

**UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA
SEDE QUITO**

CARRERA: COMUNICACIÓN SOCIAL

**Tesis previa a la obtención del título de:
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN SOCIAL**

**TEMA:
LA COMUNICACIÓN EN LAS EXPRESIONES DE LA IDENTIDAD
EN LA RECONFIGURACIÓN MUSICAL DEL PASILLO EN EL
ECUADOR**

**AUTORA:
VIOLETA ESTEFANÍA GÁLVEZ VACA**

**DIRECTOR:
JAIME TORRES**

Quito, junio de 2013

DECLARATORIA DE RESPONSABILIDAD Y AUTORIZACIÓN DE USO DEL TRABAJO DE GRADO

Yo, Violeta Estefanía Gálvez Vaca autorizo a la Universidad Politécnica Salesiana la publicación total o parcial de este trabajo de grado y su reproducción sin fines de lucro.

Además declaro que los conceptos y análisis desarrollados y las conclusiones del presente trabajo son de exclusiva responsabilidad de la autora.

Quito, junio de 2013.

Violeta Estefanía Gálvez Vaca

CC. 1722250832

DEDICATORIA

Por las noches de insomnio y amanecidas, por aquellos días enteros de sacrificio frente al computador, en resumen, por todo lo realizado para dar fruto a esta tesis dedicada a mis viejitos, a mis padres amados que con esfuerzo, entrega, una que otra reprimenda y sobre todo con amor me han permitido ser.

A mi madre querida, Violeta, que me ha aguantado todo y más, quien al fin de cuentas apoya mis locuras, mis sueños, mis anhelos y aunque tiene miedo de que emprenda “el gran vuelo”, suelta poco a poco mis alas para que pueda conquistar la felicidad.

A mi padre, Fabián, que con su esfuerzo inquebrantable me apoya incansablemente día a día, aunque con seriedad muchas veces.

A mis hermanos, la Noe y el Faby, porque han estado ahí presentes siempre y aunque somos tan diferentes, en momentos somos como dos gotas de agua.

A mi sukito, Diego, porque siempre está conmigo en todo momento, en todo lugar, en mis pensamientos y en mi corazón, por amarme tal cual soy...sin límites.

Y a la persona más dulce, más sincera, noble y honesta, a mi querida Tita bella.

¡Un gracias, un Dios les pague infinito!

Lo logramos.

AGRADECIMIENTO

Al igual que muchos trabajos éste necesitó de la colaboración de un sin número de gente, gente invaluable que me abrió las puertas de su casa, de sus vidas; en cada frase, en cada párrafo de este trabajo se encuentran reflejados sus pensamientos.

Sé que no podré nombrar a todos quienes me acompañaron en este proceso, el agradecimiento a ustedes está implícito o explícito -con su nombre- en muchos párrafos.

Agradezco al Dr. Jaime Torres, quien encamino el presente trabajo, por su orientación, profesionalismo e invaluables sugerencias. Mi gratitud al Master Pato Guerrero quien me regaló su valioso tiempo en más de una ocasión, compartió conmigo su experiencia y sus palabras fueron vitales.

ÍNDICE

| | |
|---------------------------|---|
| INTRODUCCIÓN | 1 |
|---------------------------|---|

CAPÍTULO I

COMUNICACIÓN, CULTURA E IDENTIDAD: APROXIMACIONES CONCEPTUALES

| | |
|--|----|
| 1.1 Miradas sobre la comunicación | 3 |
| 1.1.1 Comprender la comunicación: una aproximación a sus corrientes y escuelas teóricas | 5 |
| 1.1.1.1 Funcionalismo y sus escuelas | 6 |
| 1.1.1.2 Estructuralismo y sus escuelas | 11 |
| 1.1.2 El lenguaje, apuntalamiento y comunicación | 16 |
| 1.2 Entendiendo la cultura | 21 |
| 1.3 Interrelación entre comunicación y cultura..... | 23 |
| 1.4 La identidad | 24 |

CAPÍTULO II

EL PASILLO EN EL ECUADOR: PARTE DE LA IDENTIDAD MUSICAL ECUATORIANA Y SUS DIMENSIONES COMUNICACIONALES

| | |
|---|----|
| 2.1 Música y comunicación | 26 |
| 2.2 La música como construcción de sentidos e identidad | 28 |
| 2.3 El pasillo en el Ecuador: aproximación histórica | 30 |
| 2.3.1 El pasillo como género musical | 42 |
| 2.3.2 Pasillo rocolero | 44 |
| 2.4 Las industrias culturales, siglo XIX y XX en Ecuador..... | 47 |
| 2.5 El pasillo expresión de la identidad | 50 |
| 2.5.1 ¿Pasillo expresión de la identidad nacional? | 52 |
| 2.6 El pasillo como comunicación y lenguaje | 54 |

CAPÍTULO III

LA RECONFIGURACIÓN MUSICAL DEL PASILLO Y LA METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

| | |
|--|------------|
| 3.1 Investigación cualitativa en comunicación | 56 |
| 3.2 Técnicas e instrumentos de investigación..... | 57 |
| 3.2.1 Entrevistas a profundidad | 57 |
| 3.2.2 Grupo focal | 58 |
| a. Análisis narrativo | 61 |
| 3.3 La reconfiguración musical del pasillo: análisis e interpretación de datos | 63 |
| 3.3.1 ¿Qué comunica el pasillo?: Análisis de las narrativas..... | 63 |
| 3.3.2 Análisis de la programación | 78 |
| 3.3.3 El pasillo y la construcción de la identidad en los jóvenes | 87 |
| • El pasillo y lo amoroso | 88 |
| • El pasillo y la tristeza | 91 |
| • El pasillo, el lugar y el territorio..... | 93 |
| 3.4 La reconfiguración musical del pasillo | 94 |
| CONCLUSIONES | 99 |
| RECOMENDACIONES..... | 102 |
| LISTA DE REFERENCIAS | 104 |
| ANEXOS | 109 |

RESUMEN

La música a más de ser una manifestación cultural y un rasgo diacrítico, es un elemento de identidad que permite decir quién soy y por lo tanto diferenciarme de los demás; está cargada de significaciones pues en su construcción se albergan sentires, pensamientos, ideologías, formas de vida. La música es una forma de comunicación del tiempo y del espacio y el pasillo aparte de ser género musical ecuatoriano es un discurso musical comunicativo de los sectores mestizos pues a partir de sus líricas se pueden entender las costumbres, las vivencias, las tradiciones, las situaciones amorosas, sociales e históricas que se vivían en aquellas épocas (finales del siglo XIX y décadas del XX). El pasillo actúa como un elemento identitario pues en él se sienten reflejados adultos y jóvenes mestizos, ya sea por las temáticas que aborda, su melodía característica, sus intérpretes más conocidos y apreciados, los recuerdos que surgen al escuchar un tema, etc.

La Reconfiguración Musical del pasillo hace referencia a los nuevos estilos, intérpretes e interpretaciones, nuevas formas de entender al pasillo, la capacidad que tuvo el género musical para adaptarse y tener continuidad y quedarse como elemento cultural y de identidad de las nuevas generaciones para que sus canciones evoquen un pasado, una infancia, una situación, una persona; haciendo comunicación, creando significaciones y todo esto gracias a la acción de la memoria colectiva, de la tradición oral que viene desde las experiencias, las tertulias familiares que han permitido que las manifestaciones y representaciones de los pueblos sobrevivan al accionar del tiempo, evitando, hablando específicamente de este tema, que la voz del pasillo se apague.

ABSTRACT

The music in addition to being a cultural and diacritical feature is an identity element that let say who I am and therefore differentiate from others, is loaded with meanings as in its construction are housed feelings, thoughts, ideologies, forms life. Music is a form of communication in time and space and the hall besides being Ecuadorian music genre is a communicative musical discourse as mestizo sectors from his lyrics you can understand the customs, experiences, traditions, situations romantic, social and historical that lived in those times (late decades of the nineteenth and twentieth centuries). Pasillo acts as an identity element for in it they feel adults and young like mestizos, reflected either by the issues it addresses, its melody feature performers known and appreciated, the memories that come to hear a song, etc.

The Pasillo Musical Reconfiguration refers to the new styles, interpreters and interpretations, new ways of understanding the hall, which had the capacity to adapt and genre have continuity and stay cultural and identity element of the new generations so that their songs evoke a past, a childhood, a situation, a person, making communication, creating meanings all thanks to the action of the collective memory, oral tradition that comes from the experiences, family gatherings have allowed the demonstrations and representations of peoples survive the action of time, speaking specifically of the issue of the Pasillo, avoiding the voice of the Pasillo goes off.

INTRODUCCIÓN

La comunicación está ligada a todos los procesos sociales que desarrolla el ser humano, la música es uno de ellos, por tanto es necesario entender a la comunicación como proceso de construcción de significados y no concebirla como tradicionalmente lo han hecho, como una mera transmisión de información, como algo mecánico.

Al mismo tiempo es imprescindible comprender que la música como fenómeno social es más que una manifestación de una determinada cultura, pues ella constituye un testimonio importante de la formación de los pueblos pues a través de la música se cuenta la historia, los sentimientos plasmados en letras y músicas, permitiendo otra forma de conocimiento del ser humano y su entorno. La música es un constructor de lenguaje, identidad y significaciones que se traduce en un hecho comunicacional.

El pasillo es un género musical ecuatoriano que identifica a los sectores mestizos, el proceso cultural del pasillo como género musical no hace referencia únicamente a una “melodía”, hace referencia a una manera de vivir, a un proceso histórico en los siglos XIX y XX, que ha cruzado barreras generacionales, temporales para por medio de la tradición oral llegar a convertirse hoy por hoy en una expresión de la identidad en los jóvenes mestizos.

Este trabajo académico tiene como finalidad entender cómo se han ido construyendo las apropiaciones con respecto al pasillo en las diferentes épocas y como en la actualidad con la reconfiguración musical de este género, una expresión de la identidad, los jóvenes perciben ciertos elementos identitarios como: lo amoroso, la tristeza, el lugar y el territorio, presentes en la narrativa del pasillo en el Ecuador.

Bajo estas consideraciones, se elaboró el presente trabajo dividido en cuatro capítulos:

El primer capítulo recoge el marco conceptual, donde se provee un análisis fundamentado en los aportes de diferentes autores que permitieron conceptualizar categorías como: la comunicación, la identidad, la cultura y la relación entre identidad y cultura, presentándose un concepto propio de estos conceptos, pilares de esta investigación. En referencia a la comunicación, se realiza un acercamiento rápido a las escuelas de la comunicación con sus principios básicos y máximos exponentes, y el tema del lenguaje como expresión comunicativa.

El segundo capítulo se provee información encaminada al tema de la investigación, la música, estableciendo posteriormente la relación entre música y comunicación; para luego abordar con énfasis el tema del pasillo, su origen, historia, como expresión de la identidad mestiza mas no de la identidad nacional.

En el tercer capítulo se destina directamente a la investigación cualitativa sobre la “Reconfiguración musical del pasillo”, en él se expone la metodología que se siguió para obtener la información a través de las técnicas e instrumentos de investigación como lo son el grupo focal, las entrevistas a profundidad, el análisis de las narrativas; a continuación se realiza el análisis e interpretación de los datos en relación a las narrativas, la programación y los elementos identitarios y a manera de conclusión del trabajo se realiza un ensayo en torno al tema central de la tesis.

En el cuarto y último capítulo se recogen los conocimientos y la información obtenida a lo largo del proceso de investigación y en base a ellos se plantean las conclusiones y recomendaciones.

Finalmente se añade a todo el documento la parte bibliográfica consultada y los anexos que contienen información conjunta adicional al proceso de investigación.

CAPÍTULO I

COMUNICACIÓN, CULTURA E IDENTIDAD: APROXIMACIONES CONCEPTUALES

1.1 Miradas sobre la comunicación

Comunicar es gozar, en sentido de que se goza con el lenguaje, con las miradas y los gestos, con las imágenes, con la danza, con el teatro, con la música (Prieto, 1999, pág. 40)

Todo lo que realiza el ser humano, su manera de vivir, de ocupar su espacio, sus costumbres y vivencias, su risa, su llanto, su silencio, su rostro, su cuerpo, cada acción y cada gesto es portadora de significados cuando el ser humano realiza este fin de expresiones a través de ellas siente la vida.

En este marco se puede afirmar que esta construcción o manifestación de significaciones es la comunicación. La comunicación es un término polisémico y es un tanto complicado darle una sola y única definición y etimológicamente deriva del latín “*comunicare*” o “*communis*” que significa “compartir, poner en común, participar” (Robaldi, 1999, pág. 12). Así mismo el término comunicación tiene su origen en la idea de la “comunidad” por cuanto se define por lo que sus miembros tienen en común: una lengua, una cultura; por ello la comunicación, se entiende a través de este término por lo que “hacen” en común: relacionarse, intercambiar, dialogar, discutir, colaborar, participar.

Por su parte Daniel Prieto Castillo prefiere hablar de comunicabilidad, mencionando que “la comunicabilidad es la capacidad de llegar al otro y abrir caminos a su expresión” (Prieto, 1994, pág. 12), “nada hay más humano que comunicarse” (Prieto, 1999, pág. 38) dice, porque somos seres que necesitamos expresar nuestros sentimientos, emociones, gustos y disgustos, acuerdos y contradicciones. La comunicación es la herramienta fundamental para la comprensión entre los individuos.

Por otro lado Jesús Martín Barbero comprende a la comunicación como “un acto social productor de relaciones y de sentidos, acto de construcción colectiva, atravesado por la historia y la cultura” (Barbero, 1987, pág. 223). Los sujetos se convierten en interlocutores en una sociedad, lo que se logra a través de la comunicación es acercar a los individuos para conformar las relaciones que devienen de sus diversos modos de pensar, de vivir, de sus costumbres distintas que van adquieren sentido.

Para Victorino Zecchetto “comunicarse es vivir” (Zecchetto & Braga, En medio de la comunicación, 2001, pág. 5) día a día palabra tras palabra, gesto y movimiento, acciones y prácticas nos llevan a un diálogo permanente, toda esa multiplicidad de expresiones muchas veces no alcanzamos a decodificarlas.

La comunicación no es un invento, sino parte de nuestro modo humano de existir. Está metida en lo más profundo de nuestro ser. Nos es tan necesario como el aire que respiramos (Zecchetto & Braga, 2001, pág. 9).

Y al no ser un invento la comunicación es propia del ser humano y por lo tanto al igual que sus procesos sociales, culturales y políticos, la comunicación es también un proceso de construcción, en palabras de Zecchetto “la comunicación es construcción de significaciones” (Zecchetto & Braga, 2001, pág. 84).

En consecuencia, hablar de comunicación es hablar de “un todo integrado” (Winkin, 2008, pág. 18) donde las acciones corporales, gestuales, las expresiones de nuestro rostro, incluso las imágenes, las palabras, los sonidos y silencios comunican, no se puede escapar del acto de comunicar, los hechos culturales, sociales de los pueblos hablan por sí solos, hasta la vestimenta comunica algo y todos estos “lenguajes” están unidos, se evidencian todos a la vez en el proceso comunicativo y a través de ellos transmitimos aspectos interiores.

La comunicación es un proceso socio-cultural vinculado a la cosmovisión de los sujetos y a su forma de ver la vida según su cultura, costumbres y tradiciones, sus formas de expresión y conocimiento, por tanto la comunicación está íntimamente ligada a la participación. Como relación la comunicación es la dinamizadora del

reconocimiento social y a partir de este intercambio se construye sentido y se lo universaliza a través de la memoria.

La verdadera comunicación es aquella que se recrea día a día, que se acerca, motiva, compromete y moviliza a la gente, que permite crear en las personas y crear un futuro para todos (Catañeda, 2005, pág. 9).

Se comprenderá -entonces- a la comunicación como una relación dialogal ya sea armónica o conflictiva que permite a los individuos poner en común, intercambiar ideas, pensamientos, sentimientos, imágenes, situaciones y prácticas y; entender que los seres humanos a través de esta “puesta en común” construyen significaciones en otras palabras, “contenido” o “sentido” a partir de un contexto histórico, político, cultural y social en el cual viven los sujetos, siendo esto una comprensión de todo cuanto rodea al ser humano ya sean objetos, hechos sociales o prácticas culturales.

Al entender de esta manera a la comunicación se está saliendo de aquel modelo tradicionalista de verticalidad que se encuentra aferrado como marco teórico explicativo y a la par presentando esta propuesta de concebir a los fenómenos culturales como la música -el pasillo- en herramientas de comunicación, ya no vistas simplemente como una representación artística sino que a través de sus líricas y su música se convierten en memoria viviente de situaciones, dolores, orgullo, épocas y hasta personajes, haciendo que quién escuche un pasillo se sienta identificado, convirtiéndose en sujeto partícipe del mismo.

1.1.1 Comprender la Comunicación: una aproximación a sus corrientes y escuelas teóricas

La comunicación existe desde siempre, es propia al ser humano, siendo las señales y los signos los primeros sistemas de comunicación que junto a la interacción con la naturaleza, su constante aprendizaje racional y social, llegaron a desarrollarse y conformar otras formas de expresión más convencionalizadas como lo son el habla, el lenguaje y posteriormente la escritura.

El desarrollo de la escritura llegó como uno de los mayores logros de la humanidad y con ella la imprenta, la producción de periódicos y con el pasar de los años el

ingenio del ser humano no se detuvo siendo la telegrafía y el teléfono, el cine, la radio y la televisión, sus creaciones.

En este proceso histórico surgen innumerables intentos de comprensión de la comunicación para entender qué ocurría con los seres humanos, la construcción de nuevas sociedades, el impacto frente a las innovadas expresiones comunicativas, creándose varias escuelas agrupadas en dos corrientes teóricas: Corriente Funcionalista y Corriente Estructuralista.

1.1.1.1 Funcionalismo y sus escuelas

Hacia 1900 se consolidan las llamadas sociedades capitalistas y a partir de este momento surgen las propuestas del funcionalismo como corriente teórica cuya base se centra en los conceptos de la biología que al ser utilizados en la sociedad se denominan “Ecología Humana”.

El funcionalismo va asociar la sociedad con la estructura biológica humana, estableciendo que mientras en el cuerpo humano existen células, que forman tejidos y posteriormente órganos que terminarán siendo sistemas, donde uno cumple funciones específicas que permiten la estabilidad del organismo; en los procesos que se originan en la sociedad de igual manera existen instituciones que a su vez están formadas por individuos que cumplen funciones determinadas, estas instituciones encargadas de diferentes actividades deben cumplir sus obligaciones, sin errores, de otra forma se crearía una disfunción y en este caso al igual que en el ser humano cuando un órgano no se encuentra en buen estado se debe controlar o extraerlo para que no contamine al resto, ni cause ningún daño severo al cuerpo; si una institución de la sociedad no funciona bien, ésta debe ser apartada de las demás para que no reproduzca la contaminación y que vuelva como un dispositivo efectivo para el sistema.

Para el funcionalismo el concepto fundamental, es el de función, que denota la primacía del todo sobre las partes y se centran en “la descripción objetiva, sistemática y cuantitativa del contenido manifiesto de las comunicaciones” (Mattelart & Michèle, 2003, pág. 30).

La comunicación como proyecto de construcción de ciencia social y sus distintos fenómenos no son de importancia sino hasta finales del siglo XIX donde se inspiran las primeras concepciones de una “ciencia de la comunicación” sobre bases empíricas puesto que para los norteamericanos, el camino indicado para encontrar la verdad constituía la praxis, por su composición práctica de ver e interpretar la realidad según lo que es, objetiva y cuantitativamente. Se habla –entonces- de una comunicación persuasiva, donde el público no tiene otra función que ser un ente pasivo incapaz de reflexionar sobre el contenido del mensaje, logrando así obtener el efecto requerido por el emisor.

La Escuela de Chicago es una de las más antiguas, surgida en Estados Unidos desde 1900, toma como su campo de estudio a la ciudad y la visualiza como “laboratorio social”, como lugar de “movilidad” y como “estado de ánimo” cuyos elementos cumplen una función específica para tener estabilidad o equilibrio y en donde el contexto, fenómenos de migración, de crecimiento y medios de comunicación, que junto al desarrollo masificado de la sociedad, son escenarios de gran influencia que en ella se presentan y que inciden en los comportamientos, instintos y actitudes de las personas. Entre los principales exponentes de esta escuela están: Robert Erza Park, George Simmel, Charles Horton Cooley.

Se inician los primeros trabajos dedicados expresamente a la comunicación con el estadounidense Harold Laswell a partir de 1927, quien se da cuenta de la importancia de una comunicación pero destinada al control, en donde la cuestión de la propaganda y de la información es fundamental pues tiene mejores resultados aplicados a la sociedad, es más económica y efectiva.

La propaganda constituye el único medio de suscitar la adhesión de las masas; además, es más económica que la violencia, la corrupción u otras técnicas de gobierno de esta índole (Mattelart & Michèle, 2003, pág. 28).

En la época de 1940 se funda la Escuela de Yale en EEUU y es Carl Hovland, su máximo exponente, quien le da prestigio a partir de sus estudios experimentales sobre la persuasión a lo largo de la II Guerra Mundial efectuados entre los soldados

norteamericanos cuyo objetivo ya no se trata de saber simplemente como opina la gente sino de hacer que actúe de determinada manera.

Los estudios de persuasión analizan las características del emisor, el canal, la estructura y el mensaje, además de saber atacar emocionalmente al ser y en donde cada elemento cumple un rol específico. Los efectos generados en los públicos, se basan en el uso de elementos psicológicos, como el miedo y el temor para obtener mayor efectividad tanto a corto como a largo plazo, empleando a los medios de comunicación como instrumentos capaces de alterar el funcionamiento psicológico del individuo y de inducirlo a realizar actos deseados por el dador del mensaje.

A la par de todas estas investigaciones, diferentes estudios se realizaron pero no con miras al desarrollo de una ciencia de la comunicación, estos fueron utilizados como parte de la teoría funcionalista para tratar de explicar el proceso comunicativo.

En 1948, estudios como el modelo de la teoría Matemática o lineal, que fue creado por ingenieros estadounidenses de la Bell Company con el objetivo de reducir el gasto total al enviar un mensaje entre dos puntos. Shannon y Weaver hacen su apareamiento y con este modelo quieren darle a la comunicación bases sobre ciencias exactas como la matemática y cibernética, con un enfoque meramente cuantificable. Para Shannon la comunicación es un "proceso de transferencia de información" (Mattelart & Michèle, 2003, pág. 42)

El problema de la comunicación consiste, en su opinión, en reproducir en un punto dado, de forma exacta o aproximada, un mensaje seleccionado en otro punto. En este esquema lineal en el que los polos definen un origen y señalan un final, la comunicación se basa en la cadena de los siguientes elementos constitutivos: la fuente (...), el codificador (...), el mensaje (...), el canal (...), el descodificador (...) y el destino (...) (Mattelart & Michèle, 2003, pág. 22).

Y aunque este modelo proporcionó nuevas dimensiones a la construcción de un patrón de comunicación humana, era básicamente un formato físico de las comunicaciones radiales y telefónicas por cuanto busca la eficacia y rapidez en la llegada del mensaje. La comunicación para este modelo es reducida a una acción lineal, a verticalidad, a reducción de las perturbaciones que dificultan el proceso. En

este caso, el silencio, el retraimiento sería una perturbación pues impiden que el proceso comunicativo se genere pues no considera que estas formas de negación constituyen en sí mismo un mensaje; no toma en cuenta el sentido que da el destinatario a los signos recibidos, este modelo matemático de la comunicación se basa y se reduce en algo netamente técnico y calculable.

Esta forma de entender a la comunicación no se ha superado, ha sido la más utilizada a través de la historia, sigue vigente en la actualidad y debido a la simplicidad de su esquema, se transformó en un paradigma comunicativo generalizado.

Paralelamente a 1948, Laswell toma fama mediante la fórmula ¿Quién dice, qué, por qué canal, a quién y con qué efecto? dotando de un primer marco conceptual y de investigación a la comunicación. Todas estas interrogantes traducidas en sectores de investigación: análisis de control, análisis de contenido, análisis de medios de comunicación, análisis de la audiencia y análisis de los efectos, respectivamente; que inciden en los cambios que se operan en los conocimientos, comportamientos, emociones y actos de los receptores en base a la utilización del estímulo-respuesta.

Así mismo, Laswell dio a conocer que el proceso de comunicación cumple con tres funciones: vigilancia del entorno, la respuesta que tiene el público a partir de las acciones generadas por el aparato ideológico y finalmente, la transmisión de los valores y actitudes dentro de la sociedad; y como la propaganda, es factible y necesaria para ejercer el control, para condicionar los actos de los seres humanos mediante ésta.

En 1949, se dan a conocer a partir de sus estudios, Robert K. Merton y Lazarsfeld -considerado junto con Hovland, Kurt Lewin y Laswell como los “padres de las Mass Communication Research”-; quienes añaden una función más a las anteriores tres expuestas por Laswell, la del entretenimiento que actúa como efecto narcotizante en los individuos.

Estos dos teóricos son parte de la Universidad de Columbia, siendo los autores más representativos de esta escuela que desde 1941 trabajan en el denominado “anizador de programas”, proyecto mediante el cual se registran las reacciones de

las audiencias frente a programas radiofónicos que se enfocan en resultados cuantitativos de las audiencias, aplicando instrumentos de medición de carácter empirista.

Ante la propuesta de Shannon con el modelo lineal de la comunicación que se estaba imponiendo como referencia maestra se contraponen un grupo de investigadores norteamericanos identificados como la Escuela de Palo Alto entre ellos Gregory Bateson, Paul Watzlawick, Edward T. Hall, Goffman, Don Jackson que ya desde 1942 realizaron estudios con miras a considerar a la comunicación como un proceso de interacción, aduciendo que la comunicación no debe ser tratada como algo meramente técnico, como un flujo de acción y reacción sino que debe ser estudiada por las ciencias humanas a partir de la creación de un modelo propio que se ajuste a su estudio, donde la esencia de la comunicación sea considerada como un acto de intercambio, de interacción, conceptualizando así el eje de las investigaciones en este sentido.

Si bien es cierto que la intención de estos teóricos no es relacionar a la comunicación con lo cuantificable, fórmulas, lenguaje matemático ni nada por el estilo, cuando sea el caso y exista la posibilidad ciertos estudios se fundamentaran en las matemáticas por tanto no niegan la posibilidad de su uso mientras se obtengan resultados.

Nos referiremos al vasto trabajo realizado en algunas ramas de las matemáticas siempre y cuando esos resultados parezcan ofrecer un lenguaje útil para describir los fenómenos de la comunicación humana (Watzlawick, Helmick Beavin, & Jackson, 1981, pág. 25).

Por otro lado, se da un cambio impresionante a la manera de mirar la comunicación y surge uno de los axiomas básicos del proceso de interacción humana –junto con otros cuatro¹, los más valiosos para esta escuela, “no se puede no comunicar” de Paul Watzlawick, entendiéndose que toda conducta es una situación de interacción y el

¹Watzlawick establece cinco axiomas, el primero “no es posible no comunicar” ya que todo comportamiento comunica y tiene valor de mensaje para los demás, el segundo los niveles de contenido o referencial (transmisión de datos) y relación (conativo) entre comunicantes, el tercero implica que la naturaleza de una relación depende de cómo se ordena la secuencia de hechos comunicacionales, el cuarto menciona que la comunicación es tanto verbal (digital) como no verbal (análoga) y el quinto y último se refiere a que la comunicación es simétrica y complementaria según se base en la igualdad o la diferencia de las personas que participan en ella.

comportamiento es mensaje, siempre se está comunicando ya sea con la palabra, con los gestos, las posturas o el silencio.

Es así como a través de estos cinco axiomas se anula el carácter lineal de la comunicación y se inspiran en una visión circular de la comunicación que tiene como idea un proceso social permanente y arbitrario que integra múltiples formas de comportamiento como la palabra (verbal), la gestualidad (quinésica), el espacio interpersonal (proxémica). La Escuela de Palo Alto es considerada Funcional-estructuralista puesto que si por un lado critica la linealidad de la comunicación (estructural), no descarta como se mencionó la utilización de las ciencias exactas y datos cuantificables que proporcionen resultados (funcional).

