considerados "música rocolera". Aunque el público tiende a confundirlos, estos géneros guardan características propias que los distinguen uno del otro, tanto en el contenido textual como en los ritmos y formas musicales. Al preguntar cual era la canción preferida del repertorio de música nacional, una gran parte de mis entrevistados contestaron: el pasillo "Nuestro Juramento". Muchos piensan que el bolero "Nuestro Juramento" es un pasillo ecuatoriano, o que el pasillo "17 Años" es un bolero.

En su estudio sobre la identidad latinoamericana, Larraín afirma que es posible construir varias versiones de una identidad nacional, que representa diferentes intereses, valores y grupos sociales. No existe, entonces, una identidad nacional única porque este proceso de construcción identitaria es selectivo, dinámico y excluyente. A mi juicio, la popularidad de los pasillos clásicos y los pasillos rocoleros en la década de 1990 muestra dos representaciones de identidades nacionales opuestas, donde la primera es hegemónica y la segunda es marginal.

Con los cambios socio-económicos registrados en Ecuador durante el último lustro, cabe preguntarse cuál será el futuro del pasillo ecuatoriano. Definitivamente, la idea de que este símbolo mu-

sical de la "ecuatorianidad" está "desapareciendo" en los umbrales del siglo XXI ante el fervor por la "música nacional bailable" y músicas extranjeras está presente en el imaginario colectivo. Para remediar esta situación se propone una mayor difusión del pasillo en las estaciones radiales y en los centros educativos. Algunos empresarios explican esta supuesta "extinción" al hecho de que no ha habido una renovación de artistas jóvenes que mantengan este repertorio, mientras que otros distinguen la falta de amor por "lo nuestro", así como los efectos de la globalización. ¿Se convertirá el pasillo en una "pieza de museo" que acumule el polvo del tiempo o seguirá cantando los amores y desamores del pueblo ecuatoriano como antaño?

## Bibliografía

- Almacenes J. D. Feraud Guzmán  
1977 *Guayaquil de mis Amores. Historia de una hazaña y sus protagonistas*. Guayaquil: Gráficas Feraud Cía. Ltda.
- Anderson, Benedict  
1983 *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Bourdieu, Pierre  
1977 *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: University of Cambridge Press.  
1984 *Social Distinction*.
- Cancionero El Aviador Ecuatoriano. 1920-1928. Guayaquil.
- De la Cadena, Marisol  
2000 *Indigenous Mestizos*. Durham: Duke University.
- Guerrero, Pablo  
1996a "Discografía en el Ecuador: su riqueza histórico-musical. Grabaciones de música ecuatoriana de principios de siglo." *Archivo Sonoro*, No. 4. Quito: Archivo Sonoro, pp. 29-46.  
1996b *El Pasillo en el Ecuador*. Quito: Con música.
- Handelsman, Michael  
1981 "Un estudio de la época modernista del Ecuador a través de sus revistas literarias publicadas entre 1895 y 1930". *Cultura*, vol. 3, no. 9. Quito: Banco Central del Ecuador.
- Ibarra, Hernán  
1998 *La otra cultura. Imaginarios, mestizaje y modernización*. Quito: Abya-Yala/Marka.
- Larraín, Jorge  
1996 *Modernidad, Razón e Identidad en América Latina*. Santiago, Chile: Editorial Andrés Bello.
- Núñez, Jorge  
1980 "Pasillo: canción del desarraigo". *Cultura*, Vol. 3:7 (Mayo Agosto, 1980). Quito: Banco Central del Ecuador..
- Ortega, Abelardo, ed. *El Cancionero del Guayas, 1918-1920*. Guayaquil.
- Paccini, Deborah  
1995 *Bachata. A Social History of a Dominican Popular Music*. Philadelphia: Temple University Press.
- Portaccio Fontalvo, José  
1994 *Colombia y su música*. Vol. 1-2. Santafé de Bogotá.
- Salguero, Natasha  
1995 "Canción del amor que se anida en mi pecho". *Memorias del Primer Congreso Internacional del Pasillo*. Quito: Conmúsica (no publicado).
- Stokes, Martin, ed.  
1994 *Ethnicity, Identity, and Music: The Musical Construction of Place*. Oxford, UK.
- Urban, Greg  
1991 *Discourse-Centered Approach*. Austin: University of Texas Press.
- Wong, Ketty  
1999 "The Polysemous 'pasillo': The Debate Around the Musical Construction of Ecuadorian National Identity". *Tesis de Maestría*, University of Texas at Austin.  
2001 "La nacionalización del pasillo ecuatoriano a principios del siglo XX". *Memorias del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular (IASPM)*. <<http://www.hist.puc.cl/historia/iaspm-la.html>>



**NUEVA  
SOCIEDAD**

www.nuevasoc.org.ve

193  
Sep-Oct 2004

Director: Dietmar Dirmoser  
Jefe de Redacción: S. Chaffec

## Desarrollo y Desigualdad

**COYUNTURA:** **Isidoro Chereaky**, Argentina. Cambio de rumbo y recomposición política. Néstor Kirchner cumple un año de gobierno.

**APORTES:** **Alfredo Ramos Jiménez**, Sobrevivir sin gobernar. El caso de la Venezuela de Chávez. **Oscar Ugarteche**, Apuntes para comprender la crisis del milenio (2000-2003). De la burbuja de Tokio (1990) a la de Nueva York (2000)

**TEMA CENTRAL:** **Rodrigo Arocena / Judith Sutz**, Desigualdad, subdesarrollo y procesos de aprendizaje. **Sonia Fleury**, Ciudadanías, exclusión y democracia. **Alejandro Portes / Bryan R. Roberts**, Empleo y desigualdad urbanos bajo el libre mercado. Consecuencias del experimento neoliberal. **Kelly Hoffman / Miguel Angel Cebalero**, El continente invertido: desigualdades en América Latina. **Hans-Jürgen Burchardt**, El nuevo combate internacional contra la pobreza. ¿Perspectivas para América Latina? **Javier Auyero**, Política, dominación y desigualdad en la Argentina contemporánea. Un ensayo etnográfico. **Imelda Vega-Centeno**, ¿Los comedores sociales son política social?

SUMMARIES.

SUSCRIPCIONES (Incluido flete aéreo)	ANUAL (6 núms.)	BIENAL (12 núms.)
América Latina	US\$ 56	US\$ 97
Resto del mundo	US\$ 86	US\$ 157

**PAGOS:** Las suscripciones desde América Latina y el resto del mundo únicamente se pueden efectuar con transferencias bancarias. Solicitar los datos para la transferencia. Dirección: Apartado 81712, Curacao-Caracas 1060-A, Venezuela. Teléfono: (58-212) 267.31.89 / 265.99.75 / 265.53.21 / 266.16.48 / 265.16.48, Fax: 267.33.97; @: [nuso@nuevasoc.org.ve](mailto:nuso@nuevasoc.org.ve); [nusoven@nuevasoc.org.ve](mailto:nusoven@nuevasoc.org.ve).