

La nacionalización del pasillo ecuatoriano a principios del siglo XX

El 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 conocidas y frecuentemente repetidas por una gran parte de la población urbana en Ecuador. Este trabajo examina al pasillo como el emblema musical de la identidad ecuatoriana. Con este fin, se analizan los factores sociales, económicos y políticos que influenciaron el proceso de nacionalización del pasillo en las primeras décadas del siglo XX, así como el papel fundamental que ejercieron la radio y la industria discográfica internacional. También se examinan brevemente los lazos afectivos y memorias colectivas que genera el pasillo en su práctica performativa, convirtiéndolo en una expresión polisémica que genera múltiples y distintas significaciones entre los diferentes grupos sociales y generacionales que se identifican con este género musical. Considerando el componente étnico de la población ecuatoriana, este artículo trata de explicar por qué el pasillo, y no otro género musical del folklore ecuatoriano, simboliza el sentimiento nacional.

Acorde a la conceptualización de Gramsci sobre el estado-nación, la clase dominante es hegemónica sólo cuando impone su ideología de clase por consenso de las



clases populares. La hipótesis que sustento es que el pasillo se convirtió en el medio idóneo para imponer la ideología y cultura hegemónica de la naciente burguesía y clase media en las primeras décadas de este siglo. En esta representación de la identidad nacional se excluyen las voces de grupos marginados, como son los indígenas, los afro-ecuatorianos, los cholos y los montubios.

En su renombrado libro *Comunidades imaginarias*, Benedict Anderson (1983) menciona que “las comunidades deben ser distinguidas... por el estilo en que son imaginadas”. El tema de la identidad nacional tiene una gran importancia en un país multicultural y pluriétnico como Ecuador, que ha construido su identidad con base en la ideología de la “nación mestiza”, pero que ha buscado su esencia en la herencia hispánica. A diferencia de las revoluciones burguesas europeas, donde las clases dominantes moldearon la conciencia nacional a través de una rearticulación de la superestructura ideológica del viejo régimen, las clases dominantes de la Revolución Liberal en Ecuador mantuvieron la economía feudal y la adherencia cultural a España. La socióloga ecuatoriana Erika Silva destaca que, incapaces de asumir la historia de la clase dominada como la suya propia, las clases dominantes consideraron como “anti-nacional” todo lo que no era “blanco”, hispano, castizo o católico.

El componente hispánico en la ecuación “nación mestiza” se manifiesta en el pasillo de la primera mitad de 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 guitarras o piano, en la línea melódica de corte “criollo”, y en las estructuras armónicas utilizadas. Aquí debo aclarar que hay una gran diferencia entre estos pasillos y los pasillos creados a partir de la década de 1960. En los últimos se nota una mayor afluencia de elementos de la música indígena, como son el contorno melódico con matices pentatónicos, el cambio en la instrumentación, el tempo lento, y la emisión nasal y un tanto estridente de la voz. En otras palabras, mientras en los pasillos “tradicionales”, como se llama a los pasillos de la primera mitad del siglo XX, se destaca el componente hispánico de la “nación mestiza”, en los pasillos populares sobresale el componente indígena. He aquí dos representaciones de una identidad nacional.



En su estudio sobre la modernidad e identidad en Latinoamérica, el sociólogo 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, tales 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 muchas veces no están representados en las versiones públicas (Larraín, 1996: 208). Las identidades nacionales, sean éstas públicas o privadas, se revelan en la producción y 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. Este trabajo presenta un análisis de la nacionalización del pasillo desde la óptica de los discursos públicos, y por tanto, de las clases dominantes.