1.1.1.2 Estructuralismo y sus escuelas

Los debates toman fuerza en torno a los procesos comunicativos sociales como reacción ante las teorías funcionalistas que la miran como algo técnico y objetivo, reduciendo la comunicación a “medios”, “transmisión” e “información”, surgiendo una corriente totalmente opuesta: el estructuralismo

La Corriente Estructuralista aparece a fines de los años cincuenta (1950), centra su atención en el concepto de estructura social como objeto de análisis y considera que no hay propiamente un hecho humano y social que no suponga una estructura.

El enfoque estructuralista al igual que el funcionalismo toma a la sociedad como una totalidad unificada por partes, pero al contrario de este pone énfasis especial al análisis de los componentes de la estructura y la relación e interacción entre ellas y con otras, cuando se esquematiza de las partes al todo se llega a una conclusión, son las partes las que aportan una cohesión que permite el funcionamiento adecuado, cualquier sociedad puede ser estudiada como un conjunto de signos que varían según el sentido adquirido.

“El estructuralismo repara en la necesidad de ir más allá de los datos para identificar en su singularidad los aspectos más complejos de las relaciones humanas” (Madrid, 2010, pág. 14).

Los estructuralistas se han planteado estudiar a la comunicación con bases teóricas en la lingüística de Ferdinand de Saussure, como un campo semiológico o semiótico por cuanto el primero se asocia con el signo inseparable al lenguaje, mientras que la semiótica da prioridad a los hechos culturales como signos comunicantes con el fin de producir sentido.

La comunicación es vista como un sistema complejo de significaciones y radica en el hecho de analizar la significación del entorno producida por el individuo, es decir, su objeto de estudio se centra principalmente en el contenido y estructura del mensaje.

La relación entre el emisor y el receptor no sólo se la plantea en términos de igualdad -donde el receptor es un elemento interactivo y dinámico ya no considerado un ente pasivo- sino que el intercambio comunicativo se construye a partir de un entorno de prácticas sociales, se genera un juego entre emisor y receptor en el que se pone en común los procesos de significación que cada uno posee.

Los estudios encaminados a este enfoque comunicativo se dispusieron a ser cuestionados también por escuelas europeas y una última latinoamericana: Escuela de Frankfurt, Escuela Francesa, Escuela de Birmingham y Escuela Latinoamericana; que, con otras bases teóricas e históricas, dieron lugar al apareamiento de paradigmas desde donde se procuraría entender y teorizar a las ciencias de la comunicación.

La Escuela de Frankfurt, Alemania 1940, es una de las escuelas del pensamiento crítico que abrieron otras posibilidades de interpretación de hechos que comenzaban a darse a partir del siglo XX, algunos intelectuales entre ellos Friedrich Pollock, Max Horkheimer, Theodor Adorno, Herbert Marcuse, Jürgen Habermas se cuestionaron sobre la sociedad industrial y la visión que se le estaba dando a la comunicación como acto de dominación y estructura de poder, la racionalidad técnica de la civilización occidental; proponiendo una visión crítica al uso instrumental que le daban a los medios de comunicación como el mecanismo más efectivo del sistema para perpetuar el poder en la organización técnica-política-económica que opera en virtud de la alienación en la población para el desarrollo del libre mercado capitalista a través de la creación de necesidades, cerradas a un solo discurso y a un solo

pensamiento, una sola verdad encaminado al control y a la reproducción social que ha anulado el pensamiento crítico.

Marcuse (1968) -uno de los más importantes ideólogos de la revolución en París- la define como: “La racionalidad tecnológica revela su carácter político a medida que se convierte en el gran vehículo de una dominación más acabada” (p. 54).

Empero es preciso aclarar que con esto no se dice que la tecnología por sí misma no es buena ni mala, la ideologización no explica si una cosa es buena o mala sino son las relaciones de producción de cada sociedad que le dan esa valoración, en este caso la estructura le da a la tecnología esta valoración (dinero-moneda).

En la Escuela de Frankfurt fueron desarrollados trabajos centrándose cada vez más en la observación del sistema capitalista y la cultura convertida por este en instrumento y mercancía, y con ello, el surgimiento de términos como industria cultural, alienación de las masas y la importancia del lenguaje, del signo y de su conocimiento en los procesos comunicativos.

Si para la Escuela de Palo Alto, todo comportamiento comunica, interacciones, manifestaciones y objetos tienen un sentido para los sujetos, para los teóricos críticos la cuestión de los objetos tiene un uso social, se enmarca en el plano de una ideología, tiene una intencionalidad. Lo que antes tenía sentido para el ser humano el lenguaje que trascendía, las manifestaciones, la misma cultura ahora son sólo objetos que se han banalizado, tienen un uso social encaminados al adoctrinamiento, a la alienación, a la producción de capital.

El lenguaje no sólo refleja estos controles sino que llega a ser en sí mismo un instrumento de control (...) en el que se enseña al hombre a olvidar, a traducir lo negativo en positivo (Marcuse, 1968, pág. 133).

El análisis de la industria cultural, uno de los aportes más importantes de la Escuela de Frankfurt, esencialmente de Adorno, Horkheimer y Marcuse es el pilar sobre el cual descansa el discurso crítico. “La industria cultural fija de manera ejemplar la quiebra de la cultura, su caída en la mercancía.” (Mattelart & Michèle, 2003, pág. 54)

pues en él se describen los procesos de serialización, estandarización, comercialización, producción que vive la cultura, donde los bienes culturales se traducen en artículos comerciales, intercambiables por un valor y finalmente desechables, cuyo objetivo es el control social y la rentabilidad económica siendo altamente ideológicos para la sociedad.

Los productos adoctrinan y manipulan (...) Y a medida que estos productos útiles son asequibles a más individuos en más clases sociales, el adoctrinamiento que llevan a cabo deja de ser publicidad; se convierten en modo de vida (Marcuse, 1968, pág. 42).

La sociedad industrial se encubre de su poder de control con un discurso de “libertad”, la cual no existe, es falsa. No es “libertad” escoger entre una gran variedad de bienes y servicios, al final el sujeto sigue estando controlado, esclavizado ya sea por la técnica, por la propaganda o por su misma “independencia”; “la libre elección de amos no suprime ni a los amos ni a los esclavos” (Marcuse, 1968, pág. 38).

A partir de 1960, surge la denominada Escuela Francesa se dan los primeros inicios de estudios comunicacionales en Francia y se crea el Centro de estudios de las comunicaciones de masas (CECMAS) integrada con pensadores como Georges Friedman, Edgar Morin y Ronald Barthes, quienes se van a enfocar en los aspectos simbólicos de los fenómenos culturales y las comunicaciones de masas a través de los aspectos semiológicos a partir de las relaciones sociales, así como también dedicarse a los problemas de la civilización técnica.

La Escuela de Birmingham con su Centro de Estudios Culturales fundado en 1964, Gran Bretaña, junto con Richard Hoggart, Stuart Hall, Raymonds Williams, Edward P. Thompson, se relaciona con otras de tradición humanista y de crítica literaria propone una visión realista de los productos de la cultura para comprender el significado y el lugar que ocupa la cultura popular en las vivencias y experiencias de los distintos grupos sociales. De ahí, el hecho de que la cultura se encuentre íntimamente relacionado con la formación de clases, conflictos culturales, contradicciones y relaciones de vida.

Se pretende tomar a la cultura para conocerla a través de la praxis social, para fortalecer la superioridad de la base sobre la superestructura que reduce a la cultura a un dominio de la determinación social y económica (Mattelart, 2003, p. 72), al desarrollo del capitalismo y a la misma cultura como industria. Este desplazamiento supone la creación de un nuevo objeto de análisis: el sujeto de la recepción como actor social, agente dinámico y ya no como un receptáculo vacío a ser llenado por el mensaje del emisor, ni como víctima indefensa de la manipulación todo poderosa de los medios.

Los pensadores de esta corriente proponen postulados que desemboca en la necesidad de luchar desde el ámbito educativo, nuevas propuestas desde los jóvenes revolucionarios que permitan romper la atadura mecanicista que ciega a la sociedad únicamente encaminada al consumo de mensajes y contenidos ideológicos.

Es necesario entonces realizar este recorrido histórico para entender cómo se han ido dado los intentos de comprensión de la comunicación y el porqué de esas miradas, y como al llegar a América Latina se usaron dichos modelos pero con otros fines, es decir dando a la comunicación otra dimensión, otro discurso, otro entendimiento.

Todas estas miradas teóricas repercuten en el surgimiento de un pensamiento sobre la comunicación para América Latina, es así como diferentes autores esta vez de la Escuela Latinoamericana durante la década de los 60, se inspiran en una relectura tanto de la Escuela de Frankfurt como de la de Palo Alto, dándole una mirada diferente a la comunicación como proceso de humanización, como proceso reflexivo según sus contextos histórico-sociales y culturales por lo tanto de construcción de significaciones guiado a una participación democrática y equitativa de cada sector de la sociedad, entre ellos Daniel Prieto Castillo, Jesús Martín Barbero, Rosa María Alfaro, Luis Beltrán, Néstor García Canclini, Adalid Contreras y otros.

Con todas estas aportaciones y reflexiones, la comunicación deja de ser entendida como una labor meramente técnica y se convierte en un espacio donde la interacción humana y el diálogo entre individuos y grupos está presente en la cotidianeidad de sus acciones, en su diario vivir, lo que permite su reconocimiento como seres

sociales dentro de un grupo cultural determinado y a través de la cual se forman las identidades por esa misma razón.

La comunicación es reconceptualizada, se le da un nuevo giro a su entendimiento desde el quehacer de lo cotidiano y lo real, desde los sujetos, desde las relaciones de experiencia, “dando cuenta de la dimensión subjetiva del proceso de comunicación” (Mattelart & Michèle, 2003, pág. 91).

En tal sentido, el proceso comunicativo es imposible concebirlo desde una mera transmisión de mensajes o a través de los medios o las tecnologías. Una situación de comunicación comprende construir, entablar relaciones ya sea con uno mismo, grupales o en sociedad, comunicándonos mediante diferentes manifestaciones y a través de múltiples discursos, en donde los aspectos culturales juegan un papel muy importante para poder entender a las culturas, sociedades e individuos. La comunicación es la base de toda organización social.

“Las concepciones sobre la comunicación abren su espacio de realización destrampándola de los límites de los medios para ubicarla en el espesor profundo de la cultura” (Contreras , 2000, págs. 20-21).

1.1.2 El lenguaje, apuntalamiento y comunicación

Se trata de un conjunto de signos ya sean estos de imagen, orales, corporales como escritos, que a través de su significado, de su relación y conocimiento previo permiten la comunicación humana, por lo tanto el lenguaje es “una institución humana” en palabras de Saussure. La importancia del lenguaje reside en el hecho de que es por medio de él que nombramos la experiencia, en este sentido según Pablo Villa, “el lenguaje es el origen de nuestra conciencia” (Pelinski, 2001, pág. 168), siendo un acto racional, un instrumento del pensamiento. La comunicación y el lenguaje están íntimamente relacionados pues el lenguaje se configura como aquella forma que tienen los seres humanos para comunicarse y expresarse, varios autores han realizado ciertas definiciones, aquí las más destacadas y necesarias para entender al lenguaje y su estructura.

| PENSADORES | SOBRE EL LENGUAJE |
|-----------------------|---|
| Saussure | <p>Concepción del lenguaje como un sistema cuyas leyes son iguales para todos los hombres -“una institución humana”- (...). El lenguaje también es un fenómeno sobre todo conceptual, en él no hay por qué descartar un comportamiento lingüístico universal. Concibió el lenguaje como una estructura en la cual se dan relaciones y sistemas de diferencias y/o similitudes, con códigos que guían la vida de los signos (Zecchetto, 2002, pág. 7).</p> |
| Barthes | <p>Lo entiende como un conjunto de signos articulados por medio de los cuales se comunican las personas, un conjunto sistemático de signos que permiten un cierto tipo de comunicación (Zecchetto, 2002, pág. 78).</p> |
| Roman Jakobson | <p>Menciona que el lenguaje posee una naturaleza multifuncional y a que a través de este, de las palabras y del idioma, la humanidad puede designar, significar e explicar las experiencias de la vida, es decir comunicarse; él menciona seis funciones del signo (Zecchetto, 2002, pág. 32).</p> |

| PENSADORES | SOBRE LAS FUNCIONES DEL LENGUAJE |
|-----------------------------------|---|
| <p>Roman Jackobson</p> | <p>Las seis funciones de Jakobson, son las siguientes:</p> <p>Denotativa o referencial: se produce cuando el emisor utiliza el lenguaje para transmitir una información al receptor, para designar objetos, hechos, situaciones, acontecimientos, etc.</p> <p>Emotiva o expresiva: se da cuando expresamos sentimientos o deseos provocando reacción en los destinatarios.</p> <p>Conativa o apelativa: sucede cuando el hablante quiere llamar la atención del oyente, establece contacto entre emisor y receptor.</p> <p>Fática o de contacto: se utiliza para establecer contacto o cortar la comunicación, a través de esta función se asegura el contacto y la relación con los demás, tiene poco contenido informativo porque lo que interesa es la comunicación no el contenido o la reacción.</p> <p>Poética o estética: se utiliza cuando se busca la belleza y el mensaje oral o escrito se cuida especialmente, y por último</p> <p>Metalingüística: cuando se utiliza la lengua para hablar del propio lenguaje, explicar otros códigos y signos.</p> <p>Existe un “uso mixto” cuando se utiliza los signos, es decir, cumplen una función múltiple ya que estas funciones en la práctica están presentes simultáneamente en los diversos usos del lenguaje (Zecchetto, 2002, págs. 77-78).</p> |

| | |
|--|---|
| <p>Daniel Prieto Castillo</p> | <p>Este autor, prefiere hablar de “usos del discurso” puesto que en primer lugar se debe reconocer el tipo de discurso que será analizado (discurso científico-tecnológico, discurso estético, discurso religioso, discurso retórico, discurso educativo, discurso cotidiano) para luego que uso se le da a estos discursos, entre los cuales menciona:</p> <p>El uso informativo explicativo (centrado en el tema); un uso persuasivo (centrado en el destinatario); un uso expresivo (centrado en el emisor mismo); y por último un uso lúdico poético (centrado en el mensaje y en el destinatario).</p> <p>Daniel Prieto Castillo comenta que es preciso a más de reconocer el uso, reconocer al discurso en determinado contexto social, el uso en toda su riqueza y compleja trama de las relaciones sociales (Prieto , 2000, pág. 41).</p> |
| <p>Irving Copi</p> | <p>El primero de estos tres usos del lenguaje es comunicar información por lo tanto cumple la Función informativa, el discurso informativo es usado para describir el mundo y para razonar acerca de él. La Función expresiva, la poesía nos suministra los mejores ejemplos del lenguaje que cumple una función expresiva, el propósito del poeta es comunicar, no conocimiento sino sentimiento y actitudes; y no para transmitir necesariamente ninguna información sino para expresar ciertas emociones, no todo lenguaje expresivo es poético y en ocasiones se transmite información mediante esta función.</p> <p>Y finalmente, el lenguaje cumple una función directiva cuando se lo usa con el propósito de originar una acción manifiesta, es decir las órdenes o los pedidos, su lenguaje está dirigido a obtener resultados, a provocar una acción. (Copi, 1972, págs. 19-20).</p> |

| PENSADORES | DENOTACIÓN | CONNOTACIÓN |
|---------------------------|---|---|
| Barthes | <p>Es un sistema en el que ninguno de los dos planos que la constituyen (de la expresión y del contenido) constituyen una semiótica por sí mismos (Zecchetto, 2002, pág. 98).</p> | <p>Un sistema connotado es un sistema cuyo plano de la expresión está constituido por un sistema de significación, los significantes de connotación que llamaremos connotadores, están constituidos por signos (significado y significantes reunidos) del sistema denotado.</p> <p>Está en estrecha relación con la cultura, el saber, la historia. (Zecchetto, 2002, pág. 98).</p> |
| Victorino Zeccheto | <p>La denotación está vinculada con lo que directamente expresa y refiere el signo.</p> <p>Este da razón del aspecto más socializado y consecuente del lenguaje y tiende a conservar los significados y las descripciones dadas.</p> <p>La denotación, entonces, tiene que ver con la comprensión global del signo, en su realidad de signifiante, de significado y de referente (Zecchetto, 2000, págs. 106-110)</p> | <p>La connotación remite a otras ideas o evocaciones de los signos no presentes directamente en la denotación.</p> <p>Es aquello que es sugerido sin ser referido.</p> <p>Por eso la connotación se rige por una doble fuerza centrífuga porque tiende a escapar del estricto control signifiante, y centrípeta porque atrae, asocia y acumula otros significados diseminados en el entorno cultural del lenguaje (Zecchetto, 2000, págs. 111-112).</p> |

1.2 Entendiendo la cultura

“la cultura es una manera de pensar, sentir y creer”

Kluckhohn en (Guerrero P. , 2002, pág. 3)

La cultura debe ser mirada como una construcción que se realiza desde la propia cotidianidad de los sujetos por medio de la imaginación, de su comunicación, de sus necesidades, de sus experiencias, de su modo de vida; así y como lo define el antropólogo Edward Tylor “este complejo total, que incluye conocimientos, creencias, artes, leyes, moral, costumbres y cualquier habilidad adquirida por el hombre como miembro de la sociedad” (Guerrero P. , 2002, pág. 44).

Sin embargo, no siempre se le dio esta dimensión al concepto de cultura, al contrario una mirada inicial que tiene este término viene del “acto de cultivar” o “cultivo del espíritu” que únicamente podían alcanzar las sociedades que estaban en un nivel superior, desde esta visión dominante la cultura es de las élites, es así como se divide a la sociedad en aquellos que la poseen, es decir, los cultos, intelectuales, los que saben tocar instrumentos, visten bien, por tanto es sinónimo de ser educado, estudiado; y aquellos que son incultos, ignorantes, analfabetos, dominados, los que no la poseen y por lo tanto inferiores y minimizados.

Patricio Guerrero comparte el pensamiento de Tylor y comenta “la cultura hace referencia a la totalidad de prácticas, a toda la producción simbólica o material, resultante de la praxis que el ser humano realiza en sociedad, dentro de un proceso histórico concreto” (Guerrero P. , 2002, pág. 2).

Y de igual manera lo afirma Zecchetto, “la cultura es todo lo que se despega de la fijación natural” (Zecchetto, 2002, pág. 26) comprende la elaboración, lo hecho por el ser humano pero “no decimos que la cultura es una invención arbitraria o artificial, sino que es producto de acciones sociales concretas generada por factores sociales igualmente concretos y en condiciones específicas” (Guerrero P. , 2002, pág. 4).

La cultura entonces es una construcción dinámica de acciones sociales edificada sólo por “seres concretos”, es decir, “todo lo que somos”, todo lo que nos rodea es

cultura, por ello la cultura se la siente, se la vive, se la crea, se la transforma continuamente desde lo cotidiano, el diario vivir, nuestras prácticas, nuestras formas de vida, reflejan lo que somos, es decir nuestra cultura que se representa, se comparte y se la mantiene viva a través de la memoria colectiva de un pueblo.

Y saber que solo podemos llegar a ser lo que somos gracias a los demás porque es con los otros que se hace cultura, es por ello también una construcción de alteridad haciendo eco a Guerrero “la cultura es un hecho supremo de alteridad que hace posible el encuentro dialogal de los seres humanos para ir estructurando un sentido colectivo de su ser y estar en el mundo y la vida” (Guerrero P. , 2002, pág. 52). Por ello este término no es homogenizante pues sus prácticas, sus expresiones no son universalizantes ni semejantes son de diversidad y diferencia.

Además de ser la cultura una construcción humana, es simbólica y sistémica; la primera en tanto los símbolos establecen un acuerdo social básico así como los signos, por medio de los cuales se constituyen los significados, y la segunda debido a que partiendo de la premisa de que el ser humano es parte de distintas y diversas tramas de significados, necesariamente es un sistema integrado a su vez por dos subsistemas: las manifestaciones y las representaciones.

En el primer subsistema encontramos lo visible, que es fácilmente perceptible y se maneja a través del terreno de lo sónico que se expresa en “hechos, prácticas, objetos, discursos, comportamientos y actitudes”. Y en el segundo aspecto que es el de las representaciones, encontramos lo que se ha denominado aspectos “encubiertos” de la cultura particularmente las denominadas representaciones simbólicas con la aparición de imaginarios/ideologías.

Es así como a la cultura la compone una dualidad; “lo perceptible y lo encubierto”, se basa en los elementos visibles como el vestido, tradiciones, lengua, ritualidad, costumbres, música y otros símbolos pero también en elementos no visibles como el surgimiento de determinadas relaciones sociales, valores, comportamientos de una sociedad.

1.3 Interrelación entre comunicación y cultura

La comunicación ya no es simple “transmisión de información” sino “poner en común”, “participar”, que engloba un proceso más complejo y complementario, proceso por el cual signos compartidos por culturas, grupos y sociedades generan sentido, Edward Hall, considera a la cultura como “una forma de comunicación (Grimson , 2000, pág. 62).

La comunicación y cultura están íntimamente relacionadas porque las mismas manifestaciones, representaciones y construcciones culturales son comunicación, la cultura habla de sí misma y se expresa mediante estas prácticas como lo son el idioma, las leyendas, los ritos, las costumbres, entre otros; en donde la comprensión de los significados de un mensaje abarca el lenguaje verbal así como las dimensiones no verbales para ser totalmente entendido.

Se puede hacer referencia a un modelo mencionado por Winkin, “el modelo orquestal porque el ser humano comunica a través de un conjunto de instrumentos (palabra, gestos, la vestimenta, el tono, la posición corporal, etc.” (Grimson , 2000, pág. 60) y siendo la cultura todo aquello que nos rodea, lo que hacemos, o lo que vivimos, es música, arte, teatro, danza, pintura, cine, fotografía; es comunicación.

También, la cultura en los procesos constructivos del ser humano es una compleja organización comunicativa estructurada por la interacción simbólica producida por la sociedad humana en una dimensión, espacio y tiempos específicos por lo que toda referencia cultural está basada en signos, señales, en el contexto siendo esta dialogal y co-participativa a través de la comunicación.

Es impensable dejar de lado el papel trascendental que desempeña la comunicación en la representación y constitución de cultura, convirtiéndose ésta en parte de ella para generar su desarrollo.

De esta forma, la construcción cultural junto con la comunicación implican los ejes centrales en la presente investigación; la producción cultural, la música popular que

incluye al género pasillero, el fenómeno musical como lenguaje y búsqueda de las expresiones de identidad y su sentido.

1.4 La identidad

La identidad está ligada a la cultura, Larrain la define como “un discurso o narrativa sobre sí mismo constituido en la interrelación con otros mediante ese patrón de significados culturales” (Larrain, 2003, pág. 47).

Estudiar la identidad es estudiar la manera en que las formas simbólicas interactúan y toman participación en la construcción de una auto-imagen ya que esta “es la construcción discursiva que hace un grupo acerca de lo que piensa constituye su ser y lo diferencia de otros individuos” (Endara, 2003, pág. 36).

Toda sociedad posee su cultura y por lo tanto un sinnúmero de formas de ver el mundo, de actuar, de relacionarse, es decir rasgos propios de un individuo o de una comunidad, estos rasgos caracterizan al sujeto o a la colectividad frente a los demás, es eso la identidad, un discurso que permite armar diálogos, utilizar elementos para decir “que somos” y “que no somos” mediante nuestras manifestaciones y representaciones. De la cultura se deriva todo y sin cultura es imposible pensar la identidad pues de ella se sustenta haciendo que sea posible “permitirnos ser”.

Tomando en cuenta que la identidad es una “construcción discursiva” que evidencia la pertenencia o la diferencia frente a los otros, por el hecho de ser proceso, no es estática, por lo que se puede hablar que la identidad es “relativamente duradera” -una de sus características-, además que está en constante cambio, no es eterna y está sujeta a una “dialéctica de construcción y reconstrucción” y depende de su continuidad en el tiempo, por lo tanto es, en palabras de Guerrero, “una construcción histórica permanente” ya que sin una continuación en el tiempo y en el espacio, terminaría por fragmentarse y sería imposible el “reconocimiento social” -otra de sus características-.

La mirada que existe sobre la identidad, según Patricio Guerrero, se ha sustentado en dos visiones, una esencialista y otra constructivista. En la primera, ésta es vista como

“una esencia y un atributo natural inamovible e inmutable” (Guerrero P. , 2002, pág. 98), que se mantiene para siempre; es y así será la conducta y forma de vivir de las sociedades, lo que haría verla como absoluta y portadora de las “raíces” de lo que se es y en donde no hay espacio para los cambios; y por su parte, el enfoque constructivista “ve a las identidades no como esencias inmutables y ahistóricas, sino como construcciones sociales y construcciones dialécticas” (Guerrero P. , 2002, pág. 101), es decir, la ve como una obra que depende de “seres concretos” para su existencia, en cuanto a través de ellos se logren procesos de negociación, interacción y diálogo que surgen transformaciones o evolucionan.

Y esta última concepción, será la justa y necesaria para explicar por qué la música es un fenómeno social constructor de identidad que con el pasar del tiempo no desaparece, ni se mantiene inmóvil sino más bien se trasforma, evoluciona; tal cual sucedió con el pasillo ecuatoriano.

CAPÍTULO II

EL PASILLO EN EL ECUADOR: PARTE DE LA IDENTIDAD MUSICAL ECUATORIANA Y SUS DIMENSIONES COMUNICACIONALES

2.1 Música y comunicación

"no se trata del sonido y el sentido, sino del sentido en el sonido"

(Donington, 1982, pág. 14).

La palabra *música* procede del latín “*musa*” y del griego “*mousike*”, esta última tenía en su origen dos significados: el primero, “el arte de la musa”, que abarcaba todo lo relacionado con la educación del espíritu (nueve musas o diosas de las artes que se complementaba con la educación física); y el otro específico al arte sonoro (López, 2011, pág. 15).

En el diccionario Santillana se puede encontrar esta definición “música es el arte de combinar sonidos para expresar y comunicar por medio de la belleza el pensamiento y el sentir” (Santillana, 1993, pág. 469) empero, el concepto denota más que una simple estructura sonora porque ésta se relaciona directamente con la comunicación en cuanto “nos dice algo” a través de sus elementos: sonidos, voz, lírica, armonía, silencios.

Violeta Gainza menciona “el mundo sonoro que está dentro de las personas le sirve para comunicarse consigo mismo y también para comunicarse con las demás” (De Panero, 2001, págs. 19-20).

Así es como la música, siendo ésta una práctica social, ha de constituirse como una práctica comunicacional por cuanto comunica a través de las letras, las melodías y porque no de los intérpretes. En otras palabras y citando a Barbero, se puede decir que la música es comunicación y también mediación porque a través del lenguaje se articulan modos de estar en el mundo y de interacción entre los seres humanos, permite relacionarnos con el exterior y a la vez con el mundo interior.

La música es una forma de evidenciar ese “compartir”, ese diálogo; es mucho más que un objeto de entretenimiento, se ha convertido en una herramienta importante para la regulación de nuestros estados afectivos y en una referencia fundamental para la expresión de subjetividades -ideas y sentimientos- e identidades colectivas (Reguillo, 2000, pág. 64), por eso se puede decir que la música es “significativa”.

Estos usos sociales de la música parecen indicar su gran idoneidad para “comunicar” significados tales como: ideas, sentimientos, rasgos de personalidad, valores sociales, creencias religiosas e incluso mensajes ideológicos así como estados de ánimo, emociones, inducir actitudes, tranquilidad, nostalgia, sentimiento, compenetración entre los miembros de un grupo, patriotismo, es decir, como ya se mencionó la música es más que una simple estructura sonora, opera como Lévi-Strauss la concibe como un “lenguaje” (Llinares, 2000, pág. 1), un “lenguaje de los sentimientos”; y “cuando hablamos del sentir, del expresar y del comunicar estamos hablando del lenguaje. Es sonido por lo tanto es un lenguaje sonoro” (De Panero, 2001, págs. 19-20).

La música es un lenguaje artístico ya sea en el plano interpretativo, musical o narrativo a través del cual se dice algo y cuyo medio de expresión son los sonidos, según Chernoff “es una actividad cultural que revela a un grupo de personas que se organizan e involucran en sus propias relaciones comunales (...)” (Frith, 1996, pág. 192). La música se convierte con el sonido, su lírica, rítmica y melodía en un aparato comunicativo poseedor de sentido porque la música nunca está aislada, está en constante diálogo con el contexto histórico, social, cultural así como con los sentimientos, forma parte de la comunicación humana.

La música según Serena Nanda “consiste en una forma de comunicación simbólica en una sociedad” (Nanda, 1994, pág. 316), es decir puede ser concebido como algo que comunica un significado, un sentido. Nanda comenta que “es un idioma universal, pero sería más correcto decir que la música es un idioma que consiste en varios dialectos algunos mutuamente ininteligibles” (Nanda, 1994, pág. 318), no se puede dejar de mencionar su función comunicativa, la “integración” porque mediante esta se expresan y comunican las creencias, valores, emociones, la cosmovisión y la historia de una cultura.

La música nos da esa capacidad de “detener el tiempo” y hacernos sentir que estamos viviendo en “otro momento”.

Canciones y melodías son la clave para recordar cosas que sucedieron en el pasado, ya que la música centra nuestra atención en la sensación del tiempo, en torno a anticipaciones y repeticiones, cadencias esperadas y estribillos que se desvanecen (Pelinski, 2001, pág. 425).

En este sentido, la música es comunicación porque mediante sus letras y melodías nos permite transmitir un sentir, evocar situaciones y sentimientos, lugares, personas, recuerdos, conducir emociones y paralelamente describe acontecimientos, por lo tanto forman parte de la construcción de los diversos sentidos de la vida social ya sea de un grupo como de un individuo. Además, permite comprender las significaciones que los grupos sociales le otorgan, la música contribuye a construir una cultura y al mismo tiempo esa música va a ser construida por la cultura edificada.

2.2 La música como construcción de sentidos e identidad

La música es una manifestación cultural universal y compleja mediante la cual se expresan las ideas y los sentimientos, aparte de ser una práctica visible de las culturas, permite la construcción de nuestra identidad y la define, según explica Patricio Guerrero se convierte en un rasgo diacrítico o diferencial pues su uso y su consumo forman parte profunda de la mismidad de los individuos y a través de la cual se sienten parte de algo, de ser reconocidos como tales y diferentes de los otros frente a ellos.

Siendo entonces la música un rasgo diacrítico de las distintas culturas, se convierte en una manera de identificarse a través de los sonidos, del lenguaje y la lírica -de las canciones- pues en ella están impregnados todos los elementos de la cultura tanto la organización política, social, histórica y económica de las sociedades -el contexto-, como menciona Middleton “más allá de reflejar la realidad social ofrece a la gente modos de valorar las identidades (incluido un goce del proceso) que habrían deseado o que creían poseer” (Pelinski, 2001, pág. 167).

Así, el poseer una determinada música, se convierte en parte de la propia identidad como una forma de reconocimiento que se traduce en una especie de autodefinición particular que da al sujeto un lugar en el seno de la sociedad, que genera unión y reconocimiento. De esta manera, el sonido, las letras y las interpretaciones, por un lado ofrecen maneras de ser y de comportarse, y por el otro ofrecen modelos de satisfacción psíquica y emocional.

La música tiene una influencia directa sobre las personas y determina ciertas sensaciones, estados de ánimo, emociones, ideas y acciones, además que representa valores, tradiciones, costumbres, ancestralidad, ritos y mitos populares de importancia para las sociedades, la música crea un sentido de propiedad, de ahí que sea considerada como un verdadero lenguaje de apropiación de “lo nuestro” a manera de gesta y manifestación trascendente.

La construcción de la identidad y del sentido, no se encuentran presentes en una determinada obra por el simple hecho de reflejar a la gente sino que se construye identidad y sentido cuando son los mismo sujetos quienes la producen, la crean y la construyen a través de su experiencia, de su cotidianidad; y es de esa cotidianidad que se inspiran las obras musicales, por esta razón la gente se identifica, se apropia, porque es suya, es su experiencia en la música, en palabras de Simon Frith es “experimentarnos a nosotros mismos”.

Cuando hablamos de identidad nos referimos a un tipo particular de experiencia, la identidad no es una cosa, un estado, es necesario comprenderlo como un proceso experiencial que se vive, se siente, se escucha, se lee, etc. Como menciona Frith:

La música, como la identidad, es a la vez una interpretación y una historia, describe lo social en lo individual y lo individual en lo social, la mente en el cuerpo y el cuerpo en la mente; la identidad, como la música, es una cuestión de ética y estética (Frith, 1996, pág. 184).

Se puede resumir que las funciones sociales de la música están relacionadas con la creación de identidades, con el manejo de los sentimientos y la organización del sentido del tiempo, llevándonos a vivir otro momento; dando forma a la memoria colectiva. He aquí la vitalidad de la música que ayuda a forjar la identidad, a no

olvidar lo que se es, la música ayuda a las nuevas generaciones, a las pasadas y a las presentes a mantener viva la memoria colectiva como una manera de comunicación generacional.

La identidad musical no se trata de articular las creencias de un grupo social en su música, sino que a partir de un proceso, una dinámica, articula en sí misma una comprensión, allí se forja la identidad. La música nos brinda una manera de estar en el mundo, una manera de darle sentido.

2.3 El pasillo en el Ecuador: aproximación histórica

“Decidnos las canciones de un pueblo y os diremos sus leyes, sus costumbres y su historia”

Marcos Jiménez de la Espada en
(Granda , Revista Íconos N°18, 2004, pág. 3).

El pasillo en el Ecuador, especialmente en la ciudad de Quito, se convirtió en el género emblemático y popular en la tercera década del siglo XX.

El pasillo (...) más que ningún otro género, marcó la dinámica de la música popular del siglo XX; el pasillo recibió los más importantes aportes en lo musical y en lo literario y llegó a ser considerado como la expresión más destacable de la canción e identidad musical ecuatoriana (Guerrero & Mullo, 2005, pág. 7).

Aunque son varias y con distintos criterios las versiones que rodean la génesis y evolución del pasillo, siendo unas contradictorias y otras complementarias.

Una de las versiones expresada por Pablo Guerrero (1994) y Ketty Wong (2004), musicólogos ecuatorianos quienes mencionan que el comienzo de todo tiene que ver con las guerras independentistas del siglo XIX (1809-1822), donde no solamente las disputas ocupaban cabida en esta época, sino también el ámbito musical, que permitió disipar la mente en aquellos tiempos cruciales con el vals europeo, música y baile de salón de la clase dominante que fue introducido pero que al llegar a nuestro continente adquirió un nuevo tinte, cambia de nombre al de pasillo.

De esa manera el pasillo, se cree que vino desde países vecinos (Venezuela y Colombia) pero es imposible determinar el sitio exacto donde surgió pues el proceso de innovación y de intercambio musical duró varias décadas; el pasillo tiene su origen según ciertos historiadores (Pablo Guerrero, Juan Mullo y Alejandro Pro Meneses) en el vals europeo -danza de movimiento elegante y pausado-, dando germen al “vals criollo” o mejor denominado en nuestras tierras sudamericanas “Pasillo” y se diferencia de este -vals europeo- por las variantes tanto en su ritmo como en su movimiento, adquiriendo una nueva forma musical debido a la aceleración en la velocidad de interpretación, al cambio en su ritmo y gracia de la ejecución de las danzas.

Por su parte, Aparicio Córdoba, periodista y cronista, plantea otra versión en torno al pasillo, y menciona que fue introducido en Quito por dos diplomáticos colombianos en el gobierno de Ignacio de Veintimilla, el último tercio del siglo XIX, en 1877 (Guerrero P. , 1996, pág. 4).

El Pasillo, cuyo nombre es atribuido a la forma en cómo se ejecutaba su baile, en pasos cortos y rápidos -de ahí parece que le viene el nombre de pasitos, pasillos (Godoy, 2007, pág. 182)-, adquiere entonces una nueva función, de ser una pieza más del repertorio musical de la banda de pueblo pasa a configurarse como un baile siendo el de preferencia en el medio ecuatoriano propia de los estratos populares que rápidamente fue ganando espacio y popularidad por ser un baile de pareja unida; surgió según Mario Godoy “como una acción contestataria a los bailes de salón de la burguesía criolla” (Godoy, 2007, pág. 183) que la utilizaban como "música de salón" que se acostumbraba escuchar en piano y en conjuntos de cámara.

Este género musical se integró al repertorio musical ecuatoriano en la segunda mitad del siglo XIX por medio de las bandas militares cuando se realizaban las retretas públicas, de gran significación para la música popular, y que funcionaban como formato instrumental divulgador en ese entonces.

Sin embargo, este tipo de pasillo de baile fue adoptado también por la burguesía criolla puesto que la música de las clases populares influía a su vez en las melodías de la oligarquía, convirtiéndose luego por la élite en su género de preferencia que se

caracterizó por ser un baile de salón elegante, aristocrático y de tonalidad mayor, es decir, alegre y vivaz.

No obstante, este pasillo se dejó de bailar a fines de los años treinta del siglo XX y prácticamente se extinguió, para luego configurarse en un pasillo de tipo instrumental o de concierto denominado “pasillo brillante” ya no para bailar sino que al contrario únicamente para deleite y disfrute de las familias acomodadas de la época que podían acceder a ello; empero, fue el “pasillo canción” -que empezó a gestarse con fuerza por parte de la cultura popular- al que se le dio mayor importancia. Por lo tanto, se podría hablar de dos momentos; el primero que sale del baile de salón, obra musical; y el segundo momento, cuando aparezcan las primeras concepciones musicales escritas, el pasillo-canción.

Se han encontrado partituras con los primeros pasillos instrumentales compuestos en el Ecuador que datan de la última década del siglo XIX, entre 1880 y 1897, hechos en Quito: “La Patria en el Ecuador” en 1881 de Carlos Amable Ortiz y “Los Bandidos” de Aparicio Córdova en 1892 aproximadamente.

En 1895, el triunfo de la Revolución Liberal, produce una transformación social que propuso entre otras grandes cosas, la laicización de la educación que abarcaba paralelamente la educación musical, dándole otra dimensión ya no religiosa otorgado por el gobierno conservador de García Moreno. Este cambio en el ámbito musical permitió el acceso a nuevos criterios, nuevas formas y creaciones musicales ya no limitadas al modelo europeo ni religioso, consolidándose una nueva identidad.

Las bandas militares en la etapa del liberalismo cumplieron un papel fundamental ya que tanto el músico como la música era de tipo laico, mestizas y cuyas interpretaciones eran de preferencia populares; además, se constituyeron en “verdaderas escuelas para integrantes que provenían en su mayor parte de los sectores populares” (Guerrero Pablo & Mullo Juan, 2005, pág. 47).

Por su parte, el pasillo canción dio sus primeros pasos a finales del siglo XIX, encontrándose las primeras letras de pasillos que son -únicos ejemplos de documentos musicales con texto de aquel siglo -de un joven de apellido Ramos “Los

ayes” (amor no correspondido) y “El proscrito” (añoranza amorosa de ausencia por la patria, siendo estos dos pasillos los primeros de temática amorosa; y el pasillo “Doña Petita Pontón” (anónimo) entre 1880 y 1890 (Ojeda, 2011, pág. 669).

Los ayes

Autor: Francisco Ramos (siglo XIX)

Recopilación documental:

(Guerrero Pablo & Mullo Juan, 2005, pág. 21)

*Son los ayes del alma,
de un amante que, despechado,
llora su perdida esperanza.*

*Soy triste desgraciado
mi vida es un tormento.
No es vida la que paso,
ni dichas ni placeres.*

*Soy triste desgraciado
fatal destino el mío,
al verme depreciado
por ti mi único amor.*

Esta temática -el amor- cuyo texto da cuenta de la influencia del Romanticismo que ya desde 1835 venía posicionándose pero es a finales del siglo XIX que el pensamiento Romántico -cuyos principales rasgos fueron el sentimiento y el fatalismo- fueron los elementos románticos y modernos que empezaron a tomar partida e influenciar al ámbito musical resultando decisivos en la creación del pasillo canción o poético.

*El SEÑOR PASILLO ECUATORIANO que oportunamente supo
anclar su música en el fértil jardín de la poesía romántica (Ojeda,
2011, pág. 661).*

Y no solamente este tipo de influencia romántica tenía el pasillo canción sino también de otros géneros literarios como la sátira tal como lo refleja el pasillo “Doña Petita Pontón” enmarcado en el género vocal pasillo de reto, es decir, interpretado por dos cantantes a manera de respuesta, aunque algunos historiadores afirman que su procedencia es colombiana, otros al contrario expresan que es ecuatoriano.

Doña Petita Pontón

Autor: Anónimo

Recopilación documental: (Guerrero P. , 1996, pág. 21)

*Una señora Petita Pontón
la mujer de don Tiburcio Simplón
ya no tiene dientes y anda tambaleando
diciendo que yo le quiera así.*

*Ay señora calle, calle, calle
no me diga, por Dios,
se me descompone el magín
la paciencia sale de mí.*

*Qué haré con este avechucho,
bribón tan simplón y destemplado tambor
que le zamarreara a don Tiburcio
para quedarme siempre solito yo.*

*Usted que es tan retrechero y galán
a cuantas no habrá embaucado en su red
que de tiburones y de tintoreras
cuántas no habrá de tener también
Ay señora calle, calle, calle
no me diga, por Dios,
se me descompone el magín
la paciencia sale de mí.*

*Qué haré con este avechucho,
bribón tan simplón y destemplado tambor
que le zamarreara a don Tiburcio
para quedarme siempre solito yo.*

El pasillo empezó a gestarse con diferentes parámetros y características en las primeras décadas del siglo XX, para quedarse solamente como un género musical sin danza y con letra (el *pasillo-canción*) que contribuyó a una extinción de otros tipos de variantes como el pasillo de reto -confrontación de los músicos a través de coplas- y otros cuyas letras más bien apuntaban a asuntos cómicos, burlescos y con temática política.

El pasillo es adaptable y puede ser, ya sea un pieza instrumental, o puede ser tocada y cantada simultáneamente. La forma instrumental es más antigua, pero la versión vocal, es más popular (Johannes Riedel en (Godoy, 2007, pág. 184).

Pero es a principios del siglo XX donde se da todo un interés creativo por este género por parte de sus compositores populares generando mayor difusión e importancia en las clases populares. Se puede dar razón de tres pasillos creados en los primeros años de este siglo: “La Igualdad” pasillo de autor desconocido, grabado por el dúo Rodríguez-Pacheco para el sello La Favorite, pasillo que cuestiona a la moral y costumbres de la época por lo que da un sentido político; “Corazón que sufre” en 1908 y “Soñarse Muerto” en 1915 de Carlos Amble Ortiz.

La igualdad

Autor: Anónimo

Recopilación documental: (Guerrero P. , 1996, pág. 16)

*Yo quiero la igualdad, ya que la suerte
es común en el punto de partida;
si todos son iguales en la muerte,
que todos sean iguales en la vida.*

*[Quien más que otro] cuando al negro
abismo,
oculta mano sin piedad nos lanza;
todos los ricos y pobres son lo mismo
y nos pesa la muerte en su balanza.*

*Entre el noble señor y el indigente
no debe haber obstáculo ninguno,
todos llevan debajo de la frente
una chispa de Dios y Dios, es uno.*

*La igualdad de la raza: esa es mi norma.
norma que a todos servirá mañana.*

*La carne humana cambiará de forma
pero en cualquier forma es carne
humana.*

Este singular género musical en su proceso de asimilación como género ecuatoriano por parte de los sectores populares sufrió una serie de ajustes, modificaciones en los elementos musicales y la composición de pasillos por parte de músicos ecuatorianos creando su propio estilo representativo que reflejase su identidad, tal como la guitarra, instrumento que según Pablo Guerrero “debió darle al pasillo el calificativo de ecuatoriano pues era la herramienta musicales de los sectores populares”

(Guerrero P. , 1996, pág. 15) y la influencia del yaraví como referente musical para que se dé esta transformación definitiva del género reflejado claramente en varios pasillos de la primera mitad del siglo XX cuya música y texto son tristes y melancólicos.

En este caso, en el aspecto musical, “la influencia del yaraví en el pasillo fue en la agógica, en la velocidad, y en el nivel lingüístico-expresivo” (Godoy, 2007, pág. 188), es decir, cambio de la tonalidad, de mayor a menor de allí su contextura triste y “aquejada” del yaraví; retraso del ritmo confiriéndole un carácter más andino con el uso de la pentafonía andina.

La influencia del romanticismo que estaba presente desde 1835, se cristalizó en la primera y segunda década del siglo XX en la poesía, así como también en la pintura y en la literatura, aquella influencia dio paso a la “Generación Decapitada” (Medardo Ángel Silva, Arturo Borja, José María Egas, Ernesto Noboa Caamaño) que le imprimió tristeza y un toque fatalista a su poesía que posteriormente sería musicalizada en la época dorada del pasillo.

Sin embargo, en las primeras décadas de este siglo -1910 hasta rebasar la década del 30-, este tipo de pasillo canción de tono menor fue considerado de “mala estirpe”, “de poca valía”, “música no civilizada”, “de mal gusto” por algunos sectores de la burguesía considerada como “cultura”, quienes tenían simpatía y defendían al pasillo de salón; y creían que era necesario volver a los modelos europeos como tradición musical. Existiendo contrarias posturas.

Segundo Luis Moreno, músico, compositor de la época, critica el surgimiento del pasillo “aquejado”.

Yo no comprendo cómo mis compatriotas puedan sentir tanta alegría al escucharlo (al Pasillo) y aunque los veo siempre alborozados al oír música triste, he dudado más de una vez de la sinceridad de tales manifestaciones de placer, aquel tono menor carece de variantes rítmicas ni modulaciones, y deprime el ánimo de las personas (Guerrero P. , 1996, pág. 31).

Además, esta peyorativa forma de concebir a este tipo de pasillo se dio tanto por la utilización de una melodía triste como por el lugar en donde este proceso musical se gestó, en la cantina, un lugar controversial y estigmatizado, pero era el espacio que albergaba a los músicos populares a interpretar los pasillos y también donde surgían nuevas composiciones.

Por otro lado, están también quienes lo defendían, personajes como el cronista de la época Alejandro Andrade Coello que expresaba su favoritismo hacia este género.

Es constante y constitucional que somos un pueblo triste. En nuestras grandes diversiones públicas y privadas... hacemos gala de una melancolía abrumadora. Parece que la desilusión y el pesimismo nos devorasen. La música más alegre degenera pronto en triste. Se baila en sanjuanitos, en pasillos, en valeses tristísimos, lo que resulta una paradoja. En el momento de más animación, piden el canto de algún doliente romance o lloriqueante yaraví. Las poesías juveniles que debieran ser todo fuego y vigor, son quejumbrosas en la mayoría de los casos... (Guerrero Pablo & Mullo Juan, 2005, pág. 34).

Es así, como el pasillo va tomando fuerza en la nueva nación ecuatoriana, pero con sus propias variantes pues con el tiempo fue cambiando y diferenciándose también regionalmente ya sea por el temperamento, el pensamiento de sus gentes y por la zona climática y geográfica de las regiones costa y sierra específicamente porque en cada sector, región ha habido quienes hablen desde sus propias vivencias, experiencias -siendo obviamente diferentes-, el pasillo canción al universalizarse por nuestro territorio se instala como parte de la identidad. El pasillo en la sierra especialmente en Quito, adquiere un tiempo más lento y melancólico, mientras que el costeño tiene la particularidad de ser un tanto movido y ligero y el lojano se caracteriza por la estructuración de obras musicales de gran concepción tanto en la melodía como en el acompañamiento.

Después de atravesar todo un proceso de adaptación y reconstrucción del pasillo, se da paso, en 1912, a las grabaciones en fonografía -Discos La Favorite- que se interpretaba con voz y acompañamiento de guitarra; y en 1925, con la llegada de la radiodifusión con la Estación El Prado de Riobamba -la primera radiodifusora en el Ecuador- fue cuando se impulsó la transmisión del pasillo cuando aparece la inigualable figura de Carlota Jaramillo, “La Reina del Pasillo” o la también llamada

“Alondra Quiteña”, con su excepcional voz y un intenso dramatismo en la interpretación, adquirida tras las bambalinas del teatro.

En este marco, el arte escénico irrumpe y trastorna la conventual vida de Quito desde 1925, con la aparición de las primeras compañías teatrales, lugar donde el pasillo toma fuerza para ser interpretado conjuntamente con el apareamiento de las primeras radios que le dieron un giro total a su popularización por parte de otros sectores, pues si en el principio el pasillo era interpretado en las cantinas o denominadas “picanterías” cuyo público era el pueblo; con la cuestión de las compañías teatrales cautiva a una nueva audiencia, la clase media y la clase alta, retornando entonces nuevamente a la aristocracia.

Por un lado estaba la “Compañía Dramática Nacional” de Marco Barahona, a la que le siguió, el año siguiente, la “Compañía de Zarzuelas” formada por Victoria Aguilera y la “Compañía de Revistas y Variedades” de Rafael Ramos Albuja, este último donde Carlota Jaramillo y su hermana Inés debutaron, es así que la influencia del teatro, la fuerza de la expresión gestual y corporal, permitió a la señora Carlota Jaramillo destacarse en escenarios como el Teatro Sucre, constituyéndose en “primera actriz” y que posteriormente sea solo la interpretación de pasillos su principal papel, aclamado por muchos, consagrándose así como la “Reina del Pasillo”.

Tan excepcional época, tanto en talentos teatrales como en notables compositores, músicos, cantantes y poetas, quienes logran distinguirse como artistas y cuyo renombre alcanza hasta nuestros días, es el caso de: el “Pollo” Ortiz, Carlos Brito, Víctor Valencia, Francisco Paredes Herrera, José Ignacio Canelos, Segundo Cueva Celi, Ángel Leonidas Araujo, Miguel Ángel Cazares, y muchos más, que vienen a enriquecer, como en ninguna otra época, el repertorio musical del género popular que los cantores ponen de moda y las generaciones se encargan de consagrarlas con el paso de los tiempos.

Desde 1931 en adelante, en la ciudad de Quito, se empiezan a fundar las radios: HCJB, “La Voz de los Andes”; el siguiente año en 1932, la HCK; en 1934, dos años después, Radio El Palomar; en 1936, Radio Bolívar y en 1940, Radio Quito. Las radio teatro programaban la intervención de artistas que interpretaban sus melodías

en vivo, a veces de manera exclusiva; cuya audiencia y sintonía era muy numerosa, y en donde el pasillo gozaba de preferencia y favoritismo; así sobresalen: el dúo de Luis Alberto Valencia y Gonzalo Benítez (Valencia-Benítez), Hnas. Mendoza Suasti, las Hnas. Mendoza Sangurima.

El año de 1930 se realiza la primera grabación de música ecuatoriana interpretada por artistas ecuatorianos en el exterior. Uno de los más importantes empresarios musicales del país, el guayaquileño José Domingo Feraud Guzmán, auspicia al “Dúo Ecuador” compuesto por Nicasio Safadi y Enrique Ibáñez, considerados los mejores intérpretes de su época, invitados a viajar a Nueva York para grabar varios géneros de música ecuatoriana, de las cuales sobresalió el pasillo “Guayaquil de mis amores”. Posterior al regreso triunfal del Dúo Ecuador a su país, J.D. Feraud Guzmán auspicia una película con el mismo nombre del mismo pasillo que reflejará la vida, los paisajes y a la gente de Guayaquil. Desde este momento, el Ecuador vivió un momento histórico importante para la construcción de su identidad, gracias al pasillo, viviendo un proceso de definitiva nacionalización, es decir, de reconocimiento nacional e internacional como música característica del Ecuador.

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 (...). Era la primera vez que Ecuador tenía presencia internacional y salía a "conquistar" al mundo con su música (Wong, 2004, pág. 276).

El esplendor o la denominada “época dorada del pasillo” incluye a un numeroso grupo de compositores que convierten a esta melodía en la más representativa del acervo musical popular ecuatoriano (Godoy, 2007, pág. 4), Carlos Brito Benavides, compositor del pasillo “Sombras”, Francisco Paredes Herrera, músicos quienes tuvieron gran injerencia en la composición de música popular: Marco Tulio Hidrobo, Clodoveo González, Cristóbal Ojeda Dávila, Gonzalo Vera Santos, Leonardo Páez, Rafael y Alfredo Carpio.

Se musicalizaron los textos de los posmodernistas Alfredo Gangotena, Jorge Carrera Andrade, Miguel Ángel León, Gonzalo Escudero, Abel Romeo Castillo, César Andrade y Cordero, Remigio Romero y Cordero, entre otros; y también los textos de destacados poetas nacionales, especialmente los de la denominada “Generación Decapitada, de los cuales únicamente tres en pasillos vienen perdurando con el tiempo, estos son: “El alma en los labios” de Medardo Ángel Silva, “Para mí tus recuerdos” de Arturo Borja, “Invernal” de José María Egasy “Emoción vespéral” de Ernesto Noboa Caamaño.

Desde este momento, los años treinta, cuarenta y cincuenta fueron claves para la propagación del pasillo, que se caracterizó por la presencia de solistas y la formación de dúos. No obstante, a finales de los cincuenta, como despunte del bolero, como género característico de Latinoamérica, primero en Cuba y México, impuso un nuevo estilo al pasillo, adquiriendo una forma “abolerada” de interpretación; primero, cuando se incorpora el requinto -traído desde México- y luego con la formación de tríos.

El requinto, brindó una nueva forma de interpretación y de arreglos musicales al pasillo cuando era la guitarra la que en sus primeros momentos aportó al desarrollo compositivo del género y que en estos momentos pasó a ser un instrumento de acompañamiento. Y a propósito, uno de los mejores intérpretes del requinto y el primero del Ecuador (últimos meses 1950) fue “Guillermo Rodríguez, conocido como “El Requinto de Oro en América” (Ojeda, 2011, pág. 654).

Con el bolero, llegó el modelo del trío, bajo influencia de los boleristas mexicanos, por cuanto en el Ecuador también se empiezan a conformar a razón de esta influencia. Cosa importante, que en la época de los tríos la creación de pasillos fue nula, únicamente se reinterpretaba el repertorio antiguo. Entre los tríos más destacados se tiene: trío “Los Brillantes”, “Los Reales”, “Los embajadores”, “Los Latinos del Ande” y otros tantos.

Para fines de los años cincuenta, sesenta y parte de los años setenta del siglo XX, el pasillo ecuatoriano llega a un momento cumbre con uno de los personajes más importantes de la música popular ecuatoriana: Julio Jaramillo, “El Ruiseñor de

América”, quien grabó más de mil pasillos; su hermano Pepe Jaramillo, famoso compositor ecuatoriano e integrante del Trío Emperador (Pepe Jaramillo, Olimpo Cárdenas y Plutarco Uquillas), fue quien lo descubrió. “J. J.” se configuró como el paradigma del pasillo ecuatoriano.

Los intérpretes más importantes de pasillos desde el siglo XX, fueron o son los siguientes:

Carlota Jaramillo, el Dúo de las Hermanas Fierro, El Dúo Ecuador (Ibáñez-Safadi), el Dúo Los Riobambeños (Rubén y Plutarco Uquillas), el Dúo Benítez y Valencia; las Hermanas Mendoza Sangurima, Los Embajadores, Los Hermanos Montecel, dúo Aguayo Huayamabe, Hnos. Miño Naranjo, Hermanos Villamar, Dúo Ayala Coronado, Dúo Bowen Villafuerte, Dúo Valencia Aguayo, Los Montalvinos, Olimpo Cárdenas, Pepe Jaramillo -“El Señor del Pasillo”-, Eduardo Brito, Fresia Saavedra, Tito del Salto, Kike Vega, Segundo Bautista, Máximo León, Roberto Zumba, Claudio Vallejo, Noé Morales, Héctor Jaramillo, Segundo Rosero, Lilián Suarez, Patricia González, Hilda Murillo, Olga Gutiérrez (argentina), Mélida María Jaramillo, Lida Uquillas, Paulina Tamayo, Irma Arauz, Ana Lucía Proaño, Los Barreros, Humberto Santacruz, Los Brillantes, Los Reales, Conjunto Quimera, Julio Jaramillo, Margarita Laso, Paco Godoy (Godoy, 2007, págs. 189-190).