El pasillo ecuatoriano

¿Qué es el pasillo ecuatoriano? ¿Cuáles son sus características? El pasillo es un género musical popular, urbano y vocal, que se deriva del vals europeo y que llega a territorios ecuatorianos con las guerras independentistas a principios del siglo XIX. Actualmente, el pasillo “clásico” o tradicional se caracteriza por el acompañamiento de guitarras y requinto, y por sus textos altamente poéticos e influenciados por la poesía modernista, que tuvo su apogeo en Ecuador en la década de 1910. El pasillo tradicional es en esencia un poema de amor musicalizado, con versos de ocho, diez, y hasta once sílabas. Las formas binarias son más comunes, aunque también se encuentran formas tripartitas. Estructuralmente, el pasillo tiene una fórmula rítmica específica en compás ternario que lo distingue del vals europeo. (Ver Ejemplo N° 1)

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. Desde principios del siglo XX el pasillo se vuelve una canción cuyos textos cantan principalmente a los amores frustrados, a la melancolía, o a la ausencia de la madre muerta. Debido a que la mayor parte de los textos reflejan sentimientos de pérdida, desesperación y nostalgia por tiempos pasados, el pasillo es conocido en Ecuador como “la canción de la nostalgia”, “canción del desarraigo”, o “canción de la tristeza”. Otros textos, sin embargo, expresan admiración por los paisajes ecuatorianos, así como por la belleza de sus mujeres y valentía de sus hombres. Estos 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 del pasillo “Guayaquil de mis amores”.

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. Su popularidad se circunscribe a una específica región geográfica.

Proceso de nacionalización

La Revolución Liberal de 1895 tiene un papel fundamental en el desarrollo social, económico y cultural del Ecuador en el siglo XX. La abolición del monopolio de la iglesia católica y la consecuente secularización de la sociedad ecuatoriana prepararon la atmósfera para el advenimiento de la poesía modernista. Esta, a su vez, facilitó los textos para los pasillos debido a su estructura y rima cadenciosa, apropiadas de 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.

La clase burguesa encuentra 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 pasacalle. Algunos de ellos ya han desaparecido del



atlas musical ecuatoriano. En mi opinión, los textos de estos géneros eran muy simples y no articulaban las cualidades que las clases dominantes buscaban para sí mismas. Me refiero al orgullo por los paisajes ecuatorianos, valentía de sus hombres y belleza de sus mujeres. Sin embargo, la razón más importante, a mi juicio, es que el pasillo era el único género musical que estaba exento de elementos musicales indígenas que recuerden ese componente en la ecuación “nación mestiza”.

Las clases 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. De hecho, la mayor parte de los autores de los textos de los pasillos de ese entonces pertenecían a las clases burguesas y aristocráticas del país, como por ejemplo, Camilo Egas, Lauro Dávila, César Maquilón, y Abel Romeo Castillo. Esta situación autentificaba y validaba al pasillo como una expresión cultural hegemónica.

En el proceso de nacionalización, la radio y la industria discográfica internacional tuvieron un papel fundamental en la diseminación y popularización del pasillo tanto en el ámbito 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. De hecho, las compañías disqueras Columbia y Victor 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 preguntarse si esta selección se debió a parámetros que tienen relación con las preferencias locales, me refiero a una alta popularidad del pasillo entre los ecuatorianos, o si la selección del pasillo se debió a factores externos, como por ejemplo, la tendencia a principios del siglo XX de promocionar canciones de corte sentimental, como el tango y el blues.

A comienzos de siglo, la música ecuatoriana era grabada por bandas militares y orquestas en Italia, España, Alemania y Nueva York. Sin embargo, a partir de la década de 1910, los pasillos vocales comenzaron a ser grabados en La Habana y Nueva York, aunque cantados por artistas latinoamericanos del *bel canto*. Más tarde, la música ecuatoriana fue grabada por artistas ecuatorianos en Quito y Guayaquil. 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. Las grabaciones eran hechas en Ecuador, pero los discos eran manufacturados en el exterior (Ver Ejemplo N° 2).

Del total de 272 piezas grabadas encontramos: 67 pasillos, 47 valeses, 43 canciones, 17 marchas, 13 polkas, 12 pasodobles, 10 habaneras, y un pequeño número de otros géneros musicales (jotas, barcarolas, marineras, romanzas, etc.). Es decir, que un 25% de las piezas grabadas eran pasillos, y la mayoría de ellos vocales y con acompañamiento de guitarra. Estas estadísticas sugieren que el pasillo era el género musical más popular entre los ecuatorianos en ese tiempo. Cabe destacar que a excepción de dos yaravíes, ningún género musical mestizo o indígena, tales como el sanjuanito, el pasacalle, o el albazo, fue grabado en esta primera producción local.