El pasillo ecuatoriano, en cuanto a su origen tiene varias vertientes, una reciente publicada en el 2011 por Cristóbal Ojeda Dávila, quien critica y rechaza a quienes creen que el género ecuatoriano tiene su origen en el pasillo y bambuco Colombiano o en el vals europeo por cuanto no se tienen pruebas documentadas o partituras que demuestren que en otros países aparecieron antes de 1880, afirma que los primeros pasillos en Ecuador comienzan a tener vida musical desde 1880, teniéndose documentos fidedignos, pruebas que señalan al pasillo como ecuatoriano de nacimiento.

No importa tanto su proveniencia (ya que se le han endilgado varias vertientes), sino más bien la sumatoria de ciertas particularidades que lo hacen diferente de otros pasillos. Es sentimental y nostálgico con peculiaridades musicales que son demostrables.

Pues al fin y al cabo como dice el mismo Ojeda, “nuestro Pasillo nació ecuatoriano y no hay otra afirmación que valga (...)” (Ojeda, 2011, pág. 669).

Y se cree fielmente que esta aseveración es correcta por cuanto fue aquí en Ecuador que con músicos y poetas se constituyó con el paso de las décadas en el pasillo poético tal y como actualmente lo conocemos, como el “SEÑOR PASILLO ECUATORIANO” y que llegó a ser “el género musical ecuatoriano por excelencia al punto de convertirse en género musical emblemático que identifica, representa y une a su pueblo” (Godoy, 2007, pág. 190).

2.3.1 El Pasillo como género musical

*"Experimentar con un pasillo el -placer que duele- o la
simbiosis de lo bello y de lo triste (...)"*
(Granda , Revista Íconos N°18, 2004, pág. 2)

Entre las palabras tristes y acongojadas, el pasillo tiene un idioma propio: la tristeza; una tristeza indudable pero que cautiva con una belleza poética escondida que a través de frases verbales, adverbios, metáforas, símiles, metonimias y paradojas es descifrada solo por quien lo escucha y que junto con un lenguaje musical –melodía y ritmo- dan fuerza y sirven de vehículo para conformar el sentido.

El pasillo “se contagia con el alma de nuestros paisajes y se empapa de nuestro espíritu entre lo sentimental y romántico, entre lo emotivo, alegre o melancólico, siempre dispuesto a cantarle al amor, sus vivencias y entorno” (Guerrero & Santos , 2002, pág. 62). El pasillo tradicional del Ecuador conserva un movimiento lento y de tonalidad menor, es decir, triste y melancólico -en su mayoría- pero existiendo a su vez, algunos pasillos alegres, característica que lo convierte en un género único, el pasillo ecuatoriano evoca la sentimentalidad, una nostalgia evidente en su letra y su música.

Una tristeza adherida a la música, por cuanto ésta es la expresión viva de la cotidianidad; en una época donde las crisis económicas y políticas, la vida -en todo

su sentido- amorosa, laboral, familiar, social; se traducían en poemas musicales llamados pasillos.

El pasillo ecuatoriano en su forma musical se define en un compás de $\frac{3}{4}$ y su estructura responde a una forma A-B-A. Generalmente existe una introducción de cuatro, ocho o doce compases, y la tonalidad ésta es menor. Sigue a la introducción la parte A, compuesta también menor, que propone el tema de la pieza. La parte B es especial pues, como en varias de las piezas de música mestiza ecuatoriana, su tonalidad cambia, presentando una modulación de menor a mayor. Además, en algunos pasillos se ha introducido el movimiento allegro en la ejecución de esta parte, siendo su mentor Enrique Espín Yépez. Y dependiendo de la longitud del texto, se van intercalando las partes A y B a gusto del compositor. El pasillo tradicional se distingue en dos variantes, el pasillo serrano cuyo tempo y cifra metronómica aproximada es: negra=96, ejemplo: “Sendas Distintas” y el pasillo costeño cuyo tempo y cifra metronómica aproximada es: negra=114, ejemplo: “Guayaquil de mis amores”

Los instrumentos musicales preferidos para interpretación del pasillo son la guitarra y el requinto aunque también son populares las versiones que existen para grupos de cámara que interpretan los pasillos instrumentales o vocales con instrumentos orquestales: clarinetes, violines, violonchelos, contrabajos, flautas traversas, pianos, y saxofones, etc., llegando incluso a existir arreglos para grupos de jazz y pop rock de famosos pasillos como “El Alma en los labios”, “Ángel de luz”, “El Aguacate”, entre otros.

La mayor creación de pasillos se dio por parte de compositores hombres dentro de la primera mitad del siglo XX, entre los que destacan: Carlos Amable Ortiz, César Guerrero, Carlos Chávez Bucheli, Víctor Aurelio Paredes, Carlos Guerra Paredes, Ramón Moya, José Ignacio Canelos, Ángel Leonidas Araujo, Miguel Ángel Casares, Rubén Uquillas, Pedro Echeverría Terán, Cristóbal Ojeda Dávila, Luis A. Valencia, Luis Nieto, Carlos Bonilla, Enrique Espín, Gonzalo Moncayo, Carlos Brito Víctor Valencia, Sergio Mejía Aguirre, Nicasio Safadi, Segundo Cueva Celi, José Ignacio Canelos. Es menester conocer que también son algunas mujeres las que han creado pasillos, entre ellas: Mercedes Silva, Blanca Ron, Inés Jijón, Lida Noboa.

No obstante, no sucede lo mismo en la interpretación de pasillos, donde las voces femeninas han tenido una importante participación y han dejado un gran aporte y legado: Carlota Jaramillo, Lida Uquillas, Máxima Mejía, Olga Gutiérrez, Consuelo Vargas, Hermanas Mendoza Sangurima, Hermanas Mendoza Suasti y Hermanas López Ron.

2.3.2 Pasillo rocolero

Si bien es cierto que el pasillo de las décadas de 1920 y 1930 estaba asociado a la decepción amorosa y a la vida bohemia de los músicos, no se lo relacionaba con la música "corta-venas" sin embargo, la mayoría compuestos a partir de las décadas de 1970 y 1980 comienzan a ser identificados como "pasillos rocoleros", un estilo musical asociado a las clases populares y estigmatizadas como música de cantina que llega a difundirse en aquellas décadas.

La denominación "rocolera" no tiene ninguna relación con el rock como lo afirma (Wong, 2004), el término nace del aparato conocido como tragamonedas que actualmente sobrevive en algunas cantinas en los barrios populares, como una pieza antigua pero esta denominación va más allá, el verdadero significado del término rocola está asociado a una tipología con proceso propio donde se da una ruptura del discurso hegemónico de las burguesías que querían conformar un proyecto de "música nacional" haciendo referencia al pasillo tradicional y excluyendo así a otras.

Este proceso que se da por parte de los sectores populares que junto al fenómeno de la migración de los pequeños poblados a las grandes ciudades tanto en la costa como en la sierra, la urbanización y modernización durante la segunda mitad del siglo XX en Ecuador se establece entonces una clase social que expresa su sentimiento de desprotección y rechazo a la clase dominante que los oprime, tomando así al pasillo tradicional y volviéndolo rocolero. Estos sectores desplazados se apropian de esta expresión musical volviéndola suya y parte de su identidad, de esa manera se debe considerar al término rocola, como un proceso emergente de identificación y ritualización.

El estilo rocolero en el pasillo comienza a consolidarse a fines de 1960 con Olimpo Cárdenas y Julio Jaramillo, sus precursores, pues el pueblo migrante de las urbes guayaquileñas -principalmente-, encontró en Julio Jaramillo, “El Ruiseñor de América”, al paradigma del músico popular: de origen humilde, personalidad carismática, mujeriego, aventurero y triunfador, a la cual le continúan exponentes actuales de este tipo de género.

El pasillo rocolero tuvo tal influencia en los sectores bajos populares en el Ecuador que llegó a ser muy fuerte a partir de la década de los sesenta, siendo el “estilo musical” que ha sobrevivido hasta la actualidad a pesar de la fuerte demanda de otros géneros y de lo competitivo del mercado, con exponentes como “Aladino”, Segundo Rosero y Claudio Vallejo.

Al igual que los pasillos clásicos, los rocoleros cantan a los amores y desamores -siendo esta última su temática predilecta-, existiendo sí un cambio en el léxico que se utiliza en la narración, netamente popular y coloquial; y cuyas líricas han perdido la efervescencia dialéctica del uso de la versificación poética y literaria en la composición, dejando de ser compleja.

Los signos verbales se han simplificado hacia el lenguaje cotidiano, costumbrista ya sea porque el lenguaje, el estilo y los contextos donde se oyen esos pasillos son distintos, pues los rocoleros son ahora escuchados en los festivales, en los coliseos, en las calles. No así el pasillo clásico, de los años 1920 a 1950, que se mantenía presente en las tertulias, en los conciertos, en fin, en otros ámbitos.

Las temáticas que rodean al pasillo rocolero se centran en la relación de pareja, el amor, el odio, los celos, la venganza, la pasión, el desencanto, el engaño, propiamente dicho, cuyo desenlace es la fatalidad.

*Tu traición me ha inspirado solo venganza
ya no hacer caso en promesas de mujer
hoy solo pienso saciarme de sus encantos
y yo brindarle caricias y amor fingido.*

*No me quisiste fuiste mala y no lo niegues.
Ahora que has vuelto tienes el rostro marchito,
tus bellos ojos agobiados por el llanto,
te quise tanto en verdad yo no lo niego
pero tú fuiste tan despiadada conmigo
que te marchaste sentenciándome al castigo
de verte en brazos del mejor de mis amigos.*

No me quisiste

Autor. Walter Escobar

*Mañana que a tu mente
te lleguen los recuerdos
de aquel romance inmenso
que existió entre los dos,
compárame si quieres
con el que ahora tienes,
verás que no es lo mismo
como te quise yo.*

Compárame si quieres

Intérprete. Artemio Reyes

*Te marchaste cuando más te necesitaba,
me abandonaste cuando más yo te adoraba,
te marchaste sin consideración alguna
desde entonces yo te arranque de mi vida
y aprendí a olvidarte.*

*Me juras que tus lágrimas sinceras
que haga contigo lo que yo más quiera
pero ahora que ya no te necesito
vienes a buscarme demasiado tarde.*

Aprendí a olvidarte

Autor. Ricardo Realpe

Intérprete. Claudio Vallejo

*Estoy crucificado como Cristo en la cruz,
pagando una condena que éste pena, que éste pena.
Las heridas de Dios sangran por nuestras culpas
y mis ojos por ti sangran sangran lágrimas puras.*

*No sé cómo has podido creer en tus amigas
que han destruido todo destruyéndome a mí.*

*Estoy crucificado condenado a sufrir
sin tu amor nada vale ya no quiero vivir.*

Estoy Crucificado

Intérprete. Claudio Vallejo

*La culpa fue tuya, quizá fue mía,
todavía
no puedo comprender
pero si puedo decirte
que convencido estoy
que ya no queda nada,
que ha muerto ese cariño,
que todo pasó al olvido
por esa incomprensión.
Incomprensión
Intérprete. Claudio Vallejo*

*En tu aparente dicha esconderás toda tu tristeza
y gritaras mi nombre todas las noches desde tu alcoba,
por todo lo que fuimos, por todo lo que ayer vivimos,
por todo lo que hicimos tendrás que recordarme.
Tendrás que recordarme
Intérprete. Claudio Vallejo*

A nivel musical, tanto melodías como armonías son menos elaboradas que la de los pasillos clásicos, hay simplificación en las formas, se han introducido algunos instrumentos electrónicos, sintetizadores y la emisión de la voz por parte de los intérpretes se caracteriza por un timbre agudo y nasal, un tal vez denominado “gemido” que exprese sufrimiento y melancolía, como un “llorar cantando” por eso es duramente criticado es pasillo rocolero, por eso y por la banalidad de sus textos.

Pero más que el cambio de los timbres, de la voz, de la estructura musical, cambian los contextos sociales y es quizás lo más importante: cómo se recibe la música y qué significado le da el público.

2.4 Las Industrias Culturales, Siglos XIX y XX en Ecuador

En las últimas décadas del siglo XIX, la difusión del pasillo se promovió a través de las actuaciones en espacios públicos como las retretas, las serenatas nocturnas, y las bandas militares, que se constituyeron en las primeras industrias culturales siendo los transmisores y difusores de este ritmo musical pues llevaban a diferentes poblaciones un cancionero musical que era escuchado por todo aquel que pasará por la plaza, así

mismo las partituras y rollos de pianola que se vendían en ese entonces constituían los medios de audición para la difusión del pasillo.

En períodos de paz, cuando se organizaban las retretas públicas (jueves en la tarde o noche y los domingos al mediodía), las bandas entregaban a la audiencia, en plazas y parques, las piezas de creadores ecuatorianos, música “clásica” y piezas de moda. De este modo, el papel de las bandas se convirtió en el fundamental instrumento de propagación pública, mucho antes de la introducción de aparatos mecánicos como la pianola, el fonógrafo y la vitrola que fueron posteriormente los medios de difusión musical que se impusieron (Guerrero & Mullo, 2005, pág. 14).

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” para producir grabaciones locales con músicos y cantantes ecuatorianos (Guerrero P. , 1996, pág. 6) pero fue en 1912, que llegó al país el primer aparato portátil de grabación, siendo Nicasio Safadi el primer grabador.

En 1915, graban para los discos VICTOR de Estados Unidos, Nicasio Safadi junto con Valdivieso Alvarado “*El diablo ocioso*”, el pasillo “Flores negras”, en el mismo año Safadi junto con Rafael Villavicencio grabaron los pasillos, “Soñarse muerto” y “Corazón que sufre” (Ojeda, 2011, págs. 451-455). Cabe destacar que las canciones solamente eran grabadas y luego enviadas al exterior a las industrias disqueras de Estados Unidos o Alemania para ser impresas.

El dúo conformado por de Nicasio Safadi y Enrique Ibáñez, viajó en 1930 a Estados Unidos, Nueva York para realizar grabaciones discográficas de música ecuatoriana. En este viaje uno de los tantos pasillos que se grabaron fue “Guayaquil de mis amores” (Guerrero P. , 1996, pág. 25). Estas primeras grabaciones sirvieron de catapulta para mejorar y perfeccionar la industria disquera, la historia de los discos de artistas nacionales comenzó en Guayaquil, luego en Riobamba y posteriormente en Quito.

Otros medios que fueron de vital importancia para la difusión del pasillo, desde la segunda década del siglo XX, fueron las radios, en 1929 salió al aire Radio el Prado, de Riobamba; en 1933 la emisora HCJB; Radio Bolívar 1936, y en 1940 Radio

Quito, tenían programaciones de música ecuatoriana en vivo y contrataban a los artistas, a veces de manera exclusiva.

Eso fue una costumbre bien linda hasta bien avanzados los años a pesar que ya habían discos pero la radio teatro se mantuvo pero poco a poco se va permitiendo la difusión de la música ecuatoriana (Ojeda, 2011, pág. 361).

En 1946, se formó en el país, la primera empresa de grabaciones discográficas IFESA (Fonográfica Ecuatoriana, Sociedad Anónima), prensando música ecuatoriana para los sellos Orión, Fénix, Cóndor, Ónix, Rondador. El primer pasillo que prensó IFESA fue “En las lejanías” (Ojeda, 2011, pág. 461).

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.

En el siglo XX, es cuando mejor se difundió no sólo el pasillo sino la música popular, en la década de 1930, el pasillo se convierte en una expresión cultural dominante con la cual todas las clases sociales mestizas podían identificarse, esto fue posible gracias a la memoria social y colectiva presente y también gracias en gran parte a la radio pues se convirtió en el medio con un gran alcance masivo aportando, sin duda, a la rápida expansión de la música ecuatoriana, 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.

Pero así como esta industria cultural, ayuda a dar a conocer al pasillo local, nacional sino también internacionalmente, llegaron con fuerza nuevas producciones musicales de afuera. La industria editorial, discográfica y musical inundaron, por así decirlo, el entorno cultural del público quiteño de los años 60, principalmente los grupos de jóvenes de la clase media y popular de Quito y Guayaquil; la comercialización del rock se popularizó en estos años, los jóvenes empezaron a bailar el “twist”, música denominada “nueva ola” que comenzó a pegar fuerte en la mentalidad juvenil.

La sociedad de consumo promocionó la comercialización discográfica de sus ídolos artísticos -nuevos gustos musicales extranjeros-, los cuales eran obviamente anti-tradicionales y que evidentemente chocaban contra los gustos de una generación relativamente mayor, sentimental y romántica, que se aferraba a sus pasillos. Las radios por su parte empezaron a transmitir programas musicales dedicados a estos nuevos géneros musicales que se imponían con fuerza como moda juvenil. En Quito, emisoras como Radio Musical (Guerrero Pablo & Mullo Juan, 2005, pág. 62), se convertirían en modelos del papel que cumplirán posteriormente los medios de comunicación en cuanto a la promoción y difusión de las nuevas músicas.

Se considera que la era del pasillo, entra en crisis y su ciclo empieza a cerrarse paulatinamente durante la década del 60, Julio Jaramillo fue su último redentor, y definitivamente su decadencia concluye el ciclo del pasillo canción tradicional con su muerte en 1970, a partir de esa década se da comienzo a la expresividad rocolera. El pasillo ha llegado a las generaciones de la segunda mitad del siglo XX e inicios del siglo XXI, lo han hecho principalmente a través del mercado discográfico de los años 60-70, principalmente con las producciones de Julio Jaramillo.

No obstante, la creación de pasillos nuevos como tal fue muy escasa se puede decir que hasta nula en la época de los tríos (segunda mitad del siglo XX); en definitiva, son los mismos pasillos de antaño los que se han seguido recreando y “arreglando” y gracias a la acción de las industrias culturales como tal (radio, discos), los pasillos se convirtieron en manifestaciones culturales del sector mestizo, además fue un producto que se comercializó que tuvo una época de auge y también por accionar de las mismas industrias culturales entre otras circunstancias su decadencia, no se puede olvidar del papel importantísimo que jugaron las industrias culturales, pues sin él el pasillo no se hubiese expandido con tal masificación como lo hizo, considerándose en algún momento histórico -aunque erróneamente- la música nacional del Ecuador y llegar a internacionalizarse.

2.5 El pasillo expresión de la identidad

La música como se mencionó con anterioridad, es un rasgo diacrítico, es decir de pertenencia, uno de los diversos elementos identitarios que los sujetos construyen y

conforman para hacerlo parte del discurso que les permitirá decir “nosotros somos”. La música evidencia en todo su entramado artístico lo que se es y lo que no se es, la pertenencia y la diferencia. En cada país y comunidad se ha constituido en un proceso donde es posible que cada momento histórico, político, social, cultural y religioso se encuentre traducido en melodías y en notas musicales, inmortalizando momentos y épocas en canciones.

Esta manifestación tiene la capacidad de generar una multiplicidad de significados, el pasillo en el Ecuador no es la excepción, ha sido el instrumento idóneo por el cual los sectores mestizos han tenido la posibilidad de poder narrar acontecimientos de su vida, de lo cotidiano; generalmente ligados a aspectos afectivos pero también políticos, al cantar las desesperanzas, las traiciones, la injusticia y dar a conocer no solo las relaciones de pareja sino también las relaciones de poder, los conflictos e intereses de diferentes grupos sociales.

El pasillo es una expresión de la identidad de una cultura, en este caso de los sectores mestizos -que no tenían tanto signo propio y que a través de él lograron reconocerse como tal-; en primera instancia aristocráticos (pasillo danza), después populares (donde el “pasillo canción” surgió de las noches de bohemia en la cantina), luego vuelve a los sectores de clase alta (el pasillo en los teatros) y clase media (el pasillo en las radios) para finalmente ser parte de las clases populares (pasillo rocola) pero netamente en el sector mestizo es donde este género se convierte en un elemento simbólico pues la gente lo dota de un significado -el sentido le va dando-, un significante -pasillo como expresión cultural- y una significación -un uso social-.

El uso social es primordial para que un elemento se vuelva parte de la identidad de un pueblo, dándole al elemento, en este caso al pasillo, un significado desde la gente para hacerle parte de su pertenencia. Es decir, es sentir que a través de él encuentran las posibilidades de poder cantar sus penas, sus problemas cotidianos, sus angustias, la vida familiar, el trabajo, la política, el amor.

Este género musical es observador fiel y cronista de las lamentaciones cotidianas, de las grandes y pequeñas migraciones; “de los que huyen de su tierra por falta de trabajo o de producción de ella; de los expatriados y desgarrados en esa partida; de

los que premonitoriamente la visualizan; de los añorantes del origen y de los amores ausentes; de los nostálgicos de la patria chica” (Nuñez, 1980, págs. 224-225), pero también de aquellos que se engalanan por la belleza y orgullo de su patria, por la felicidad que le brinda un amor, etc.; todos estos sentires explican las raíces con las cuales los sujetos explican su procedencia, “quiénes somos” y “de dónde venimos”.

Para Wilma Granda, el mestizo tiene latente una “pérdida constante” ante el amor, los sueños, el terruño, el orgullo, la suerte y hasta la propia vida. Por eso, el tema recurrente casi siempre se fija en un retorno a lo que “le era propio y le fue arrebatado”. El pasillo al traducir y reflejar ese dolor o esa felicidad al describir la belleza del Ecuador y su gente en canciones, el pasillo para el mestizo se convirtió en motivo de orgullo.

El pasillo, al ser un artefacto cultural muy complejo, que genera múltiples y diferentes significados en sus oyentes, la gente crea un sentido de “comunidad imaginaria” que ofrece diversas posibilidades de construcción identitaria a través de sus letras, sus músicas y sus interpretaciones, evocado eso sí en el registro inconsciente de la memoria de miles de ecuatorianos que lo usan todavía para expresar sentimientos y motivarse introspección y catarsis: espacio subjetivo que se ha vuelto –desafortunadamente- útil en épocas de aguda crisis económico-política o cuando en las reuniones familiares las doce marcan en el reloj y junto con un licor amargo, las penas se vuelven alegrías.

2.5.1 ¿Pasillo expresión de la identidad nacional?

Existen varias discusiones acerca de lo que es la música nacional, para Guerrero no es tan correcto hablar de “identidad nacional” por cuanto somos sujetos que tenemos múltiples identidades, estamos conformados por muchas pertenencias. La música nacional se refería a todos los géneros del sector popular mestizo, es decir, los pasacalles, los pasillos, los albazos, las tonadas; parte de la conformación del proyecto de nación, excluyendo así a la música negra e indígena.

El concepto de “lo nacional” desde esta perspectiva es ideológico y excluyente que históricamente correspondió al proyecto político de las clases dominantes para construir el estado nación.

La designación de <<Música Nacional>> corresponde al siglo XX, pues en el siglo XIX aún se estaba conformando una especie de “conciencia musical” en torno a lo nacional de la música ecuatoriana y por ende al pasillo (Guerrero Pablo & Mullo Juan, 2005, pág. 60).

Por otro lado Larraín afirma que es posible construir varias versiones de una identidad nacional, que representa diferentes intereses, valores y grupos sociales. No existe, entonces, una sola y única identidad nacional porque este proceso de construcción identitaria es absolutista y selectivo.

Una identidad musical ecuatoriana no existe, pues sería minimizar, casi negar, radicalmente todo un largo y complejo proceso que la música ecuatoriana ha vivido durante toda su historia, existen las identidades musicales; y para aclarar esta postura, se va a citar nuevamente a Patricio Guerrero, quien afirma la inexistencia de una identidad nacional:

La identidad nacional es una entelequia, una falacia construida por el poder, puesto que la nación nace como una categoría homogenizante que siempre pretendió anular la diversidad y la diferencia, para lo cual construyó símbolos y discursos uniformadores. No existe por ello identidad nacional, sino identidades que el poder las ha querido ver como identidades “clandestinas” y que hoy están luchando por su derecho a ser reconocidas, valoradas y respetadas en su diversidad y diferencia (Guerrero P. , 2002, pág. 108).

Sería preciso hablar entonces de “identidades musicales ecuatorianas” porque para Guerrero toda música producida en la nación debería denominarse “música nacional”, el pasillo es una expresión de las tantas identidades que tiene el Ecuador, por cuanto pretender que el pasillo es el género musical nacional sería desconocer y violentar a las demás expresiones de la identidad de otras culturas que son parte de nuestro país y que no se sienten identificadas por el pasillo, ciudadanos de diferentes clases sociales, etnicidades y generaciones.

En su estudio sobre la identidad, el sociólogo Jorge Larraín afirma que es posible construir varias versiones de identidad nacional que representen los intereses y valores estéticos de distintos grupos sociales. Así también podemos hablar de varias nociones de música nacional que representan diferentes grupos sociales, estéticas musicales y visiones del sentido de ecuatorianidad. Cabe señalar que la nación, las identidades nacionales y la música nacional son construcciones mentales dinámicas que están en constante cambio y (re)definición; no se puede, por tanto, hablar de una identidad singular, estática y homogénea como la que se quiso proponer la construcción del proyecto nación.

Las identidades musicales en el Ecuador son amplias diversas, cambiantes, y son más que manifestaciones artísticas, se constituyen como expresiones generadoras de espacios que permiten sentirse reconocidos y reconocer las vivencias, expresiones, sentires de un pueblo frente a los “otros” pero el verdadero valor de esta diversidad está en la convivencia de todos ellos en un mismo espacio, donde exista el respeto y la no negación desde las palabras que excluyen como “lo nacional” hasta las acciones.

2.6 El pasillo como comunicación y lenguaje

Música y lenguaje poético se superponen mutuamente revelando un alto grado de intensidad amorosa, de múltiples abandonos y reencuentros, pero que también nos va narrando los encantos y desencantos de los enamorados, de los sujetos ante la vida con una marcada utilización metafórica en un intento de “quebrar los años al olvido”.

El proceso cultural del pasillo como género musical no hace referencia únicamente a una “melodía”, hace referencia a una manera de vivir, evidencia un tipo de sociedad de los sectores medios, también su música, sus letras, sus narrativas nos cuentan un proceso histórico, en un tiempo determinado, como menciona Edward Hall “el tiempo habla” (Grimson , 2000, pág. 67) y habla a través del pasillo, que comunica como fue la sociedad ecuatoriana en ese entonces, allá por el siglo XX.

El pasillo organiza las relaciones sociales, en donde a través de este se va construyendo el imaginario colectivo en torno a los aspectos de la vida de los sujetos

la política, la moral, y el amor, tema de fuerte inspiración del pasillos por ser el instrumento de conquista mediante sus contenidos poéticos siendo el pasillo tradicional en esencia un “poema de amor musicalizado”.

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 (Wong, 2004, pág. 272).

CAPÍTULO III

LA RECONFIGURACIÓN MUSICAL DEL PASILLO Y LA METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

3.1 Investigación cualitativa en comunicación

La investigación cualitativa se sustenta en el acercamiento a los actores sociales en la realidad, para buscar romper el abismo existente entre investigadores e investigados; coincidiendo con el pensamiento de Picerno, quién sostiene que una de las características fundamentales de este modelo es ver a través de los ojos de quien se está investigando, es decir, desde el lugar del otro, construyendo relaciones sociales que permitan recoger a través de la investigación una multiplicidad de puntos de vista (Picerno, 2005, págs. 112-114).

El propósito de la investigación cualitativa es tratar de reconstruir la realidad (Hernández & Cols, 2003, pág. 78) basada en la interacción entre investigador y sujeto bajo una óptica de investigación-acción, esta es la razón por cuanto se escogió este método por lo flexible y dialogal de su interacción.

La investigación cualitativa pretende captar el significado de las cosas más que describir los hechos sociales, por lo tanto se concentra en ser más cercano con la gente, más cotidiano, prefiere recoger información a través de la observación y de las conversaciones, de un diálogo permanente entre el observador y el observado; no mediante tablas ni fórmulas estadísticas, como lo consideran Taylor y Bogdan “aquél que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas y la conducta observable” (Taylor & Bodgan, 1986, pág. 19).

Las herramientas más utilizadas en el ámbito de la metodología cualitativa son las entrevistas a profundidad, los grupos focales, que producen datos descriptivos inferidos de las palabras habladas o escritas y de la conducta observable en el grupo de estudio, en cualesquiera de estas técnicas el investigador se involucra personalmente en el proceso de recolección de información, lo cual lo convierte en, inevitablemente, en parte del instrumento por lo que debe según Taylor (Taylor &

Bodgan, 1986) reflexionar controlándose durante todo el proceso para poder obtener resultados y no perder la orientación de su trabajo.

Desde esta perspectiva, el trabajo de investigación se orientó a la construcción de espacios de diálogo, en donde para lograr entender la realidad, fue propicio escuchar opiniones, sentimientos y experiencias de los participantes pues se quiere saber cómo los sujetos piensan y qué significado poseen sus perspectivas en el asunto que se investiga.

3.2 Técnicas e instrumentos de investigación

Coincidiendo con Castro M. Fernando (2001) que sostiene que las técnicas son la manera como se van a conseguir los datos y los instrumentos son los medios materiales para alcanzarlos. En base a la metodología propuesta, se incorporó en esta investigación instrumentos y técnicas dirigidas fundamentalmente a alcanzar la mayor participación posible para poder recoger la información requerida. Estas técnicas e instrumentos fueron las siguientes:

3.2.1 Entrevistas a profundidad

La entrevista cualitativa se encuentra a medio camino entre una conversación cotidiana y una entrevista formal, es un proceso dinámico, un intercambio verbal que nos ayuda a reunir datos durante el encuentro entre dos o más personas (entrevistador y entrevistado/s donde el investigador es el instrumento de la investigación).

Nahoum (1990) la define como un intercambio verbal que nos ayuda a reunir datos durante el encuentro de carácter privado, dónde una persona se dirige a otra y cuenta su historia, da su versión de los hechos y responde a preguntas relacionadas con un problema específico.

Por su parte, se entiende por entrevista a profundidad a reiterados encuentros cara a cara entre el entrevistador y los informantes, en la que el objeto de investigación está constituido por la vida, experiencia, ideas, valores del entrevistado aquí y ahora.

Según Taylor y Bogdan (1987) en la entrevista a profundidad los encuentros van dirigidos hacia la comprensión de las perspectivas que los informantes tienen respecto de sus vidas, experiencias o situaciones (Taylor & Bodgan, 1986, pág. 75).

Las entrevistas a profundidad se utilizan para recolectar información extremadamente detallada, según Wimmer y Dominick (2001), a un pequeño grupo de individuos que resultan ser los entrevistados, Los autores mencionan que si bien es cierto que por un lado el investigador al realizar las entrevistas a profundidad obtiene referencias elaboradas acerca de opiniones, motivaciones, experiencias e impresiones de los entrevistados, por otro lado es importante tratar de tener conciencia y crear una “distancia” pues cuando el entrevistador crea una relación de cercanía con el entrevistado resulta casi imposible conservar una cierta “objetividad científica”, que si bien no es realmente absoluta, es necesaria cuando se trata de alcanzar conclusiones serias (Wimmer & Dominick, 2001, pág. 122).

La entrevista a profundidad se la realizó a 4 especialistas en el tema desde diferentes puntos de vista: una socióloga, un músico académico, un intérprete de pasillo y un difusor radial de música ecuatoriana (ANEXO 1). El desarrollo de las entrevistas se llevaron a cabo en los lugares de trabajo de cada entrevistado, con cada uno se conversó un mínimo de 30 minutos y un máximo de 60 minutos, donde se pudo dialogar sobre el tema en cuestión, respectivamente las entrevistas se realizaron en las siguientes fechas:

| ENTREVISTADO | FECHAS |
|---------------------|--------------------------------|
| Wilma Granda | Jueves 28 de febrero, 14h30 |
| Gustavo Lovato | Miércoles 20 de febrero, 12h30 |
| Juan Carlos Terán | Viernes 15 de febrero, 16h00 |
| Eduardo Guayta | Martes 19 de febrero, 17h00 |

3.2.2 Grupo Focal

El grupo focal es una técnica de la investigación cualitativa y en palabras de Esperanza Lozoya (2010) lo define como una reunión de un grupo de individuos seleccionados por los investigadores para discutir y elaborar, desde la experiencia

personal, una temática o hecho social que es objeto de investigación (Lozoya, 2010, pág. 10).

Los grupos focales se definen como una reunión grupal, donde su finalidad es conocer los pensamientos y sensaciones, el intercambio de ideas y opiniones de los individuos entrevistados que interactúan desde su experiencia personal sobre algún tema particular o hecho social de interés, se los escucha y observa. Richard Krueger menciona que “los grupos de enfoque se basan en la consulta, la reflexión y la discusión de un tema en pequeños grupos. Son una forma de recabar información, de analizarla y de evaluarla” (Lozoya, 2010, pág. 11).

Las respuestas de los “focus group” son más completas porque permiten la interacción y fomentan un intercambio real de experiencias entre los participantes (Hernández & Cols, 2003, pág. 88), los grupos focales son una herramienta flexible que es particularmente útil cuando la temática de la investigación es poco conocida esto se da porque los grupos focales son una estrategia de investigación que revela actitudes, pensamientos, hábitos, usos, sentimientos, costumbres y comportamientos de un segmento de la sociedad.

Es importante tomar en cuenta la composición y el tamaño del grupo cuando se trabaja esta técnica. Por su composición, los grupos focales son grupos de iguales u homogéneos, es decir, son grupos de personas que “tienen características sociales idénticas -de sexo, edad, situación matrimonial, ingreso, etcétera-” (Merton, 1984, pág. 381), lo que facilitará la relación dialogal entre el grupo para que no contraste ni tengan tanta variación las opiniones; y por su tamaño, el grupo focal debe ser de mínimo 2 personas y no exceder un máximo de 12 personas pues así se trabaja mejor con el grupo y se evita la dispersión.

Estos dos elementos facilitaran una relación activa, es decir, una discusión dinámica con el fin de que exista una retroalimentación constante entre los miembros del grupo focal.

El papel del investigador en el grupo según Nahoum (2003) es externo pues no participa en la producción de la ideas, ni, mucho menos, evalúa, aprueba o

desaprueba el contenido de lo que se va diciendo; sólo guía la reunión dando la palabra a cada participante y observando cómo los miembros del grupo se involucran en el diálogo compartiendo ideas, opiniones y experiencias, y también debatiendo uno con otro sus puntos de vista y preferencias.

Para el desarrollo de esta investigación se trabajó con un grupo focal que estuvo constituido por jóvenes que oscilan entre 19 a 25 años, se realizó una convocatoria vía facebook, red social que en su mayoría todos los invitados manejan (ANEXO 2), se invitó a 12 personas en total.

Del total de personas invitadas, 10 confirmaron su asistencia, número total que conformaría el Grupo Focal con el cual se planificó 1 encuentro con una duración de 120 minutos, realizado el día 21 de Enero del 2013 de 14h30 hasta las 16h30, a quienes se dirigió una guía de preguntas establecidas (ANEXO 3).

De los 10 miembros del grupo:

| PARTICIPANTES | NÚMERO | EDADES |
|----------------------|---------------|---------------|
| 4 Hombres | 1 | 20 años |
| | 1 | 21 años |
| | 2 | 24 años |
| 6 Mujeres | 1 | 19 años |
| | 3 | 22 años |
| | 1 | 24 años |
| | 1 | 23 años |

Los jóvenes comparten características similares, son estudiantes de educación superior, 8 están en universidad (5 se encuentran estudiando, 1 está finalizando su carrera y 2 tienen título universitario y ya trabajan); 7 de ellos (5 mujeres y 2 hombres) realizan otras actividades extra curriculares: danza, teatro, música, fotografía, son de clase media y mestizos/as (ANEXO 4).

3.6 Análisis narrativo

Este análisis se realizó a partir de tres niveles, aquí se ha renunciado a los análisis tanto de versificación o análisis estilístico, medidas de los versos y clasificación, al tipo de rima, etc. que se cree es preferible acercarse a un tipo de análisis más interpretativo y de contenido, se está más enfocado en lo que comunica el poema a través de sus miles de juegos de palabras, en el sentir que expresan los fragmentos de pasillos escogidos.

El primero nivel, el fonético, se lo realizó leyendo el fragmento del pasillo en voz alta para evidenciar “el sonido”. Los sonidos que producen las palabras combinadas generan una rima (que es la repetición de una secuencia de fonemas al final de dos o más versos) de hecho nuestro lenguaje tiene un ritmo natural gracias a los acentos agudos, graves, y esdrújulos; sobre todo nuestra lengua es grave, es decir, el que tiene la fuerza de voz en la penúltima sílaba.

El acento grave le da una musicalidad propia, si nuestro lenguaje fuese agudo sería muy fuerte, como el alemán y si fuese esdrújulo le daría otra musicalidad, quizás como el italiano. Nuestro lenguaje es equilibrado ni agudo ni esdrújulo, tiene un término exacto, de ahí la sonoridad de nuestro lenguaje. El juego del acento denota la presencia del ritmo, un equilibrio y disposición de palabras.

En los pasillos analizados las letras poseen una melodía propia, un ritmo natural ya se por la utilización precisa de las palabras escogidas por el autor de la creación y también por el acento grave propio de nuestro lenguaje que le da una sonoridad, un ritmo propio ligero y plausible.

Ej.

*Poblaste mi existencia solitaria
De blancas flores, de ilusión, de arrullo
Y tú en su centro como una plegaria
¡Ay cuántas veces me llamaste tuyo!*

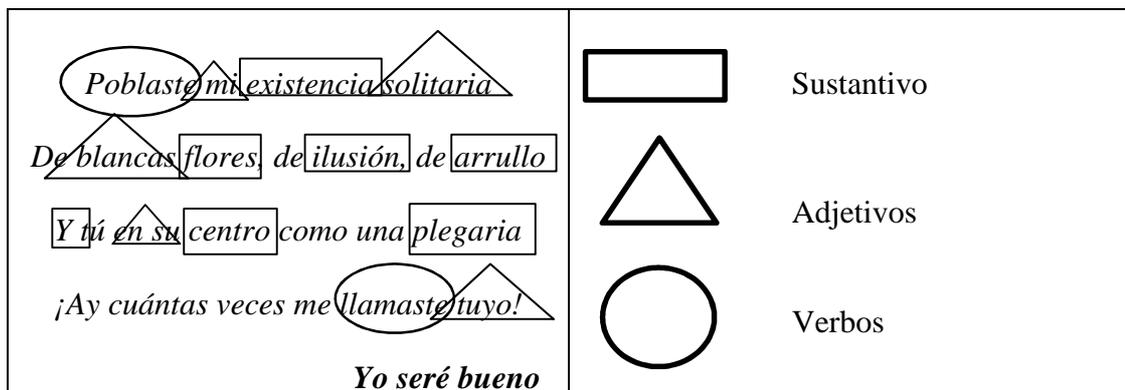
Yo seré bueno

Se puede observar en este fragmento de pasillo que se han subrayado los acentos graves que musicalizan al poema naturalmente.

El acento grave, que poseen los fragmentos de los pasillos, tienen un tono menor, melancólico, eso lo remite a la manera en que generalmente se ha dado a creer que en la sierra somos más tristes posiblemente porque en las primeras décadas siglo XX se escribieron la mayoría de estos pasillos, “en general se ha dicho que hemos vivido muy aislados, que el entorno geográfico de ese entonces, incomunicado, sin carreteras nos ha separado del mundo, volviéndonos más pusilánimes” (Ojeda, 2011, pág. 255).

El segundo nivel que se empleó para el análisis fue determinar sujetos, verbos y adjetivos, elementos de la poesía presentes en cada extracto de los diferentes pasillos, para conocer que función tiene cada elemento en los fragmentos de pasillos donde según el análisis existe un énfasis en la utilización del sustantivo porque siempre se sabe de quien se habla y también el adjetivo, que adorna y da color al sustantivo, haciendo más intenso y profundo al mensaje.

Ej.



Con esta información se da pie a analizar el tercer nivel, la parte semántica, lo connotativo, la interpretación, que se encarga del estudio del significado de las palabras que se integran en oraciones, en sintagmas que forman proposiciones, que hacen un párrafo y que constituyen un discurso.

Y se enfatiza en el análisis Semántico que resulta mucho más amplio pero partiendo del ropaje, de las palabras, como está constituido, que dice, que figuras literarias se utilizan más, de pronto la metáfora, la comparación, una exageración, una hipérbole, una contradicción, una paradoja.

El primer y el segundo nivel constituyen la piel del poema, lo denotativo; sin embargo, es necesario para su comprensión ir hacia la estructura profunda que implique el análisis semántico donde se fortalece lo connotativo, lo significativo, aquí está enfrascada la visión, la sensibilidad de la investigadora, dando más fuerza y significado al análisis.

El enfoque del análisis va a permitir corroborar que la poesía más la música en el caso del pasillo, permitieron exaltar elementos de identidad en sus canciones, tales como el amor, en muchas “versiones, colores y tamaños”, el amor al ser amado, amor al terruño, amor a lo erótico, al cuerpo, a la soledad y la tristeza, a los temas sociales.

3.3 La Reconfiguración Musical del Pasillo: análisis e interpretación de datos

3.3.1 ¿Qué comunica el pasillo?: Análisis de las narrativas

El pasillo es un discurso musical que expresa sentimientos, emociones, vivencias, etc. que haciendo uso del estado anímico o emocional deja impreso en la música pasillera aquellos instantes de alegría o tristeza infinita, para este análisis se ha construido una división tipológica para poder agrupar las temáticas: cantándole al amor y al desamor, cantándole al cuerpo, cantándole al terruño, cantándole a la moral y a los momento políticos, cantándole a la muerte; y así facilitar el análisis comunicativo.

Dentro del pasillo canción, hay una variedad de temáticas, una de ellas es el amor, en todas sus expresiones y todo un entramado de situaciones que va desde la idealización del ser amado hasta pasar por el trance del sufrimiento dependiendo de las experiencias y finalmente aquello que termina con lo doloroso, la traición y lo trágico.

Cantándole al Amor

Cuando el pasillo le canta a la idea del amor perfecto, lo hace desde la experiencia amorosa del enamorado, todo un entramado de situaciones que implican momentos de felicidad, de conquista, de sueños y anhelos, de amor eterno y sublimado.

*Poblaste mi existencia solitaria
de blancas flores, de ilusión, de arrullo,
y tú en su centro como una plegaria,
¡Ay cuántas veces me llamaste tuyo!
Yo seré bueno
Letra. Elías Cedeño Jerves
Música. Francisco Paredes*

Análisis comunicativo e interpretativo:

Verbos: poblaste - llamaste

Sustantivos: existencia - flores - ilusión - arrullo - centro - plegaria

Adjetivos: solitaria - blancas - su - mi - tuyo (adj. Posesivos)

Gracias al análisis del nivel morfosintáctico se ha podido observar en este fragmento la presencia de sustantivos lo que hace notar que se está hablando de alguien, es un “tú”, en el fragmento no se utiliza el usted, eso nos lleva a deducir que es alguien cercano aunque no se esté frente a frente, es un diálogo imaginario el que se entabla.

En este fragmento el autor transmite el hermoso recuerdo que tiene de “su amor” que obviamente tuvo un impacto positivo en él, “*Poblaste mi existencia solitaria*” dice, un cambio en él ocurre gracias a la presencia de la mujer amada que transformó esa existencia solitaria en un ser con más alegría, el autor aquí utiliza una hipérbole, una exageración, por cuanto lógicamente hablando no es posible poblar una existencia, con este recurso el autor exalta sus sentimientos.

Además, todos los sustantivos utilizados son cuidadosamente seleccionados dentro del fragmento, en su caso, esa existencia de la que hablábamos, ella la ha llenado con “*blancas flores*”, hace alusión a momentos de paz, de tranquilidad, -la paz que no tenía y le faltaba- por cuanto el blanco simboliza eso; “*de ilusión*”, obviamente

momentos de felicidad; “*de arrullo*”, nos trae la imagen de una madre y un niño, en este caso una mujer y el enamorado, la amada teniendo en su regazo, consolando, tratando de inundar con dicha al poeta.

“*Y tú en su centro como una plegaria*”, la mujer amada se ha convertido en indispensable para sus adentros, para poder ser él, en parte de su corazón, una mujer ideal como lo refleja el manejo del lenguaje en esta frase, y por último, la interjección, muestra un recuerdo del autor que anima la frase a través de la admiración cuyo propósito es exaltar la nostalgia del recuerdo “¡Ay cuantas veces me llamaste tuyo!”.

*Hecha de ritmo, aromas y cristales,
ella es quien hace despertar el día,
por ella hay en la fuente madrigales
y amanecen con perlas los rosales
y tienen las alondras melodías!*
Arias Íntimas
Letra. Poesía del Dr. José María Egas
Música. Miguel Ángel Casares

Análisis comunicativo e interpretativo:

Verbos: hecha - es - hace - despertar - hay - amanecen - tienen

Sustantivos: ritmo - aromas - cristales - ella - día - fuente - madrigales - perlas - rosales - alondras - melodías

Adjetivos: no se utilizan en el fragmento

Una vez más predominan los sustantivos en este fragmento, y coincidiendo con los anteriores hace notar que las palabras van dirigidas a alguien, por la textura y la suavidad, por el uso del pronombre <<ella>>, es conocida, hay confianza con respecto al trato del poeta con la mujer amada. A través de este fragmento el poeta cuenta a través de sus palabras lo que la mujer adorada significa para él, resalta sus cualidades, la define y como consecuencia de las mismas explica su efecto.

Para lograr esto utiliza para ello en la primera línea la prosopografía, una figura retórica que consiste en la descripción de los rasgos físicos o externos de las personas

obviamente de forma poética, así el poeta dice: “*Hecha de ritmo, aromas y cristales*”, palabras que al mismo tiempo se traducen en metáforas, “*hecha de ritmo*”, hace alusión al meneo de sus caderas; “*de aromas*”, su fragancia propia y “*cristales*”, unos ojos transparentes, honestos a través de los cuales se puede ver todo lo que ella es.

Después de haber enunciado aquellos atributos que la hacen magnífica, comenta que estos desembocan en efectos que recaen en la naturaleza. Por su simple existencia el día florece, el sol sale, “*amanecen con perlas los rosales*”, metafóricamente hablando aquí perlas hace referencia al rocío que poseen las flores en las primeras horas del día y que por la existencia de la mujer amada esto sucede, “*por ella hay en la fuente madrigales*”, utiliza aquí en este verso un recurso literario, la prosopopeya pues le da a la fuente -un ser inanimado-, una cualidad de los seres animados, al decir que entonaran “*madrigales*” -técnica vocal-, concluyendo que por la presencia de la amada los sonidos de la fuente se vuelven un canto; además, añade utilizando una hipérbole, “*y tienen las alondras melodías*”, siendo esta una exageración, pues las aves naturalmente trinan y ofrecen un cántico pero el poeta menciona que gracias a la existencia de la amada estas aves ofrecen música a sus oídos.

*Para envolverte en besos quisiera ser el viento
y quisiera ser todo lo que tu mano toca,
ser tu sonrisa, ser hasta tú mismo aliento
para poder estar más cerca de tu boca.*

*El Alma en los labios
Letra. Poema de Medardo Ángel Silva
Música. Francisco Paredes Herrera*

Análisis comunicativo e interpretativo:

Verbos: envolverte - quisiera - ser - toca - poder - estar

Sustantivos: besos - viento - mano - sonrisa - tú - aliento - boca

Adjetivos: tu (adj. Posesivo)

El análisis morfosintáctico revela la presencia marcada nuevamente de sustantivos, en este fragmento también los verbos en primera persona son utilizados. El uso de estos sustantivos da a entender que se está hablando de alguien, ese “tú” visto

concretamente nos invita a pensar en ese alguien como cercano pero que se encuentra distante, alejado.

En este fragmento el autor transmite el deseo agobiante de poder acercarse a los labios de su amada, como el sueño más anhelado y esperado, el poeta utiliza la hipérbole como recurso de exageración que tiene como fin conseguir una mayor expresividad con sus palabras.

“Para envolverte en besos quisiera ser el viento (...)”, en todo este fragmento el poeta desea fervientemente ser la mano de la amada, su sonrisa, su aliento; es una exageración querer llegar a ser alguno de estos recursos con el único objetivo de acercarse, sentir, rozar los labios amados.

El amor que describe Medardo Ángel Silva, es un amor inalcanzable hasta a veces inmaterial pues querer ser un viento, frágil e invisible; un reflejo suyo en su amor, un aliento que se desvanece, algo simple por el solo hecho de estar más cerca de los labios de la mujer nos dice que este amor es un amor prohibido que nunca podrá ser; o quizás el poeta pudo haber tenido un amor correspondido sin embargo, es su deseo querer estar junto a ella en todo momento, algo que no es posible, característica que el viento y su propio aliento si tienen, estar presentes siempre, pero él no.

Cantándole al Desamor

Cuando lo hace, en torno a un amor frustrado que se ha marchitado, el pasillo le canta a aquellos momentos de tristeza, de olvido, de apreturas amorosas, de ausencia, de dolor, de soledad, de nostalgia por el ser amado, el despecho, la ausencia de la mujer y contradicciones amorosas; debido a que la mayor parte de los textos reflejan sentimientos de pérdida, desesperación y nostalgia, historiadores ecuatorianos -Ketty Wong, Pablo Guerrero, Jorge Núñez etc.- han llamado al pasillo la "canción de la nostalgia" o "canción del desarraigo" (Wong, 2004, pág. 273).

*Llora el recuerdo triste su elegía
y el corazón en su dolor te evoca;
alma, yo sé que nunca serás mía
y sin embargo, pienso algún día
he de juntar, mi boca, con tu boca
en un beso de dulce idolatría.*

La oración del olvido

Letra. Vicente Amador Flor

Música. Carlos Solís Morán

Análisis comunicativo e interpretativo:

Verbos: llora - evoca - sé - pienso - he de juntar

Sustantivos: recuerdo - elegía - corazón - dolor - alma - yo - día - boca - beso -
idolatría

Adjetivos: triste - su - mía - algún - mi - tu - dulce

En este fragmento de pasillo, nuevamente se corrobora la presencia de sustantivos, lo que hace caer en cuenta que se está hablando de alguien, en este caso, es el mismo narrador poeta quien se convierte en el personaje.

Se utiliza como recurso la prosopopeya al decir “*Llora el recuerdo triste*”, pues le da al recuerdo algo abstracto una cualidad de seres animados concretamente de los seres humanos. Cuando el poeta dice “*el recuerdo triste su elegía*” utiliza una reiteración pues se sabe que la elegía es una composición poética que lamenta un acontecimiento triste y al utilizar también la palabra “*triste*” pone énfasis en ese sentimiento.

A través de estas líneas poéticas, el autor trata de exponer su dolor, aquella partida de la joven amada y el recordar ese momento fatídico llena de insatisfacción al poeta, asume que su “*alma*” haciendo referencia a su amada nunca regresará a sus brazos, a su lado pero guarda la esperanza de que cualquier momento, tal vez en sueños o quizá en la realidad pueda juntarse y sellar ese encuentro con un beso.

*Tu vida fue peregrina,
hoy lloro mi dolor,
ayer fuiste una flor
hoy eres una espina.
Ausencia y Olvido
Letra. Ernesto Regatto Martínez
Música. Gonzalo Vera Santos*

Análisis comunicativo e interpretativo:

Verbos: fue - lloro - fuiste - eres

Sustantivos: vida - peregrina - dolor - flor - espina

Adjetivos: tu - mi

En este fragmento el autor encara al dolor, hace mediante sus palabras poéticas un reclamo al ser amado, lo que representó en su vida y lo que después de su partida representa para él.

El poeta compara la vida de su amada como “*peregrina*”, es decir, la define como alguien de paso, como un extranjero cuyo rumbo es incierto, tal vez hacía referencia a una relación no estable como los viajeros que están de un lado a otro, no pertenecen a un solo lugar, expresa la tristeza que eso le causó.

Al final le da dos características a modo de antítesis, maneja este recurso literario empleando dos sintagmas completamente opuestos; el primero, comparando a la mujer de sus ilusiones en sus primeros momentos felices, “*ayer*” como “*una flor*” y todas las cualidades que esa palabra contiene: bella, sorprendente, llena de colorido, única, etc.; y el segundo, después de que ella se fue de su lado dejándole entristecido, él dice: “*hoy*” la compara con “*una espina*” y lo que eso representa, dolor, sufrimiento, daño, ese algo que se quedó en su interior y que le provoca nostalgia.

Cantándole al Cuerpo

Así como también el pasillo en su discurso, le canta a lo prohibido, en una época y una región donde las reglas de conducta que caracterizaban la vida eran necesarias para las etiquetas sociales, sobre todo las reglamentaciones del cortejo amoroso, del acercamiento, de conquista, de declaración y de compromiso; el pasillo se convierte en un medio encubierto entre la inofensiva poesía amorosa y romántica para acercarse y cantarle a los labios, a los ojos y hasta al cuerpo.

*Al dar paso al encanto con que ríes
y se entreabren tus labios virginales,
parecen dos capullos de alhelíes,
empapados en sangre de corales
y empapados en sangre de rubíes.*

Tu Boca

Letra. Félix Valencia

Música. Miguel Ángel Casares

Análisis comunicativo e interpretativo:

Verbos: dar - ríes- entreabren - parecen - empapados

Sustantivos: paso - encanto - labios - capullos - alhelíes - sangre

Adjetivos: tus - virginales - corales - rubíes

El fragmento de este pasillo dedica sus palabras y expresa a través de ellas el encanto, la fascinación que tiene el poeta para con los labios de su amada, eternizando esos segundos que dura su sonrisa y creando a partir de ese momento este poema.

Al decir “*se entreabren tus labios virginales*”, nos cuenta que su relación es íntima a tal punto que conoce esos detalles, expresa que es una joven cuyos labios son puros; se ha fijado tanto en ellos que utiliza un símil, figura retórica de significación que consiste en establecer una relación entre un término real y otro alegórico y así compara los labios de su amada con “*dos capullos de alhelíes*”, como dos flores

preciosas que adornan su rostro, “*empapados en sangre de corales y empapados en sangre de rubíes*”, utilizando también aquí la metáfora hace referencia a unos labios de color rojo intenso y purpúrea.

*Para tus ojos negros, adorables y altivos,
tengo un éxtasis hondo de infinita pasión.
Para tus labios, frescos, encarnados y esquivos,
tengo el secreto grave de una blanca ilusión.*

Ojos Negros
Letra. Amado Nervo
Música. José Ignacio Canelos

Análisis comunicativo e interpretativo:

Verbos: tengo

Sustantivos: ojos - éxtasis - pasión - labios - secreto - ilusión

Adjetivos: tus - negros - adorables - altivos - ilusión - hondo - infinita - frescos
- encarnados -esquivos - grave - blanca

El análisis morfosintáctico revela la presencia evidente esta vez de adjetivos, que embellecen a los sustantivos que habitan este fragmento, dándole a través de estos color al poema, estos cumplen con el objetivo de mostrar las cualidades de a quién van dirigidas estas líneas de una manera sutil y llena de adornos.

En este fragmento se habla de una mujer, es evidente por la forma en cómo expresa las cualidades de este ser; cuando dice el poeta “*para tus labios esquivos*”, si relacionamos este verso con la época en que se vivía, las mujeres tenían que ser recatadas, evitar ese tipo de acercamientos pues si lo hacían era en primer lugar un pecado y en segundo visto mal por la sociedad.