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 comerciante guayaquileño José Domingo Feraud Guzmán financia el viaje a Nueva York del Dúo Ecuador, conformado por Nicasio Safadi y Enrique Ibáñez Mora. A pesar de que el Dúo Ecuador grabó un repertorio de 38 canciones en distintos géneros musicales, la hazaña musical fue centrada en el pasillo "Guayaquil de mis amores". Se filmó una película con el mismo nombre del pasillo para celebrar el



regreso de los cantantes a Ecuador. Esta película, auspiciada también por Feraud Guzmán, era un documental sobre la gente, los paisajes y la arquitectura de Guayaquil. Según testigos de la época, la grabación de este pasillo no sólo 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 esta asociación, como por ejemplo: “Guayaquil, pórtico de oro”, “Guayaquileña bonita”, “La niña guayaquileña”, “Flor de Guayaquil”, “Alma lojana” y “Manabí” (Ver Ejemplos N° 3 y N° 5: “Guayaquil de mis amores”).

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”. Los pasillos con temática amorosa eran conocidos y populares desde principios de siglo, como se puede observar en los cancioneros de estos años. Sin embargo, este género musical se convierte en un motivo de orgullo nacional sólo cuando aparecen los pasillos describiendo la belleza de Ecuador y su gente, y cuando se difunden las primeras grabaciones a escala nacional e internacional. 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 y moral. Sin duda alguna, estas características complementaban el retrato de los ecuatorianos como ningún otro género musical 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 por las partituras y rollos de pianola que se vendían en ese entonces. Sin embargo, la radio y el disco de pizarra fueron 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 conocidos en el ámbito internacional, como el tango, la rumba y el bolero.



Es así como ya en la década de la década de 1930, el pasillo se convierte en una expresión cultural dominante con la cual todas las clases sociales se podían identificar en distintos niveles. Esto fue posible gracias a la memoria social y colectiva presente en él. El pasillo está asociado con las guerras de la independencia y el nacimiento de Ecuador a la vida republicana. El pasillo no sólo 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 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 peñas y tertulias familiares en varias ciudades de la sierra ecuatoriana.

Por otra parte, cabe destacar que el pasillo es un género musical polisémico. Diferentes grupos sociales se pueden identificar con los textos del pasillo y crear un sentido de comunidad imaginaria. Debido a que los textos 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 (Ver Ejemplo N° 4: “Adoración”).

Conclusiones

Debido a su capacidad de integrar y generar distintos significados entre diferentes grupos sociales, étnicos, y generacionales, el pasillo se ha convertido en la “música nacional por excelencia”. Por un lado, los textos del pasillo presentan un retrato de como los ecuatorianos se consideran ellos mismos: valientes, cultos, y sentimentales. Por otro lado, la música crea un sentido de comunidad imaginaria por la habilidad que tiene de organizar memorias colectivas y experiencias de lugar en su práctica performativa.



La popularidad tanto nacional como internacional y la invención de tradiciones y políticas de protección por parte de instituciones estatales y privadas, sin duda alguna contribuyeron a la nacionalización del pasillo tradicional. Lo más importante, sin embargo, es que el pasillo supo llenar la parte afectiva que los ecuatorianos tienen como individuos que pertenecen a un estado-nación, y al mismo tiempo, expresar sus sentimientos a nivel personal.

Ejemplos

Ejemplo 1 Ritmo del pasillo

Ejemplo 2 Música grabada por Antenor Encalada en 1911 Discos Marca Favorita*:

Géneros	Cantidad	Porcentaje
Pasillos	67	25
Valses	47	17.3
Canciones	43	16
Marchas	17	6.2
Polkas	13	4.7
Pasodobles	12	4.4
Habaneras	10	3.6
Danza	9	3.2
Chilena	8	3
Jota	5	1.8
Bolero	5	1.8
Bambuco	4	1.4
Otros**	32	11.6
Total	272	100.0

* Fuente: "Catálogo Provisional de discos ecuatorianos "Favorita" impresos en Guayaquil y Quito", *Archivo Sonoro*, Nº 4, p. 44.