En todo caso el fragmento es dedicado explícitamente a unos ojos y a unos labios, partes esenciales, impactantes de un rostro. A los ojos, en los dos primeros versos, cuenta como el poeta ve a esos ojos, a través de sus líneas le dice que tiene para ella, para sus ojos el reflejo de su ser, de él, un ser que está lleno “*de infinita pasión*”, de amor para con ella; con respecto a sus labios nos dice que son “*frescos*” tal vez

porque no han sido tocados antes por ningún otro y por lo mismo son “*esquivos*” porque evitan su beso y en el verso siguiente menciona que no será un beso pasajero pues tiene para ella “*un secreto grave de blanca ilusión*”, tiene que confesarle aquel sentimiento que lo alberga, su amor hacia ella, lleno de pureza y paz.

Cantándole al Terruño

Otros pasillos, por su parte expresan admiración por los paisajes ecuatorianos, el sentido de añoranza y nostalgia por la tierra, así como por la belleza de sus mujeres y valentía de sus hombres. Tal es el caso de los pasillos "Guayaquil de mis Amores", "Manabí", "Alma Lojana", entre otros más.

*Tierra mía, de mis locas
esperanzas y placeres;
el pensil de las mujeres
más hermosas se halla en ti.
Por la gracias de tus hijas,
por tus valles, por tus montes,
por tus amplios horizontes
te recuerdo, Manabí.
Manabí
Letra. Elías Cedeño Jerves
Música. Francisco Paredes H.*

Análisis comunicativo e interpretativo:

Verbos: se halla - recuerdo

Sustantivos: tierra - esperanzas - placeres - pensil- mujeres - hijas - valles-montes - horizontes - Manabí

Adjetivos: mía-locas - más - hermosas - gracias - amplios
- mis - tus (adj. Posesivos)

Este fragmento de pasillo, brinda un homenaje a la tierra que vio nacer al poeta, a su pedacito de suelo añorado, a su Manabí.

El autor utiliza adjetivos que dan color al fragmento, lo adornan y lo embellecen, mostrando toda la buena ventura que se haya en su tierra, desde un jardín de hermosas mujeres, bellos montes, valles, cielo y suelo; y todos los recuerdos, las locuras, la inocencia, todos aquellos momentos que transcurrieron durante años en su

“Manabí”, su niñez, su adolescencia, su juventud. Ahora que posiblemente se encuentra lejos de su querido terruño, le da desdicha la distancia pero acude a su memoria y le escribe estas líneas que expresan todo el amor que tiene para su bella “Manabí”.

Este fragmento de pasillo llena de adjetivos al sustantivo “Manabí, adjetivos positivos que le otorgan belleza, se denota que este pasillo es para engrandecer a la ciudad.

*Tú eres perla que surgiste
del más grande e ignoto mar
y que al son de su arrullar
en jardín te convertiste
soberano en tus empeños
nuestro Dios formó un pensil
por tus bellas, Guayaquil,
Guayaquil de mis ensueños.
Guayaquil de mis amores*
Letra. Lauro Dávila Echeverría
Música. Nicasio Safadi

Análisis comunicativo e interpretativo:

Verbos: eres - surgiste - arrullar-convertiste - formó

Sustantivos: Tú - perla-mar - son-jardín - soberano - empeños- Dios- pensil -
Guayaquil

Adjetivos: grande-ignoto - su-tus - bellas- mis -de ensueños

El fragmento goza de la presencia de varios sustantivos, se habla de alguien o algo, básicamente se trata de una Oda, es decir una exaltación para la ciudad de Guayaquil, lugar al cual se refiere todo el fragmento.

A través de las líneas se da a conocer las hermosas cualidades de la ciudad, como recurso literario utiliza la metáfora en varias ocasiones y compara a Guayaquil con una “perla”, un joya brotada de los mares; además, con un “jardín” de ensueños, de anhelos, todo lo que represente para el autor, el amor tan grande que le tiene a su

comarca es reflejado en palabras que describen a la ciudad de manera positiva mediante adjetivos, la hermosura de sus mujeres, la fortaleza de sus hombres, la calidez de su tierra.

Cantándole a la moral

El pasillo no es simplemente la canción para enamorar, va más allá, este género también expresa el desaliento por una sociedad explotada, el cuestionamiento a la injusticia, o temas que inculcan principios morales y sociales.

*Señor...no estoy conforme con mi suerte,
ni con la dura ley que has decretado
pues no hay una razón bastante fuerte
para que me hayas hecho desgraciado.
Rebeldía
Letra y Música. Ángel Leonidas Araujo*

Análisis comunicativo e interpretativo:

Verbos: estoy - dura - has decretado—hayas hecho

Sustantivos: Señor - conforme-suerte - razón - ley

Adjetivos: mi - fuerte - desgraciado

Un reclamo, el poeta encara a Dios por la desdicha, por la suerte ausente, por las muchas amarguras, por un destino ya escrito sin poder alterarlo; le reclama, no está de acuerdo con lo que se le decreta pues piensa que no hay motivos para darle tantas tristezas.

En este fragmento de pasillo, resultan palabras muy fuertes para esa época, era impensable en esos años enfrentarse con Dios, cuestionarle sus designios pues la religión era lo más sagrado, lo más imponente, tenía todas las respuestas al igual que todas las preguntas, seguramente el poeta debió haber sido señalado por la sociedad, por la iglesia como “un hombre de poca fe” y más aún atreverse a reclamar y hacerlo en público a través de una canción su inconformidad.

*Yo quiero la igualdad,
ya que la suerte es común
en el punto de partida;
si todos son iguales en la muerte,
que todos sean iguales en la vida.*

Igualdad
Letra y Música. Anónimo

Análisis comunicativo e interpretativo:

Verbos: quiero - es - son - sean

Sustantivos: Yo - igualdad - punto de partida - todos - muerte - vida

Adjetivos: común - iguales

Este fragmento de pasillo, refleja en su contenido un mensaje con principios sociales, dedicado a las desigualdades e injusticias que se vivían también en aquellas épocas, primeros años del siglo XX.

El autor habla sobre la igualdad que debería existir para todos los sujetos, se anima a decir que la posibilidad depende de cada uno pues si al nacer y al morir somos iguales porque no ser sabios como la naturaleza y seguir siéndolos durante toda nuestra vida, sin explotaciones, ni humillaciones para con los demás, donde todos puedan alcanzar las mismas oportunidades y no haya una brecha tan inmensa entre tenerlo todo y no tenerlo nada.

Los sustantivos aparecen en mayoría pues lo que se pretende es hablar directamente sobre un tema -la igualdad durante la vida y la muerte- no hay adornos pues no se trata de embellecer al texto, éste con sus palabras toma vida, ocurren solamente dos rimas evidentes en los versos 3º y 5º.

*Dicen que con mi amor te mancharía
y por eso me tildan y te oprimen
que como es crimen la pobreza mía
no quieren que te manche con mi crimen.*

La Pobreza
Letra y Música. Gonzalo Benítez Gómez

Análisis comunicativo e interpretativo:

Verbos: dicen - mancharía - tildan - oprimen- es - quieren - manche

Sustantivos: amor - crimen - pobreza

Adjetivos: tu - mi

Este fragmento de pasillo “*La pobreza*” expresa una inconformidad, el enamorado sufre la desdicha de un "amor prohibido", pero no porque la amada no corresponda a su amor, sino por el abismo que en aquella época era infinito, las clases sociales. Su pobreza es reprochada, considerada como una lepra de la cual hay que huir, y en el caso de querer “juntarse” por amor, necesariamente había que impedirlo.

El poeta utiliza una metáfora para establecer una comparación “*que como es crimen la pobreza mía*”, mediante la preposición “como” relaciona el crimen con la pobreza, como algo oscuro, repugnado por las élites, “manchado” como el mismo poeta afirma; y es señalado con el dedo como un sujeto de mala estirpe que jamás podrá borrar y que por ello, su amada, es reprochada y dominada por aquellos que piensan así -su familia, la sociedad-, no le “conviene” amar al pobre, no tiene la muchacha libertad para elegir a quien amar, debe ser alejada como menciona el poeta “*no quieren que te manche con mi crimen*”.

Se utiliza una figura literaria en este fragmento para embellecer y hacer más noble al poema, el hipérbaton, recurso que cambia el orden lógico de los términos que constituyen una frase, cuando dice “*que como es crimen la pobreza mía*” cuando también podría decir “la pobreza mía que es como un crimen”.

Cantándole a la Muerte

La muerte es otra de las temáticas abordadas en el discurso poético del pasillo como lugar de escape para las tragedias, y lugar de descanso donde se podrá encontrar la paz que no se encontró en la vida.

*Sólo en la tumba el corazón olvida,
los duros golpes de la adversa suerte
luchas y sufrimientos es la vida,
olvidos y descansos es la muerte.*

Nafrago

Letra y Música. Miguel Ángel Casares

Análisis comunicativo e interpretativo:

Verbos: olvida - es

Sustantivos: tumba - corazón - golpes - suerte- luchas - sufrimientos - vida olvidos
- descansos

Adjetivos: duros - adversa

En este fragmento de pasillos, el poeta con sus palabras puede expresar su desdicha para con la vida, ya ha caminado entre las desdichas, la nostalgia, los golpes emocionales, las situaciones adversas, para él la vida es solo eso, resumida en dolores; su corazón no puede resistir más que anhela la muerte para poder calmar su agonía, espera en ella reposar, es su único remedio, a su vez plantea que "en la tumba" hay el descanso eterno como recompensa de los golpes y luchas fallidas.

Se utiliza un paralelismo en el fragmento, es decir, la reiteración de la misma estructura sintáctica como en el verso se puede evidenciar "*luchas y sufrimientos es la vida, olvidos y descansos es la muerte*", con esto logra una especie de comparación.

*Yo sé que mi refugio es la muerte,
ya no hay sitio en este mundo para mí,
sentí el azote de la adversa suerte,
que marco mi vida desde que nací.*

Cansancio

Letra y Música. Pedro Pablo Echeverría Terán

Análisis comunicativo e interpretativo:

Verbos: sé - es - hay - sentí - azote - marco - nací

Sustantivos: yo - refugio - muerte-sitio -mundo - suerte - vida

Adjetivos: mi - adversa

El autor del poema enuncia que anhela encontrar la muerte, el sitio más factible para alejarse de este mundo, de esta su vida, tal vez donde no hay espacio ni tiempo, una muerte dulce y tranquila que le proteja del dolor de vivir, ya no encuentra un lugar, un motivo que le ancle a esta vida y menciona este fuerte verso “*ya no hay sitio en este mundo para mí*”, no se saben los motivos concretos por el cual quiere abandonar este lugar sin embargo expresa que es la “*adversa suerte*” la que le ha jugado en contra desde su nacimiento.

Estos dos últimos versos, “*sentí el azote de la adversa suerte, que marco mi vida desde que nací*”, funcionan como hipérbole, hay una exageración de la realidad, pues no puede ser tan fatal la vida de un ser humano, existen días alegres y no siempre son desastrosos los momentos vividos además, es imposible hablar de ser marcado por la desdicha.

3.3.2 Análisis de la programación

El análisis de la programación se lo realizó monitoreando 3 radios que destinan su espacio a la transmisión música nacional ecuatoriana donde están incluidos los pasillos. En esta investigación se hace referencia a cómo están estructurados los programas radiales, a quién o quienes van dirigidos y las temáticas que abordan en cuanto a la identidad, la construcción de la cultura y la mediación pedagógica en relación a estos temas.

El objetivo es comparar y analizar los programas radiales para poder evidenciar, cuánto tiempo destinan a la transmisión de pasillos, cuál es el horario de estas transmisiones, la audiencia que tiene este tipo de programas radiales, la calidad de los programas radiales, la publicidad, los formatos radiofónicos que utilizan y la mediación que proponen las radios en torno al tema del pasillo como parte de la construcción de la identidad mestiza ecuatoriana.

Las emisoras seleccionadas y monitoreadas para este propósito fueron: radio América con su programa “*Imágenes del Ecuador*” y su programa “*Siempre lo nuestro*”, radio Ecuashyri con el programa “*Primero lo nuestro*”, radio Pública

Municipal con los programas “*Concierto de Madrugada*” y “*Concierto del Medio día*”.

En cuanto a los formatos radiofónicos utilizados por las radios y sus respectivos programas tenemos que en el caso de Radio Pública Municipal emplea en sus dos programas “*Concierto de Madrugada*” y “*Concierto del Medio día*”, un denominado “diálogo didáctico, un formato interesante, dinámico y pedagógico” (Kaplún, 1978, pág. 135), en este caso para divulgar conocimientos sobre el pasillo donde se menciona las fechas, los intérpretes y compositores en relación a la pieza musical que se presenta y se brinda información sobre las obras musicales ecuatorianas.

Es posible evidenciar que existe un trabajo con guion para los dos programas tanto el de la mañana como el de la tarde, siendo en los dos casos el mismo pautaaje (ANEXO 5), el mismo conductor -Eduardo Guayta-; este programa se dedica cien por ciento a la música nacional y además, es el único programa que le brinda exclusivamente un día, 2 emisiones especiales en sus programas a la música pasillera (Concierto a la Madrugada de 5 a 6 am y Concierto al Medio Día de 12 a 2 pm) pues según expresa Eduardo Guayta, “este espacio se lo ha ganado el pasillo, es justo darle un día y un privilegio también” (Grabación de sonido radial programa “Concierto al Medio día”, Febrero 19,2013).

En cuanto al lenguaje que utiliza el conductor es coloquial sin embargo en algunas ocasiones se torna sobrio sobre todo cuando se mencionan los sucesos históricos y contextuales vinculados a la composición e interpretación de las obras musicales, se observa que hay un esfuerzo de investigación para con los programas.

Estos dos programas de Radio Pública Municipal poseen dos tipos de audiencias que se muestran a través de las llamadas telefónicas que la gente realiza a la radio. En el primer programa “*Concierto de Madrugada*”, su audiencia es de adultos mayores de 65 años en adelante debido al horario que maneja este programa (de 5 a 6 am), en cuanto al segundo programa “*Concierto al medio día*”, su target aumenta, se observa la participación de personas de 40 años en adelante, mujeres en su mayoría. Los dos programas tienen una audiencia adulta que pertenece a una clase social media baja,

en primer lugar por ser una radio en frecuencia AM y en segundo lugar por el lenguaje que utiliza el conductor muy coloquial, con modismos, cotidiano y cercano.

En referencia a la publicidad que manejan estos programas es netamente institucional, el municipio de Quito, es quien auspicia y quien está preocupado por generar un programa en su radio que permita la construcción de la memoria histórica pues una de sus políticas institucionales es rescatar y revitalizar los valores culturales como la música.

En esta misma línea se encasilla el programa “*Primero lo nuestro*” de radio Ecuashyri con el mismo formato, el “diálogo didáctico” pero a diferencia del programa de radio pública municipal, son tres los locutores quienes participan en el programa, es el único programa analizado que prepara semanalmente una temática en especial para desarrollarla durante su emisión y en la que todas las canciones son en relación directa al tema dispuesto existiendo un orden de géneros en la presentación (es decir se presentan porque en relación al tema de lo local todos los pasacalles, todos los fox incaicos, todos los pasillos) evitando mezclar entre sí los géneros, eso ayuda a que sus dos locutores expongan las características de cada género, su historia, origen, así como también brindan información sobre fechas, compositores, músicos, intérpretes y anécdotas en relación a las obras musicales, por su lado la tercera conductora que es relativamente joven se observa en ella un débil manejo de la contextualización histórica en torno al género del pasillo (ANEXO 6).

Se advierte que existe un trabajo en la estructura del programa, la preparación y utilización del pautaaje antes de emitir el programa, existe una planificación pues organiza su programa semanalmente en temáticas ofreciendo una miscelánea de las mejores piezas musicales pero siempre en base al tema dispuesto existiendo un orden, la correspondiente historia y contextualización que brinda a la audiencia que a la vez comparte con los conductores pues se comunican para agregar información a la ya expuesta o para contar experiencias vividas que generaron las canciones emitidas.

Este programa utiliza un lenguaje formal, en ocasiones elegante pues va dirigido a un público de clase media alta pudiente de 50 años en adelante, “un público selecto” en

palabras de Franklin Murrillo (Grabación de sonido radial programa “Primero lo nuestro”, febrero 26, 2013) pues son parte de esta audiencia los doctores, los abogados, los arquitectos quienes se comunican con el programa y que son ya conocidos o amigos de los locutores o fieles oyentes, el programa es por aquella razón de tinte formal pues va dirigido a determinada clase social que tiene un status social económico y una posición social reconocida entre ellos.

“*Primero lo nuestro*”, es un programa que si bien es cierto alude a la cuestión informativa de la historia y el contexto de la música ecuatoriana y del pasillo por cuanto se tiene el supuesto que a su audiencia, la “clase pudiente”, sí le interesa la historia y por eso la aborda sin embargo, se elude a la cultura popular pues existe el prejuicio de vincular a las identidades musicales ecuatorianas con esta clase social específica, este programa refleja claramente este punto, al escoger y emitir ciertas piezas musicales, negando y ocultando otras.

La publicidad que maneja esta radio es distinta a la de radio municipal aunque manejan el mismo tipo de formato, la publicidad está en relación al tipo de clase social que escucha este programa, se presentan las siguientes publicidades: “Municipio del Distrito Metropolitano -Por la recuperación del Patrimonio turístico del Ecuador-”, Gigantografías Zeus.net, Ecuashyri “La radio quiteña que une al Ecuador”, Global Dental, “Clínica la Primavera, sector Cumbaya”.

Las publicidades que se transmiten en el programa posiblemente sean publicidades de la gente que le guste el programa y que desea auspiciarlo para que se mantenga al aire, parte del “círculo” que se mencionó con anterioridad o publicidades directamente para este tipo de clase social; la propia radio también auspicia el programa, no son muchas las publicidades que maneja este programa debido a que posiblemente no haya un interés de lo privado en este tipo de emisiones radiales, pero si se muestra una intencionalidad concreta de las publicidades, llegar con su mensaje a la audiencia.

Por su parte, Radio América, con sus dos programas: “*Imágenes del Ecuador*” y “*Siempre lo nuestro*”, manejan un formato completamente diferente a las radios explicadas con anterioridad. Es un programa misceláneo por cuanto en el mismo

programa de música nacional se tienen varios segmentos y temas variados pero también a la vez se puede hablar de un formato clásico, la “charla expositiva, cuya característica es alguien que habla por radio” (Kaplún, 1978, pág. 132) este tipo de formato es sencillo por ende es el más usual sin embargo, es el menos pedagógico.

En el caso del programa “*Siempre lo nuestro*” se habla a parte de música, de política, de deportes, del clima, de las noticias más trascendentes del país, y se hacen comentarios con respecto a éstas, se destinan varios minutos al aire para comentar sobre algo en especial que el locutor desee decir (ANEXO 7a). Se observa que este programa no trabaja con pauta, ni guión, la información de las obras musicales es básica y simple y; es notoria su lectura, el lenguaje que se utiliza es cotidiano.

La particularidad de este programa es la invitación de artistas en su emisión dominical para que interpreten en vivo canciones, la intervención al aire de los artistas motiva a la gente a comunicarse y solicitar canciones en especial para dedicarlas a sus seres queridos que viven en otras partes del mundo, este programa se relaciona más con el sentimiento de tristeza pues utiliza en su mayoría obras musicales que hacen referencia a la melancolía, se evidencia bastante la utilización de este recurso para atrapar a su audiencia además, porque el programa se conecta al internet y especialmente quienes visitan y escuchan la radio “on line” son migrantes, ecuatorianos de todas partes del mundo; este programa tiene otra intencionalidad a diferencia de las demás radios, conectarse en términos del arraigo con los compatriotas en otros países, de generar relaciones de pertenencia desde las periferias y este tipo de canciones utilizadas llaman al sentimentalismo.

En el caso del programa “*Imágenes del Ecuador*”, es un formato misceláneo también en donde se habla de temas cotidianos, reflexiones y la atención se centra específicamente en el locutor quien maneja su programa con carisma, enamora con su facilidad de palabra a la audiencia que en su mayoría son mujeres muchas veces amas de casa por su horario de transmisión (09:00 a 10:00), se realizan llamadas telefónicas para mandar saludos al locutor, felicidades al conductor por el programa, pedidos de canciones; este programa muestra claramente que el escuchar las obras musicales pasa a segundo plano pues el mismo locutor interrumpe la transmisión de

las canciones por mandar saludos y mencionar las publicidades, el lenguaje es muy coloquial (ANEXO 7b).

Estos dos programas de radio América, “*Siempre lo nuestro*” e “*Imágenes del Ecuador*”, manejan una publicidad en referencia nuevamente a la clase social a la que va destinado el programa -clase media baja y popular- se emplea bastante publicidad en sus emisiones tales como: “Howard Institute -Aprenda inglés con los mejores-”, “Distrito del Municipio Metropolitano -con mi bici-Q libre de verdad-”, “KFC combo económico”, “Cooperativa de Taxis Premium”, “Finalín al chuchaqui le pone fin”, “Alianza del Valle”, “Arroz Súper Extra”, “La Ganga”, “Colegio a distancia Octavio Paz”, “Ecu giros del Banco Bolivariano -transfiere el dinero de hermanos ecuatorianos en el exterior con seguridad”, “Vita leche”, “Caldo de gallina Maggi”, “Los pollos de la Kennedy”, “El Pozo millonario”, “Caldo de gallina Toscano”.

En estos programas de radio América, el pasillo y la música ecuatoriana se vuelven accesorios porque no centran sus emisiones en ellos, convirtiéndose en elementos adicionales de su programación. En los dos programas analizados se advierte el uso de la improvisación como recurso principal, no se trabaja con un guion ni con un pauta que podría enriquecer y fortalecer la información que se brinda en referencia al pasillo y a la música ecuatoriana, no ofrecen información con respecto a las canciones que se presentan, dejando de lado la investigación.

Los programas radiales analizados como los de radio Municipal y de radio Ecuashyri aluden la información histórica, de contexto, de composición de las obras musicales, historias anecdóticas en relación a ellas, centran al pasillo y a la música ecuatoriana como eje primordial de la programación e implican un trabajo de investigación, un trabajo de la memoria histórica que contribuye a la difusión del pasillo y la música nacional como parte de la identidad sin embargo, el programa “*Primero lo nuestro*” de radio Ecuashyri, elude la cuestión de la cultura popular en las obras musicales que transmiten pues son cuidadosamente escogidas y seleccionadas y van en relación con una clase social media alta y alta, “clases pudientes” que escuchan este programa pues se presume que los procesos históricos en relación a la música interesan a la audiencia.

En el caso de los programas de radio América, al contrario se elude la información con respecto a los géneros y canciones que transmiten pues tienen el prejuicio que la gente de este tipo de clase social -media baja y popular- se presumiría no le interesa la cuestión histórica y contextual de las obras musicales además también se seleccionan ciertas canciones en su mayoría de Julio Jaramillo, también san juanes, san juanitos, entre otros; se evitan ciertas obras musicales que supuestamente “no son escuchadas” por esta clase social.

Así mismo, se encuentra una diferencia bastante clara entre las publicidades que manejan las tres radios, al dirigir su programación a una audiencia en específica, tanto la forma de “hacer comunicación” como la publicidad cambian.

Con respecto a las nuevas reinterpretaciones del pasillo desde el 2010 con Juan Fernando Velasco, cantautor muy conocido y apreciado, que intenta como proyecto impregnar al pasillo de “valor” y con una nueva voz -un estilo juvenil y definitivamente popero- llegar a las nuevas generaciones evidentemente con el apoyo de las industrias culturales. El proyecto cumplió con el objetivo de volver dar luz al pasillo, obviamente en compañía de los tradicionales cantantes, músicos que dedicaron su vida entera al pasillo, dándole vida y gozo al pasillo para que perdure en el tiempo como parte de la identidad musical ecuatoriana.

Sin embargo, el objetivo de las industrias culturales no es revalorizar al pasillo según explica Gustavo Lovato (Lovato, 2013) “es influenciar a las generaciones actuales a consumir esta nueva reconfiguración del pasillo por ello se preocuparon en patrocinar a un vocero que tiene cabida en las nuevas generaciones ya sea por reconocimiento tanto local, nacional como internacional”, es un proyecto musical de mercado que a la vez posee en sí y surge como idea de Velasco el conocer y valorar “lo nuestro”.

Por su parte, la socióloga Wilma Granda (Granda, 2013) explica “ahora se tienen muchos más espacios que antes, se han implementado políticas que de una u otra forman ayudan a difundir la música ecuatoriana, existen varios espacios en la parrilla radial que se dedican a difundir nuestra música, en todos los horarios ya sea en la

mañana, en la tarde o la noche de lunes a viernes o los fines de semana, y eso contribuye al fortalecimiento de la identidad”.

Así no opinaron, Eduardo Guayta de Radio Pública Municipal en su entrevista (Guayta, 2013), Gustavo Lovato (Lovato, 2013) y Juan Carlos Terán (Terán, 2013), quienes comentaron “faltan radios que <<se pongan la camiseta>>, que le apuesten a la música ecuatoriana, a la difusión de pasillos, pero no con programas como relleno de la parrilla radial en un horario de poca audiencia, sino un espacio supremo por lo menos una o dos veces a la semana para que la gente empiece a conocer lo suyo y lo aprecie, si las radios no difunden música ecuatoriana, no dan a conocer a las nuevas generaciones los innumerables pasillos como pretenden acercarlos a ellos sino hay espacios, no se puede amar lo que no se conoce” (Lovato, 2013).

En resumen las radios analizadas de un total de 105 horas (de lunes a domingo en horarios de 04H00 a 20H00) a la semana, dedican únicamente 30 horas a la música nacional, de esas 30 horas a la semana en las 3 radios analizadas, el pasillo específicamente como programa le dedica una radio, 1 día a la semana (el martes en radio Pública municipal, 2 emisiones), es decir 4 horas de difusión, quizás por la carencia de material sonoro que se tiene de este género pues no dedican tiempo a la adquisición de estas obras musicales, no se invitan a expertos a los programas radiales quienes podrían brindar una adecuada información o trabajar con el conocimiento de expertos en cuñas radiales, segmentos educativos entretenidos como cuentacuentos, radio novelas pequeñas, entre otros.

Se evidencia un mínimo espacio de difusión de la música ecuatoriana en las radios de pichincha, de 72 radios en esta provincia solamente 29 difunden música ecuatoriana (Guayta, 2013) y de ellas la que le dedica un programa en especial al género pasillero es una solamente radio Pública Municipal, las otras manejan una miscelánea de géneros en la transmisión de sus programas (pasillos, pasacalles, san juanitos, san juanes, yaravíes, fox incaico).

Estos programas solamente se centran en que las narrativas pueden contribuir a la audiencia en la construcción de su identidad alejándose del sentido que conlleva el escuchar música pues cuando la radio emite programas musicales se está hablando de

cultura e identidad, historia y formas de vida, la radio es el espacio ideal para visibilizar socialmente a los movimientos musicales como el pasillo que se ha despegado de la cotidianidad de la gente y así poder fortalecer la identidad ecuatoriana.

Las radios analizadas coincidiendo con el pensar de Daniel Prieto Castillo manejan en su mayoría un discurso cotidiano en donde “confluyen todos los discursos (retórico, estético, religioso, científico-tecnológico, educativo)” (Prieto , 2000, pág. 17) pero hace falta dentro de éste poner énfasis en el discurso informativo explicativo “que ocupa un enorme espacio en el discurso educativo” (Prieto , 2000, pág. 41), no como meta la transmisión de conocimientos pues así el discurso se vuelve autoritario, y por ende la audiencia se alejaría de este tipo de programación sino como espacio de interacción y aprendizaje.

Los programas radiales que difunden música ecuatoriana como el pasillo, en primera instancia desligan a sus emisiones de la historia y el contexto, ignoran estos puntos que son referentes de identidad, se necesita de un discurso radial cotidiano que invite a la gente al aprendizaje a través de mensajes informativos y educativos.

Se evidencia también un manejo de este tipo de información pero de manera rígida, convencional y común y es preciso aquí motivar a los radiodifusores en la utilización de recursos como establece Marco Vinicio Escalante (1986), “tomar en cuenta dentro del lenguaje radiofónico cuatro aspectos fundamentales como son: la palabra, la música, los efectos sonoros y los silencios, que deben ser usados en su justa medida y en el momento exacto; es decir, con mesura y oportunidad” (Escalante, 1986, pág. 71), así el conocimiento se presenta con dinamismo generando una verdadera mediación pedagógica y cultural a través de estos recursos lúdicos y actividades festivas.

Una mediación que transmite la cultura, las tradiciones, la historia, las costumbres, las músicas, la herencia cultural y que es una de las funciones sociales de los medios de comunicación y que no debe ser descuidada porque de esto, en parte, depende el fortalecimiento, debilitamiento o desaparición de la identidad de los pueblos.

3.3.3 El pasillo y la construcción de la identidad en los jóvenes

Se trabajó con un grupo focal constituido por 10 jóvenes de diferentes edades, quienes compartieron sus vivencias en torno al tema del pasillo, por un lado los jóvenes afirman que no se sienten identificados estrechamente con el pasillo, “el pasillo es la música de nuestros padres y abuelitos, me trae recuerdos pero yo no me siento reflejado en él por el hecho de que no agrupa mis sentires, mis vivencias como joven, ahora se vive la vida de diferente manera, además que la época es muy diferente, es otra, son distintas maneras de referirse, de contar” (Participante hombre Grupo Focal, Enero 21, 2013).

Sin embargo, por otro lado se observa que hay un conocimiento sobre el pasillo y es parte de todo ese entramado que es su identidad, este acercamiento con el pasillo se debe a las experiencias familiares, sus recuerdos, su infancia, “el pasillo es algo inevitable, es parte de nuestra historia, de nuestra vida porque queramos o no te enseñan en los colegios las letras, qué pasillos son los más famosos, en clases de música te hacen cantar o tocar los pasillos conocidos como <<El Aguacate>>, es parte de nuestra cultura y eso la hace parte nosotros. Siento que me pertenece porque cuando lo escucho, indudablemente me revoca enseguida a mi infancia, a mi abuelita que le encantaba el pasillo, te transporta al pasado porque te está comunicando algo que tú conoces, te hace suspirar porque te recuerda tus tristezas y todo eso sucede porque te sientes identificado con él porque osino no tuviera ese efecto en ti” (Participante mujer Grupo Focal, Enero 21, 2013).

En esta misma línea, entre los entrevistados hay dos acepciones al respecto, “el pasillo no creo que refleje a los jóvenes ni que ellos se sientan identificados con él, pues el ritmo es diferente, ahora las rítmicas son más aceleradas, las letras son más simples, mucho más digeribles y pegajosas, y la estructura del pasillo, su armonía musical es exquisita bien trabajada, sus letras son poesía pura y los jóvenes no están acostumbrados hoy por hoy a eso si bien es cierto que en no todos los jóvenes, hay sus excepciones, pero sí la gran mayoría” (Lovato, 2013).

Las rítmicas y las narrativas con las que se identifican los jóvenes actualmente son muy diferentes casi incomprensibles para los adultos, pero por otro lado no se puede negar que el ser humano está anclado a su historia, a su cultura para que así construya su identidad; en este caso los jóvenes tienen una conexión con el pasillo por las vivencias intrínsecas que guarda para con él, si bien es cierto que la música como rasgo diacrítico nos diferencia de los demás y como jóvenes se diferencian de los adultos por su música pero también de ciertas culturas, identificándonos a través de los sonidos.

Como agrega Wilma Granda (Granda, 2013), “el pasillo es un elemento cercano a los jóvenes pues ya sea por la tradición oral, los medios de comunicación, las instituciones culturales o educativas que les acercan al pasillo creando nuevas formas de apropiarse” pues no importa cuántos géneros musicales existan, nos podremos identificar con algunos o muchos de ellos en este caso los jóvenes y el pasillo pues este es parte de una de las tantas identidades que tiene el y la joven mestiza, el ser humano tiene múltiples identidades, es imposible pensar que somos sólo esto y nada más, las identidades nunca están completas sino que se hallan siempre en un proceso de negociación.

Y los jóvenes con mayor razón al entrar en este juego de negociaciones, al estar expuestos a miles de formas de ser, de decir que se es a través de la música, del idioma, de la vestimenta; van adquiriendo, seleccionando lo que les permite decir lo que son, es sin duda un proceso de negociación.

Los jóvenes del grupo focal manifestaron ciertos elementos identitarios que se encuentran en el pasillo, entre ellos: “El pasillo y lo amoroso”, “El pasillo y la tristeza”, “El pasillo, el lugar y el territorio”, “El pasillo como parte de la identidad mestiza”.

- **El pasillo como lo amoroso**

Es inevitable hallar aquellos pasillos que enfatizan la temática del amor, donde los poetas son intermediarios de las situaciones amorosas que la sociedad le ha brindado, costumbres que le han impartido y que las exterioriza a través de sus letras, cómo se

vive, se concibe y se experimenta el amor. Los jóvenes en la identificación con el pasillo alrededor del tema de lo amoroso lo miran como un elemento preponderante, “el amor es un elemento fuerte del pasillo, que lo identifica y se lo reconoce por esta temática y me gusta porque el pasillo no es cursi, el amor es tratado sublimemente no con cursilerías, no se manifiesta sobre el amor con palabras trilladas ni lo hace parecer ridículo sino que lo envuelve en una poesía muy bien lograda, es simplemente genial como habla de él” (Participante mujer Grupo Focal, Enero 21, 2013).

La creencia de que lo amoroso y todo lo que engloba -el amor sublime, la tragedia romántica- es la única y la más fuerte temática que aborda el pasillo es impensable, quizás porque son las industrias y los intérpretes actuales los que han ido reinterpretando las mismas piezas musicales amorosas, volviéndolas triviales y comunes, manoseándolas de tal manera hasta convertirles en “únicas” representantes del género pasillero que sin duda gusta a la audiencia pero limita su conocimiento ante él.

“Creo que en el pasillo la temática del amor es lo que le hace ser, se torna más poética y dulce, las palabras son sutilmente utilizadas, son poesía pura y la música es suave, apacible; las dos te llevan a recordar a ese alguien que aún vive en tu corazón, hace aflorar tus sentimientos, te transporta a esos mágicos recuerdos a través de la utilización de recursos literarios muy lindos” (Participante hombre Grupo Focal, Enero 21, 2013), “no sólo es lo que el poema dice si vamos más allá de las palabras y ponemos en entredicho el contexto podremos conocer su verdadero significado” (Participante hombre Grupo Focal, Enero 21, 2013).

En este mismo campo por su parte, los entrevistados también difieren en sus comentarios, hay quienes expresan que el pasillo es amoroso pero según Juan Carlos, compositor e intérprete de pasillos, “el pasillo canción resalta un amor romántico en todas sus formas y expresiones así que hay letras para todos los gustos. Pero lo amoroso refleja también entre líneas aquellas crisis económicas y políticas, lo duro y solitaria que era la vida de aquellos años que obviamente generaron traumas en la sociedad mestiza y que se verbalizaron en poemas musicales llamados pasillos, todos

esos sentires fueron plasmados en canciones de amor, aunque las letras hagan referencia a otra cosa, tiene relación” (Terán, 2013).

Este comentario no excluye otras temáticas que aborda el pasillo, más bien hace referencia a que en las mismas canciones pasilleras que hablan de amor se habla entre líneas un discurso de los sentimientos de pérdida, de crisis, de lo político, de la vida que se vivía en ese entonces, simbolizados en una canción de idealización amorosa, la narrativa amorosa del pasillo es camaleónica pues tiene la capacidad de ocultar entre líneas pero al mismo tiempo estar presentes, hablar de dos o más cosas a la vez, en este caso lo amoroso, lo erótico, lo social o la moral.

En este mismo sentido Wilma Granda expresa “la pérdida cantada recurrentemente en los pasillos reitera una similar textura anímica que identifica a los mestizos como víctimas de despojos, vergüenzas, conquistas y muertes cercanas, desahogándose en un canto preciso, en un canto poético” (Granda, 2013). Aquella poesía que abarca el pasillo aunque directamente se refiera al plano amoroso y sentimental tras hay un entramado de situaciones que Granda explica, y que al convertirse en una temática amorosa trastocan su sentido.

Para Gustavo Lovato “el pasillo como lo amoroso es lo más evidente, lo más fácil de encontrar pues el tema del amor se lo trata muchísimo no solamente en este género sino en todos” (Lovato, 2013) y es que el amor es el elemento más recurrente en las canciones porque la gente se enamora y se identifica entonces con ese sentimiento, le gusta volver a recordar el amor y las sensaciones que ese ser amado le provocaba.

Toda sociedad tiene formas de concebir el amor, en cada momento de la historia hay formas para expresar lo amoroso, en la nuestra los compositores por medio del pasillo tomaron esas formas y las tradujeron en melodías que reflejan la trama amorosa, un proceso que comienza desde la creación de un objeto amado, las formas de expresar amor al objeto, las vivencia del amor con el objeto, el miedo a la pérdida, la pérdida, el odio al objeto que fue amado o lo sigue siendo. Son formas de concebir el amor no sólo por parte de los poetas sino de toda la sociedad por ello constituyen parte de la identidad.

Existe tanto en el grupo focal como en las narrativas de las radios y en cierto sentido con los entrevistados una especie de acuerdo social con respecto al pasillo como expresión de lo amoroso, por cuanto el pasillo traduce en sus canciones este sentimiento. Lo que si bien es cierto es que la industria cultural se ha encargado de difundir estas canciones en relación a esta temática y no existe una total difusión en torno al género pasillero relacionada a las situaciones sociales, existe pues una intencionalidad por parte de las industrias seguramente se presume porque la temática de lo amoroso es algo muy digerible, fácil de entender y que no critica con sus letras el mundo, se lo mira como algo inofensivo.

- **El pasillo y la tristeza**

Los jóvenes del grupo focal miran a la tristeza como elemento identitario del pasillo, totalmente inherente a él, es impensable hablar del pasillo si no se habla de la tristeza tanto en lo lírico como en las melodías, para el grupo focal la parte musical del pasillo, triste y melancólica, reflejaba esa tristeza de antes, “nuestro pueblo transmite en el pasillo el dolor recurrente por ello la mayoría de los pasillos sobre todo de la sierra son tristes, en esas épocas donde la vida era muy dura y estaban muy encerrados, desconectados del mundo, además del clima frío que se prestaba para descargar las penas componiendo una canción que reúna todos esos elementos, el pasillo es triste sin duda” (Participante hombre Grupo Focal, Enero 21, 2013).

De igual manera el intérprete Juan Carlos Terán expresa que “la melancolía del pasillo sí es un elemento que nos identifica a los mestizos, el pasillo por sus letras con tristeza evidencia todo el enramado de la vida, años de colonización, maltratos, vergüenza de ser mestizos y tener sangre indígena, además del nexos que tiene el pasillo con el yaraví todos esos elementos se fueron agrupando tomó fuerza y se creó el pasillo canción como expresión de la identidad mestiza” (Terán, 2013).

Cuando se les preguntó a los jóvenes que pasillos conocían y les gustaban, estos fueron los que hicieron referencia: <<El Alma en los labios>>, <<Ángel de luz>>, <<El Aguacate>>, <<Pasional>>, <<Sendas Distintas>>, <<Vasija de Barro>>, <<Nuestro Juramento>> -estos dos últimos (fox incaico y bolero respectivamente) son asimilados como pasillos, se puede evidenciar la falta de conocimiento que

tienen los jóvenes acerca del pasillo-, no reconocen su rítmica, melodía y sus letras en gran mayoría.

Todas estas obras musicales mencionadas en cuestión, poseen en sí como característica la tristeza, el pensar que al pasillo lo identifica la tristeza es tener una mirada parcializada de este, la existencia por la que los jóvenes afirman que el pasillo es el reflejo de la melancolía del pueblo mestizo radica en la repetición y reiteración costumbrista a la que los jóvenes son expuestos por parte de las industrias culturales, desde los medios de comunicación por ejemplo en los programas radiales se encuentran comentarios como estos: “Hay pueblos de espíritu triste y el Ecuador es uno de ellos (...) este pasillito con sentimiento, con dolor pero con amor desde Ecuador para el mundo” (Enríquez Galo, grabación de sonido radial, programa “Imágenes del Ecuador, febrero 24, 2013).

Se evidencia que el accionar de los medios de comunicación es escoger determinadas letras con las que se identifica la gente y desde ahí pensar que eso es el pasillo y obviamente emitir y reproducir una concepción errónea del pasillo, mutilando su historia, sus rítmicas, sus contenidos, porque el pasillo también es alegre, erótico, tiene una carga política, ideológica y social pues al ser el pasillo un registro de la memoria colectiva esta memoria abarca todo y más, no solamente la parte melancólica o un solo ingrediente sino lo vasto y lo complejo de la vida.

En este mismo marco, Gustavo Lovato concuerda con este comentario y menciona “no creo que el pasillo debe ser estigmatizado en el sentido de presentarse como una música melancólica pues las letras de las poesías no son <<lloronas>>, son directas, son poesía. Es una música tierna debido al contraste musical de lo menor y lo mayor sin rayar en lo cursi o banal” (Lovato, 2013). Así mismo explica Granda, “la tristeza del pasillo no es un elemento identitario y característico de nuestros pueblos, las experiencias de vida son infinitas, existen las alegrías pero también existen las tristezas, así como hay pasillos tristes como los de la sierra también hay pasillos alegres como los de la costa, es algo muy relativo” (Granda, 2013).

El pasillo como canción alberga en sí inconformidades, rebeldías, angustias, frustraciones y ternuras pues se convirtió en el mecanismo propicio utilizado por la

clase media para expresar lo que los mestizos eran, arrebatándole a la aristocracia terrateniente al pasillo como ritmo de baile y transformándolo en canción, bajo ese requerimiento, el pasillo fue dejando de ser música de salón y de baile y se convirtió en canción estremecida, donde se hallaron todos los elementos en confluencia: el amor y el desamor, la nostalgia, los celos, la angustia, la rebeldía, el despecho, la política, lo social.

- **El pasillo, el lugar y el territorio**

Otro elemento importante y que se encuentra en el pasillo es el territorio que resalta la cuestión del arraigo al lugar de origen. Los jóvenes participantes del Grupo Focal advierten que este también es un elemento muy utilizado en el pasillo y lo estructuran de la siguiente manera.

“Los elementos más trascendentales que se encuentran en el pasillo es el amor y el lugar de origen, son bastantes las canciones dedicadas a la tierra como por ejemplo “Guayaquil de mis amores”, “Alma Lojana”, “Manabí”; en esa época se puso muy de moda escribir pasillos en honor a la belleza de la tierra donde uno nació, actualmente la gente las tiene como himnos de su ciudad” (Participante mujer Grupo Focal, Enero 21, 2013).

El arraigo es estar enraizado a una matriz con la cual se siente una conexión es sin duda para los jóvenes un elemento de identidad del pasillo, un pasillo que le canta a la tierra dotándola de hermosura, de una lírica que aun con el paso de los años es imposible olvidar, “para mí, el pasillo cuando le canta a la ciudad, al lugar donde le vio a uno nacer, me llena de gozo escucharlo mi caso que yo soy de Loja, el pasillo “Alma Lojana”, ahora que estoy lejos de mi tierra me llena de alegría pero también de tristeza, me lleva a los momentos vividos en mi tierra, me une con mis coterráneos así no los conozca el hecho de que seamos lojanos nos une ese sentimiento” (Participante hombre Grupo Focal, Enero 21, 2013).

Estos aportes en referencia “al lugar y el territorio” los jóvenes los afirman justamente como un elemento de identificación y de pertenencia del pasillo, también hay muchos géneros ecuatorianos que dedican canciones al territorio sin embargo,

este género ocupa un lugar en la memoria de los mestizos y mestizas, son conocidas y renombradas las canciones en referencia a la tierra, la gente las canta, sabe su letra o al menos conoce de su existencia. “También soy lojana y que exista un pasillo que le canta a mi tierra, llega sin duda a lo profundo del corazón, a la memoria, me traslada a mi ciudad, me hace soñar con el lugar que me vio nacer, escuchar que un pasillo le canta a mi ciudad es lo mejor” (Participante mujer Grupo Focal, Enero 21, 2013).

Gustavo Lovato refiere lo siguiente en cuanto a este elemento, “el pasillo como género musical que portaba un orgullo en las décadas del siglo XX fue el pretexto indicado para aprovechar su melodía, su poesía y brindar un homenaje a través de sus letras a las más hermosas ciudades que fueron inmortalizadas en pasillos y como era éste el género musical más preponderante de la época, que se internacionalizó con tal fuerza, era propicio encargar la creación de pasillos que reflejasen la preciosidad de lugar donde uno nació”.

De la misma manera encontramos este análisis con Alan Flores, locutor radial en el programa “*Primero lo nuestro*” de radio Ecuashyri quien comenta “desde el sentimiento se construye la identidad, el pasillo permite el encuentro al cantarle a la tierra y así hermanar a través de una canción al pueblo, a través de los acordes y las letras” (Grabación de sonido radial, marzo 24, 2013); es decir hay una vinculación y una narración similar entre lo que dicen los jóvenes, lo que plantean los entrevistados y la información que transmite la radio como medio de difusión.

3.4 La reconfiguración musical del pasillo

El pasillo es un discurso musical que expresa sentimientos, emociones, vivencias, sintetiza anhelos, las tristezas del ser humano, los dolores, las frustraciones, pero también las expresiones del amor, haciendo uso del estado anímico o emocional deja impreso con su música aquellos instantes de alegría o tristeza infinita, el pasillo es la conjunción de los sentimientos que caminan junto con el tiempo porque habla del amor y del dolor pero también de lo erótico cuando le canta al cuerpo, a los labios, a los ojos; y también del terruño, de lo político y de lo social, conservando su esencia

tradicional o ya bien modificando ya sea su estructura o su estilo para no detenerse en este caminar.

Las manifestaciones musicales no son procesos definidos ni estáticos, son construcciones dinámicas y cambiantes, tienen que ir al ritmo de las sociedades, sino es así, quedan sepultadas. El pasillo como manifestación musical de los sectores mestizos que gozó de una época dorada allá por las primeras cinco décadas del siglo XX, hasta los 70's, el pasillo era visto como una expresión masiva de los ciudadanos de las urbes que se identificaban con él, pero la influencia de la música internacional produjo una nueva postura musical en la juventud, con un cierto alejamiento hacia la música tradicional.

El pasillo es un elemento inseparable a los mestizos/as, “el pasillo fue aquel signo propio que identificó a los mezcladitos que no teníamos un ritmo propio, un elemento que nos reconociera como tales” (Granda, 2013). El pasillo es parte de las múltiples identidades que tenemos, es parte de nuestro pasado por la historia que nos cuentan los libros, los abuelos, los padres y de nuestro presente porque coexisten con nuestras acciones, comportamientos, lecturas de la vida, todo este compartir de la cultura es gracias al papel transcendental que juega la memoria colectiva.

Es sin duda, el pasillo una poesía que da voz a la conciencia histórica, las letras hablan de una época, de un tiempo lejano -diferente-, nos cuentan las heridas y las penas, los momentos alegres y de rebeldía e injusticia, todo está relacionado con la historia; no se puede negar que las canciones son parte de la cultura, y en sus letras y melodías se encuentran descritos los sentires, acciones y reacciones de un pueblo.

Las industrias tienen dos papeles en la difusión de la música ecuatoriana, específicamente con el pasillo, por un lado como los entrevistados afirmaron, “la industria es necesaria, está creada para difundir y hacer llegar a la gente las manifestaciones y representaciones culturales, para que las personas las conozcan, para que se apropien de ellas, las vean, las escuchen, las sientan, su papel es innegable, pues con su poder de difusión permiten cohesionar a los individuos, los convoca”, por medio de las industrias la música puede difundir masivamente sus

sensibilidades, los sentidos, significados, las maneras de percibir el mundo y estar en él, actitudes y comportamientos, una personas” (Terán, 2013).

Sin embargo, las industrias por otro lado han jugado un papel sin comprometerse con el sentido que involucra el manejo de los significados, fabricando solamente productos para ser vendidos, mercancías destinadas a difundir y reproducir contenidos simbólicos que pierden todo su valor y adquieren otro tipo de valor <<el de cambio>>, dejándole solo la cáscara y quitándole todo el contenido, como diría Baudrillard, “haciendo sólo folcklore”.

Es un engaño creer que hay un libre ejercicio de elección cuando las industrias y grandes compañías presentan solo ciertos géneros musicales, ciertas canciones y las repiten y repiten por todos lados y a toda hora, no presentan todos los géneros musicales existentes para que sean los jóvenes como público quienes elijan libremente que escuchar.

Los pasillos se encuentran totalmente excluidos de los circuitos de producción, distribución y difusión, la industria está más preocupada por el aspecto comercial de la música que por sus posibilidades de comunicación, interacción social y de mediación pedagógica y cultural; y esta invisibilización del pasillo tiene implicaciones directas en la percepción que la población se forma de su espacio vital, pues la música funciona como marcador del espacio, los medios de información no aportan a la construcción de la identidad ni de sentido.

Las radios en su mayoría carecen de registros sonoros históricos con respecto a los pasillos, se aferran por ello a las mismas piezas musicales conocidas volviéndolas reiterativas, el recurso nostálgico es sobre utilizado y se empeñan en la posibilidad de que la audiencia se identifique con la narración del pasillo, no existe mediación que generen procesos de apropiación en las audiencias. Existen horas de difusión de música ecuatoriana en radios pero sin sentido, vaciándole todo su contenido pues se alejan de la historia hasta de la capacidad de escuchar pues en ciertas radios se interfiere con saludos, mensajes y publicidad.

Los espacios radiales, televisivos, etc. que maneja la industria cultural, manipulan a la música únicamente como mercancías, no le dotan a la música ecuatoriana y pasillera de un contexto, de información que permita un espacio de reflexión, de trabajo y de crítica, una mediación pedagógica en palabras de Jesús Martín Barbero pero a la vez cultural que permita la interlocución, el accionar de los difusores como mediadores de una información que ayudará a la construcción de las identidades, a conocer y valorar la cultura donde necesariamente entran en escena el difusor mediador, el oyente, el conocimiento, las tecnologías informáticas y la cultura en un entorno específico.

La cultura, la identidad y sus manifestaciones no son algo biológico e innato en los seres humanos, se aprenden y si no hay formas de enseñar la cultura ya sea a través de los medios comunicacionales, institucionales, tradiciones u orales, ésta simplemente dinamiza sus procesos y aquellas representaciones y manifestaciones se pierden por la acción del tiempo y del olvido, son otras culturas las que se insertan y se produce una mezcla de tendencias, modas, ideologías, en este caso musicales, que de alguna forma evidencian la pluridimensionalidad pero también la perdida.

Hoy por hoy existen pocos espacios en los medios radiales donde se da cabida al pasillo, evidenciando la carencia y la necesidad de políticas públicas que promuevan la creación de más espacios en los medios de comunicación para la difusión de música ecuatoriana, de pasillos como parte de los mestizos y mestizas del Ecuador, procesos de apropiación para recobrar el sentido, una mediación que permita cohabitar, organizar y distribuir la información necesaria para lograr el conocimiento específico y cotidiano que reflejarán la cuestión de la identidad y construirán historia.

En lo tocante al tema de la existencia de una identidad con el pasillo, vemos que la población joven mestiza, la que oscila entre los 15 a los 25 años, aquella que mueve los criterios del consumo musical, pareciera que no existe esa identificación, pero al analizar sus pensamientos y experiencias con respecto al pasillo, al escuchar lo que un pasillo les produce, se observa que existe algo emparentado con él, inclusive con los pasillos tradicionales un tanto “viejos y pasados de moda” pero que están presentes básicamente debido a la labor de la tradición oral que viene desde la experiencia familiar, en las charlas con los abuelos, es decir en la tradición oral que

le ha permitido al pasillo estar presente y mantenerse vivo en los sectores jóvenes tal vez no en una mayoría pero sí un sector, la memoria colectiva no ha permitido que la voz del pasillo se apague.

Esto ha podido dar pie a que las actuales y nuevas producciones y reinterpretaciones con nuevas voces y matices -a veces demasiado alejadas de su fuente inicial otras veces manteniendo lo tradicional- lleguen a los jóvenes, las hagan parte de su identidad, se sientan reconocidos con las narraciones del pasillo, les evoque un pasado -su infancia-, las canten, las escuchen, las vivan y las sientan.

Las reconfiguraciones del pasillo con los nuevos estilos adscritos, nuevos intérpretes, nuevas formas de cantarlo son formas de continuidad del pasillo y es la capacidad que tiene el pasillo como otros géneros para adaptarse y adoptar innovaciones, las variaciones de gusto y estilo, que responden, cada vez, no sólo a necesidades expresivas peculiares del compositor y del cantante, sino a las expectativas desarrolladas por un público cambiante y diferente, por un público que, al mismo tiempo que asume el legado de manifestaciones ya consolidadas y tradicionales; la nueva época y las nuevas experiencias le invitan a ser parte nuevas formas, amoldarse, acoplarse para permanecer. Las manifestaciones y costumbres están fijadas y arraigadas, pero no son rígidas y esto reiterando nuevamente se logra por el accionar de la familia y de una tradición oral presente que mantiene las manifestaciones musicales como el pasillo vivas.

A pesar de que no ha existido una instancia de cambio en lo musical, en lo poético, ni de creación lírica, la reconfiguración musical del pasillo hace alusión al cambio necesario por el que debió transitar este género, meramente “de interpretación” en donde una voz juvenil le otorga un valor de “volver a lo nuestro” y que incentiva a las nuevas generaciones. Por lo demás, la nostalgia y la añoranza por lo que pasó, persisten en el vivir diario de los mestizos y mestizas, y esto provoca un acercamiento con el pasillo que nos nutre de recuerdos que nos vuelven a la juventud, a la niñez, mágicos momentos que se tornan repetibles, esa magia que es comunicarnos con el pasillo y a través de él.

CONCLUSIONES

A partir de la realización del presente trabajo se pudo concluir que:

1. Los conceptos de cultura, identidad y comunicación son categorías no estáticas, dinámicas que se encuentran en permanente relación pues es impensable hablar de comunicación sin tomar en cuenta a la cultura y cuestiones que están directa o indirectamente ligadas con la identidad.
2. De todas las manifestaciones culturales que moldean la identidad de los grupos sociales, la música es posiblemente la más fuerte pues en ella se conjugan más de una representación social (la danza, la vestimenta), es necesario entenderla no simplemente como una organización de sonidos, sino a la vez como una expresión total que incluye lenguajes, vivencias, conductas pertenecientes a una sociedad en constante cambio. La música es cultura y comunicación pues posee significación en la vida diaria de la gente.
3. El pasillo es un género musical, una expresión popular que identifica al sector mestizo quienes se apropiaron de él cuando sintieron la necesidad de hacer sus propias definiciones, de crear su propio sentimiento de comunidad y unión, a través de él se expresan, se comunican, reinterpretan y reelaboran su historia, sus esperanzas, anhelos y sus conocimientos de vida.
4. El pasillo es una manifestación que a más de ser cultural es comunicativa porque es ACCIÓN, una acción que provoca interacciones, un canal que ofrece oportunidades para exteriorizar las relaciones, los conflictos, los anhelos, las esperanzas, las expresiones de vida, las costumbres, las tradiciones, afirmar los valores, las maneras de entender lo que era la vida en la época del siglo XIX. El pasillo al escucharlo ahora se puede vivir y sentir lo que las letras dicen, evocamos un pasado, un recuerdo, a una persona, ahí se hace comunicación.
5. En cuanto a las identidades, establecemos que éstas no son fijas ni estáticas por lo que más bien podemos hablar de ellas como móviles y en constante cambio. Las identidades sin embargo, están ancladas a las relaciones de tiempo y espacio.