**Barcarola, marinera, mazurca, nocturno, obertura, romanza, tango argentino, etc.



Ejemplo 3
“Guayaquil de mis amores” (1930)
texto: Lauro Dávila
música: Nicasio Safadi

“Tú eres perla que surgiste
del más grande e ignoto mar
y que al son de tu arullar
en jardín te convertiste,
soberano en tus empeños
nuestro Dios formó un pensil
con tus bellas, Guayaquil
Guayaquil de mis ensueños.

Si a tus rubias y morenas
que enloquecen de pasión,
les palpita un corazón
que mitiga negras penas
con sus ojos verdes mares
o de negro anochecer
siempre imponen su querer
Guayaquil de mis cantares.

Porque tienes las princesas
que fascinan al mirar
y que embriagan al besar
con tus labios de cerezas,
te reclamo las dulzuras
con que anhelo ya vivir,
para nunca más sufrir,
Guayaquil de mis ternuras.

Y al mirar sus verdes ojos
donde mi alma anhela estar
prisionera cual el mar,
o al hundirme ya de hinojos;
en las noches con fulgores
que sus ojos negros son,
te dirá mi corazón
Guayaquil de mis amores”.

Ejemplo 4
“Adoración”
texto: Genaro Castro
música: Enrique Ibáñez Mora

“Soñé ser tuyo y en mi afán tenerte
presa en mis brazos para siempre mía;
pero nunca soñé que he de perderte
que a otro mortal la dicha sonreía.

Soñé a mi lado para siempre verte,
siendo tu único dueño, vida mía;
soñé que eras mi diosa, más la suerte,
nuevos tormentos para mí tenía.

Soñé que de tus labios dulcemente,
me diste tu palabra candorosa,
hablándome de amor eternamente.

Pero todo es en vano, sólo ha sido
un sueño la pasión que me devora,
al ver que para siempre te he perdido”.



Ejemplo 5

Guayaquil de mis amores

Letra: Lauro Dávila
Música: Nicasio Safadi

5

9

13

Tú res- pe- ra la que sur- gis - te del más gran- de i- no- to ma - ar,



17
y que a son de tua- rru- llar en jardinte con- ver- tis- te

21
so- be- rano en tus en sue- ños nuestro Dios formó un pen- cil

25
con tus be- lla Gua- ya- quil Gua- ya- quil de mis en - sue- ños

29

33



37

Sia tus rubias y mo - re - nas que en lo - que - cen de pa - sión -

41

les pal - pi - tael co - ra - zón que mi - ti - gan ne - gras pe - nas

45

consus o - jos ne - gros ma - res o de ne - gro ano - che - cer

49

siempre im - po - nen su que - rer Gua - ya - quil de mis a - mo - res



Bibliografía

- Almacenes J. D. Feraud Guzmán. 1977.
Guayaquil de mis amores. Historia de una hazaña y sus protagonistas, Gráficas Feraud Cia. Ltda., Guayaquil.
- Anderson, Benedict. 1983.
Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism, Verso, London.
- Cancionero "El Aviator Ecuatoriano". 1920-1928.
- Guerrero, Pablo. 1996.
"Discografía en el Ecuador: su riqueza histórico-musical. Grabaciones de música ecuatoriana de principios de siglo", en *Archivo sonoro*, N° 4, Archivo Sonoro, Quito, pp. 29-46.
- Handelsman, Michael. 1981.
"Un estudio de la época modernista del Ecuador a través de sus revistas literarias publicadas entre 1895 y 1930", en *Cultura*, Vol. 3, N° 9, Banco Central del Ecuador, Quito.
- Larraín, Jorge. 1996.
Modernidad, razón e identidad en América Latina, Editorial Andrés Bello, Santiago, Chile.
- Silva, Erika. 1992.
"El terrigenismo: opción y militancia en la cultura ecuatoriana", en *Cultura*, Vol. 3, N° 9, Banco Central del Ecuador, Quito.
- Wong, Ketty. 1999.
"The Polysemous 'pasillo': The Debate Around the Musical Construction of Ecuadorian National Identity", Master's Thesis, University of Texas at Austin.