6. La identidad no es homogeneidad ni uniformidad, es el reconocimiento de las diferencias. En lo musical, el pasillo es generador de una identidad, sus letras y músicas son empleados por el pueblo pues corresponden a su cosmovisión y evocan sus subjetividades.
7. Sin identidad es imposible la existencia de la vida social, pero para lograr mantenerse en el tiempo es necesaria la vitalidad histórica, el pasillo ha logrado conservarse y ser conocido por las nuevas generaciones a pesar del bombardeo de géneros musicales que gozan de “incentivos” económicos y funcionan como modas, eso gracias a dos factores importantísimos en primer lugar la tradición oral que ha permitido la permanencia y vitalidad del pasillo, y también actualmente la participación de las industrias que han logrado insertar e influenciar a los jóvenes a su escucha con transformaciones que van de la mano y que las nuevas generaciones demandan de ella.
8. El pasillo para los jóvenes no es un referente de identidad total, ellos/as han construido y tienen nuevos referentes identitarios y se han apropiado de nuevos géneros que los hacen parte de sus múltiples identidades. El pasillo para las nuevas generaciones cumple un uso social de evocación de un pasado, de personas queridas; un género que es conocido y es inseparable de los y las jóvenes mestizas.
9. No existe la imparcialidad o la ingenuidad en el trabajo comunicacional en el caso de la difusión en los medios radiales y por parte de las industrias musicales, el quehacer comunicativo siempre busca un fin, cambiar actitudes, mantener costumbres, generar gustos, etc., y lograr objetivos mucho más complejos de lo que imaginamos; cuestiones que están directa o indirectamente ligadas con la identidad.
10. Las identidades se construyen, se mantienen en el tiempo y se fortalecen gracias a su vitalidad histórica, a su capacidad de conservarse sin cerrarse a las transformaciones que las nuevas generaciones demandan de ella. Como sociedades con fuerte tradición oral, se puede lograr una permanencia de esta vitalidad histórica a través de medios de comunicación, masivos y alternativos,

pero que no descuiden esta parte indispensable de comunicación para el desarrollo: las identidades de sus audiencias.

RECOMENDACIONES

1. Se recomienda que otros estudios pongan en marcha proyectos, propuestas comunicativas o productos ya sean radiales, impresos o televisivos que integren géneros musicales ecuatorianos como el que propone este trabajo tomando en cuenta sobre todo el manejo que le dan a la música del Ecuador por parte de los medios y se dé un giro en este sentido, dar un espacio que permitirá tener un conocimiento histórico musical, de apropiación, participación y no solo de relleno.
2. Que sean las instituciones educativas, las academias, la universidad, las que incentiven la revitalización de las identidades musicales, y a través de trabajos académicos y de campo que sean dinámicos y dinamizadores de sentido nos apropiemos, revaloricemos y visibilicemos aquello que no conocemos e ignoramos.
3. Se sugiere que los programas de música del Ecuador de las radios públicas y privadas dediquen a cada ritmo un tiempo, un espacio, un programa para conocer todo acerca de ese género, su historia, tal vez su relación con el contexto que se vivía en aquellos tiempos, ofrecer un espacio donde se informe completamente, se dedique un tiempo de investigación a cada género, en el caso del pasillo, su historia, sus principales figuras, sus intérpretes, las letras y poesías. Las transmisiones de todos estos espacios radiales deberían ser espacios donde la gente llame, opine, cuente sus historias, narre anécdotas, espacios totalmente de participación.
4. Construir espacios de comunicación alternativos juveniles donde se utilicen para ello distintos enfoques, saber llegar a cada público, por ejemplo si es un programa radial donde se quiere incitar a las nuevas generaciones al conocimiento de nuestros pasillos, pues los locutores deberían ser principalmente jóvenes, las secciones y el lenguaje informal, aprovechando estos espacios para educar y no solo entretener.

5. Finalmente, es necesario que se implementen o mejoren políticas culturales ya existentes, para que de manera efectiva contribuyan a un verdadero fortalecimiento de la identidad y revalorización de géneros musicales ecuatorianos en este caso el pasillo y que no sean simplemente proyectos de marketing que generen bienes comerciales sino que sean productos con sentido para que realmente sean una contribución al crecimiento cualitativo de una sociedad.

LISTA DE REFERENCIAS

- Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones*. Barcelona : Gustavo Gili.
- Castillo, R. (1990). *Fenomenología del bolero*. Caracas : Monte Ávila Latinoamericana Editores.
- Castro, F. (2001). *El proyecto de investigación y su esquema de elaboración*. Caracas: Colson C.A.
- Catañeda, M. (2005). *Comunicación y desarrollo local: Asociación de Comunicadores Sociales CALANDRIA*. Recuperado el 25 de enero de 2013, de Asociación de Comunicadores Sociales CALANDRIA: <http://es.scribd.com/doc/64572050/CALANDRIA-Comunicacion-y-Desarrollo-Local>
- Contreras , A. (2000). *Imágenes e imaginarios de la comunicación-desarrollo*. Quito: CIESPAL-QUIPUS.
- Copi, I. (1972). *Introducción a la lógica*. Buenos Aires: EUDEBA editorial universitaria de Buenos Aires.
- De Panero, N. (2001). *Música de la acción tradicional a la acción innovadora*. Argentina: B. Aimori-Homosapiens.
- Donington, R. (1982). *La música y sus instrumentos*. Madrid: Alianza.
- Donoso, M. (2000). *Ecuador: identidad o esquizofrenia* (Vol. 2da edición). Quito: Eskeleta.
- Endara, L. (2003). *Ay Patria mía*. Quito: Abya-Yala.
- Escalante, M. (1986). *El reportero radiofónico*. Quito: CIESPAL.
- Estévez, M. (2010). *Desengancho: visualidades y sonoridades otras*. Quito: La Tronkal.
- Explored Archivo Digital de Noticias. (2012). *Noticias*. Recuperado el 5 de septiembre de 2012, de <http://www.explored.com.ec/noticias-ecuador/la-casa-de-la-musica-es-un-espacio-pluralista-sin-credo-sin-politica-ni-religion-543318.html>

- Frith, S. (1996). *Cuestiones de identidad cultural. Música e identidad*. Madrid: Amorrortu editores.
- García, C. (1990). *Culturas Híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- García, C. (1999). *Industrias culturales en la integración latinoamericana. Telenovelas: transnacionalización de la industrias y transformación del género*. México: Grijalbo.
- García, C. (2001). *Notas recientes sobre la hibridación*. Buenos Aires: Artelatina.
- Godoy, M. (2007). *Breve historia de la música del Ecuador*. Quito: Corporación Editorial Nacional.
- Granda , W. (2004). *Revista Íconos N°18*. Recuperado el 16 de septiembre de 2012, de Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales: <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=50901808>
- Granda, W. (28 de febrero de 2013). El pasillo y las identidades juveniles. (V. Gálvez, Entrevistador)
- Grimson , A. (2000). *Interculturalidad y comunicación*. (E. L. comunicación, Ed.) Quito: Grupo Editorial Norma.
- Guayta, E. (19 de febrero de 2013). El pasillo y las identidades juveniles. (V. Gálvez, Entrevistador)
- Guerrero , P. (2002). *La cultura: estratategias conceptuales para entender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia*. Quito: Abya-Yala.
- Guerrero , P., & Mullo, J. (2005). *Memorias y Reencuentro: el pasillo en Quito*. Quito: Museo de la Ciudad.
- Guerrero , P., & Santos , C. (2002). *Enciclopedia de la música ecuatoriana* (Vol. I y II). Quito: Corporación Musicológica Ecuatoriana CONNMUSICA y archivo sonoro de la música ecuatoriana.
- Guerrero Pablo, & Mullo Juan. (2005). *Memoria y Reencuentro: El pasillo en Quito*. Quito: publicación Museo de la Ciudad.
- Guerrero, P. (1996). *El pasillo en el Ecuador*. Quito: Corporación Musicológica Ecuatoriana CONNMUSICA.
- Hernández, S., & Cols. (2003). *Metodología de la investigación*. México: MacGraw Hill.

- Ibañez, J. (1992). *Más allá de la sociología, el grupo de discusión: técnica y crítica*. Madrid: Siglo XXI.
- Ibarra, H. (1989). *La otra cultura: imaginarios, mestizaje y modernización*. Quito: Abya-Yala/Marka.
- Kaplún, M. (1978). *Producción de programas de radio. El guion y la realización*. Quito: Colección Intiyan CIESPAL.
- Larrain, J. (2003). El concepto de identidad. *FLAMECOS*(21), 20-24.
- Llinares, J. (2000). *Notas sobre la música. Artes y Antropología*. España: Universidad de Valencia.
- López, S. (2011). *Proyecto Cultural: música e infancia. Desarrollo de un proyecto en la ciudad de Valencia*. Recuperado el 25 de octubre de 2012, de Universidad de Valencia, Facultad de Ciencias Sociales: <http://roderic.uv.es/jspui/bitstream/10550/21243/5/Binder1.pdf>
- Lovato, G. (20 de febrero de 2013). El pasillo y las identidades juveniles. (V. Gálvez, Entrevistador)
- Lozoya, E. (2010). *Revista Electrónica de Investigación Educativa Sonorense*. Recuperado el 14 de noviembre de 2012, de Red-ies: <http://rediesonorense.files.wordpress.com/2011/08/redies8final.pdf>
- Madrid, D. (2010). *Paradigmas Metodológicos Contemporáneos. Módulo Epistemología de la Comunicación*. Quito: Universidad Politécnica Salesiana.
- Marcuse, H. (1968). *El hombre unidimensional*. España: Ariel.
- Mattelart, A., & Michèle. (2003). *Historia de las teorías de la comunicación*. Barcelona: Paidós.
- Merton, R. (1984). *Teoría y estructura sociales*. México : Fondo de Cultura Económica.
- Nahoum, C. (1990). *El proceso de la entrevista*. México : Kapelusz.
- Nanda, S. (1994). *Antropología Cultural: Adaptaciones Socioculturales*. Quito: UPS.
- Núñez, J. (1980). Pasillo: canción del desarraigo. *Cultura*, 3, 7-12.
- Ojeda, C. (2011). *Vida, pasión, decadencia y muerte del pasillo popular clásico ecuatoriano*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.
- Pelinski, R. (2001). *Invitación a la Etnomusicología* . Buenos Aires: Taurus Akal.

- Picerno, P. (2005). *Las ciencias psicológicas y la investigación científica. Procesos, modelos de comunicación, métodos y técnicas*. Quito: [s.e.].
- Prieto, D. (2000). *Análisis del mensaje. Manuales didácticos*. Quito: Quipus CIESPAL.
- Prieto, D. (1994). *La vida cotidiana fuente de producción radiofónicas*. Quito: UNDA AL.
- Prieto, D. (1999). *La comunicación en la educación*. Buenos Aires-Tucumán: CICCUS-La Crujía.
- Reguillo, R. (2000). *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Robaldi, L. (1999). *La comunicación y los procesos informativos*. Quito: Universidad Católica.
- Santillana. (1993). *Diccionario Santillana del Español*. Madrid: Santillana S.A.
- Taylor, J., & Bodgan. (1986). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Buenos Aires: Paidós.
- Terán, J. (15 de febrero de 2013). El pasillo y las identidades juveniles. (V. Gálvez, Entrevistador)
- Trujillo, P. (1980). *Nueva canción latinoamericana*. La Habana: Orbe.
- Vigotsky, L. (2001). *Pensamiento y lenguaje: cognición y desarrollo humano*. Barcelona: Paidós.
- Watzlawick, P., Helmick Beavin, J., & Jackson, D. (1981). *Teoría de la comunicación humana. Interacciones, paradojas*. Barcelona: Herder.
- Wimmer, R., & Dominick, J. (2001). *Introducción a la investigación de medios masivos de comunicación* (Vol. 6ta edición). México: Thompson Editores.
- Winkin, Y. (2008). *La nueva comunicación*. España: Kairos S.A.
- Wong, K. (2004). *La "Nacionalización" y "Rocolización" del pasillo ecuatoriano a principios del siglo XX*. Recuperado el 29 de septiembre de 2012, de Ecuador Debate N°63: <http://flacsoandes.org/dspace/handle/10469/3789#.UbNpbzcVZ2A>
- Zecchetto, V. (2000). *Seis semiólogos en busca del lector*. Quito: Abya-Yala.

Zecchetto, V. (2002). *La danza de los signos: nociones de semiótica general*. Quito: Abya-Yala.

Zecchetto, V., & Braga, M. L. (2001). *En medio de la comunicación*. Quito: Abya-Yala.

ANEXO 1

ENTREVISTAS

- **EDUARDO GUAYTA**



(Elaborado por: Violeta Gálvez)

Difusor radial quien ha dedicado 25 años a difundir la música del Ecuador, Director y conductor del programa “Concierto de Madrugada” y “Concierto del Medio Día”, 720 Am.

Entrevista: martes 19 de febrero, 17H00 pm

¿Cuántos años has dedicado a difundir la música nacional?

Yo llevo 28 años de hacer música Nacional en muchas radios de Quito. Y ahora en Radio Municipal, toda la música, todos los ritmos, todos los géneros que tiene la música nacional están vinculados, obviamente que hay un espacio, nosotros hemos tomado si en cuenta a aquellos, dedicarle expresamente todos los martes a la “Hora del Pasillo”.

Es que el Pasillo definitivamente es un poema, es una poesía hecha canción que trae un sin número de cosas importantes como es el amor, las costumbres, las vivencias

de nuestro pueblo, que la mayoría de los autores y compositores han pues han hecho gala de las obras creadas por ellos, y nosotros lo mantenemos en vigencia.

¿Desde cuándo el proyecto en la Radio Municipal empezó?

El proyecto comenzó hace 58 años en esta radio, vamos a cumplir 58 años en este 2013, siempre habido cabida para la música nacional, a la madrugada y al medio día que ha sido, el horario estelar, toda una vida prácticamente.

¿Qué target maneja tu programa?

Yo creo que este programa lo escuchan de todas las edades porque el programa de música nacional es muy educativo porque aparte de programar la música damos una historia, los antecedentes que están alrededor de esa pieza musical que es valioso porque hay un sinnúmero de historias, yo creo que ha faltado por parte de las autoridades en organizar un archivo grande que sea de uso y difusión para que los jóvenes y los muchachos conozcan este maravilloso legado, nuestra música ecuatoriana.

¿La cuestión de la industria cultural como afecta a la universalización del pasillo?

Yo creo que hoy por hoy lo que está afectando al pasillo puede ser que en determinado momento medios de comunicación, como estaciones de radio FM, no le dan el valor agregado que tiene nuestra música, prefieren música internacional a ofrecer como primera parte nuestra música, eso creo que afecta muchísimo; luego otra de las cosas que afecta puede ser la piratería; y otra de las cosas que –bueno yo lo veo mal- ese es un punto de vista muy particular, mucha gente dice que los nuevos valores ecuatorianos, hablemos de los tecnocumbieros, ellos dicen que ellos toman la alternativa de poder llegar como ellos cantan como ellos lo hacen al público más joven y de hecho ya lo ha hecho Juan Fernando Velasco, a parte de él la gente que hace tecnocumbia, pero yo creo que muy pocos lo han tomado a consideración, yo creo que el mensaje ha llegado sí pero creo que falta mucho más difusión entonces sería necesario que medios de radio y televisión ahonden en esto y pues dediquen con especial cuidado la música ecuatoriana, yo creo que también se debería fomentar a que los cambios que se hagan no se salgan de ese esquema como es creado un pasillo.

¿Qué sentido -según tu opinión- que le han dado los nuevos artistas al pasillo, esas nuevas producciones construyen el mismo sentido que del de nuestros abuelos, padres?

No, imposible, para muchos Juan Fernando Velasco puede estar directamente vinculado al pop, pero cuando él canta música nacional, su voz prácticamente tiende a bajar, él ha sido ayudado por artistas que netamente hacen nuestros clásicos de la música ecuatoriana pero él ha hecho, como decir, darse de la mano de ello para hacer un trabajo que la gente quiera escuchar tal y como es el pasillo no completamente pero sí con bases definidas, es por eso que ha podido hasta cierto punto llegar o a calar un poco en la juventud, pero de ahí difícilmente, imagínate tú ha tenido que participar en el marco musical “chocolate morales”, él ya extinto que fue igual compañero de fórmula de Julio Jaramillo, un requintista morlaco, en fin ha habido la necesidad que estén presentes voces como la de “Los Brillantes”, como la de los “Hermanos Miño Naranjo” para poder hacer una fórmula efectiva de la música ecuatoriana a través de estos cantantes de música pop, es ecuatoriano lo sé, pero él está al menos yo lo veo desde ese punto de vista él está más integrado al pop moderno, baladas pero con la música ecuatoriana hace falta como muchos compositores lo han dicho “cantar con el alma”, ese agregado que es poderoso falta.

¿Existe una reconfiguración musical del pasillo?

Hay muchos compositores que he tenido la oportunidad de conversar, hablemos del maestro “Tito Sangucho”, compositor y músico, él dice que ha decaído la creatividad, no hay aquellos compositores que se daban hace varios años atrás, y él es uno de los puntales porque dice que tiene una cantidad tremenda de temas pero la gente no acepta o simplemente muchos intérpretes no se acoplan a la creación de él.

¿Se destina un espacio generoso en las estaciones radiales?

Honestamente deberían, como alguien decía para comenzar una programación de un medio radial, debería iniciarse con música nacional y debería haber espacios donde se difundiera, es por eso que la gente igual no lo toman muy en cuenta.

La gente dice “es que los pasillos, los san juanitos” le hacen de menos, como si esta música es para la gente de la mitad para abajo y que en definitiva nadie más pueden escucharlo y no es así.

Los medios de comunicación, tienen que darle un espacio supremo a la música ecuatoriana, debemos ser un poquito, bastante más nacionalistas y apreciar lo que tenemos, hay un archivo gigante de música nacional, de hecho nosotros somos unos grandes coleccionistas de ello y cuanta falta hace que la gente se pegue a esto, ser como los mexicanos, lo valedero lo de nuestro país.

¿La industria cultural tuvo que ver con la decadencia del pasillo y con la reconfiguración del pasillo?

Yo creo que se hace necesario que los medios tomen conciencia, como algunos que ya han ido retomando aquello de la música nacional, no lo harán todos los días, lo hacen el fin de semana pero ya están concientizándose de aquello, también hay la participación en vivo, la opción de visibilizar a los talentos que interpretan aún pasillos, pienso que eso ayudaría mucho para que se mantenga la música ecuatoriana. Creo que la industria cultural jugó un papel muy importante en la decadencia del pasillo, pero el sentido que la gente le da, le dio es más fuerte que aun así ha seguido vigente en la memoria, en los corazones, en el diario vivir, es recordado no ha muerto por suerte. Y obviamente en el proyecto de reconfiguración del pasillo la industria tuvo y tiene mucho que ver pero creo que se quedó en mercancía no en un proyecto de valorizar nuevamente al género.

¿Crees que el pasillo muera definitivamente?

No definitivamente, el pasillo es triste, el pasillo es catalogado como muy “corta venas” pero no es así, seguirá de largo, esto es más o menos, hagamos una comparación con el bolero, el bolero parecía que iba a desaparecer con las baladas pero no se mantiene, así igual el pasillo es uno de los ritmos que tiene mucha referencia aquí en Ecuador, porque el pasillo en Ecuador es romántico, es triste pero no por su manera de cantar sino más bien por el entorno que confluye al pasillo, por la formación que tiene.

- **GUSTAVO LOVATO**



(Elaborado por: Explored Archivo Digital de Noticias)

Músico, compositor y Director “Casa de la Música”.

Entrevista: miércoles 20 de febrero, 12h30 pm

¿Cuál es tu trayectoria en el mundo de la música?

Difusión musical de la música ecuatoriana, profesor pedagogo en la Universidad de los Hemisferios, en la actividad académica de Investigación especialmente en el campo estético del análisis de obras de compositores ecuatorianos como fuentes de desarrollo de pensamiento musical en el Ecuador, director de la “Casa de la Música” en el campo artístico y en donde también realizó trabajo de difusión, de planificación y promoción artística.

¿Desde tu opinión qué crees que el pasillo significó para los sectores mestizos?

Es muy importante la diferenciación que acabas de hacer porque en un tiempo se concebía al pasillo como “la identidad nacional”, ahora en primer lugar hablamos de las nacionalidades, identidades musicales, pertenecientes por lo mismo a un sector digamos de la sociedad ecuatoriana, en el caso del pasillo del sector mestizo, estoy totalmente de acuerdo, el pasillo sí es parte de la identidad del sector mestizo de nuestra sociedad porque definitivamente no hay una vinculación con el sector indígena de la sierra andino como el de la Amazonía, tampoco en los sectores afro.

El pasillo es básicamente parte de los sectores mestizos del Ecuador, y dentro de la sociedad mestiza, el pasillo en sus comienzos fue un tipo de música elitista, no es que nació –bueno esto es discutible también- en los sectores populares, nació en los bailes de la alta sociedad, posteriormente el pasillo pasa hacer una expresión popular cuando se comienza a cantar, y ya con el pasillo cantado, los sectores populares empiezan a identificarse con esas letras y definitivamente a partir de los años 20, se comienza a desarrollar un pasillo más popular hasta la llegada en los años 70 u 80 de lo que se va a conocer la música rocolera en donde el pasillo también tuvo su papel, es decir, poco a poco se fue popularizando más y más.

El pasillo significó para estos sectores, su vida, porque el pasillo canción contaba a través de sus letras la vida de las hombres, de las mujeres, de las familias mestizas, por ello se sintieron tan identificados con él.

¿En tu opinión, fueron las letras o la música lo que identificó a la gente con el pasillo y se apropiara de él?

Yo creo que sí, definitivamente, el pasillo sin las letras en las canciones no es lo mismo, hay pasillos instrumentales por ejemplo a finales de siglo XIX, el compositor Carlos Amable Ortiz, ya compuso pasillos instrumentales, el famoso “Reír llorando”, que tiene una popularidad entre los intérpretes instrumentistas pero no así en el común de la gente, es la letra en realidad lo que le hace más famoso al pasillo, por ejemplo “sombras” la letras, le hace ser lo que es.

Indudablemente la música también es importante, el ritmo en sí mismo ha tomado una identidad acá porque los rasgados de la guitarra son únicos, el pasillo ecuatoriano es muy diferente al pasillo colombiano y de otras regiones, el pasillo venezolano, que tienen otros conceptos. El pasillo aquí en el Ecuador tiene una identidad en el rasgado de la guitarra que la hace muy particular.

¿Tú crees que el tono menor, la tristeza del pasillo, crees que sea un elemento de identidad para los sectores mestizos?

No creo que el pasillo deba ser estigmatizado en ese sentido, que es una música llorona o melancólica es absolutamente no correcto, me baso en las letras de las

poesías, cuando las letras de las poesías son tan claras, una poesía tan directa también la música debe concordar con las letras.

Gerardo Guevara tiene un pasillo “Se va con algo mío”, con poesía de Medardo Ángel Silva.

*“Se va con algo mío el dolor que se aleja,
mi dolor de vivir es mi dolor de amar”*

Ahí es obvio el dolor, pero si tú escuchas la música, la música es tierna no es llorona y más aún en la construcción del pasillo que tiene una parte menor y una parte mayor, y en la parte mayor dice:

*“que son cosas de niños me dices
Quien pudiera tener una perenne inocencia infantil
Ser del reino del día y la primavera
Y del ruiseñor que canta como el alba de abril”*

Es otra cosa, es un juego con las palabras, muy contrastante y ese contraste se siente en la música también, yo le veo como una canción que puede ser muy elaborada, de manera que puede cantarse y escucharse en cualquier sala del mundo.

¿Qué crees que posee el pasillo para que los sectores mestizos se hayan sentido identificados?

Desde el punto de vista musical:

-Están muy bien elaborados, las progresiones armónicas son exquisitas de muy buen gusto.

-Hay dos partes que son contrastantes que son muy atractivas para el oído

-Casi siempre la música hace sus cadencias de acuerdo a la frase dicha, hay una relación entre la música y el texto, y eso atrae, hace familiarizarte

-Melódicamente tiene unas melodías finas, muy agradables al oído que lo hace fácil de recordar.

-El ritmo que es entre un ritmo entre cadencial como para poder bailar y un ritmo cadencial como para poder cantar, tal vez por su origen que se podía bailar y que posteriormente que se podía cantar, eso lo hace muy interesante como ritmo musical.

¿El pasillo tiene todas estas características pero porque fue anulado después de que vinieron otras olas musicales y posteriormente ya no difundido?

Ha comparación de lo que piensan otras personas, para mí no es un problema de la música, no es el problema de que el pasillo murió, es un problema de que la sociedad se transformó, si tú te pones a pensar a comienzos de siglo no había la T.V. y si te vas un poco antes, la diversión ¿qué es?, el baile de pronto y la música en vivo, si nos vamos ubicando históricamente vamos a ver que hay ciertos factores externos a la música que comienzan a hacer por ejemplo la radio deje de ser lo más escuchado, ya no necesitas la radio comienzas a ver más T.V. y en la televisión lo que haces es utilizar la imagen ya no el sonido, la música pasa al plano del fondo.

La radio por otra parte, tampoco se mantuvo como única opción de difusión de la música ecuatoriana sin que también empezó a llegar la música de afuera, la música pop, desde los 60 comenzó a llegar acá el rock, entonces eso se comenzó a escuchar, entonces claro el pasillo que en una época fue lo único que se escuchaba tiempo después ya no era lo único sino parte de todo lo que se escuchaba.

Entonces yo creo que se sigue escuchando pasillo pero es parte de todo lo que se escucha, se escucha más en familias donde se ha conservado cierta tradición de cantar en la casa, un poco fue perdiendo espacio por circunstancias sociales, culturales que se fueron cambiando en la sociedad, ahora el pasillo como tal no fue cambiando como expresión musical de un sector de la sociedad ecuatoriana, lo que si fue cambiando es la sociedad, el sector como tal y al cambiar la sociedad también va generando un cambio en el gusto, tal es así que en el tiempo actual hay un tipo de pasillo que está cambiando con otras expresiones como el jazz o el tango, entonces empiezan a darse puntos de encuentro, entre el pasillo y estas otras expresiones y se va fusionando, y va creando un pasillo actual a este momento acorde a lo que se está viviendo en la sociedad.

¿Las industrias culturales, afectaron o favorecieron a la difusión y universalización del pasillo?

Las industrias culturales son importantes, ¿Qué es la revolución industrial?, esto es cuando se empieza a producir en serie muchas más cosas, entonces si puedes

producir en serie discos, eso es bueno porque así se llega a más gente, más gente consumirán dichos discos el problema no es que la industria se orientó hacia la música ecuatoriana, el problema es que la industria se orientó hacia músicas que aparte de la ecuatoriana también tenían que buscarse un mercado entonces claro si tienes músicas que tienes que vender por lo tanto hay que buscar mercados, “dicen” que los mercados en Ecuador son los mejores porque tienen un segmento de gente joven muy grande y la gente joven “dicen” que les gusta el pop, el rock y todas estas expresiones que te induce la cultura de masas pero como pueden catalogar que los jóvenes tienen ese gusto cuando no hay difusión de otras cosas, te están diciendo que eso les gusta porque te ofrecen eso y quieren que te guste eso, cuando te ofrezcan todo lo que hay que mostrar ahí habrá una verdadera libertad, pero si te están diciendo esto es lo que te gusta porque eso es lo que hay. El problema de la música ecuatoriana no se industrializó como las otras músicas se industrializaron.

¿Tú crees que con las nuevas versiones del pasillo pop, se puede hablar de una reconfiguración musical del pasillo?

Sí, se puede hablar de una reconfiguración, porque no puedes negar que estas recibiendo nuevas influencias del pop, influenciando tu manera de sentir, de expresarte y como el pasillo a su vez es una forma de expresión, esa forma de expresión está influenciada por todo esto. Hay que ver hasta qué punto es bueno esa reconfiguración porque puede llegar a una desfiguración, de tanta manipulación puede crearse un producto que ya no tiene un carácter que está vinculado a lo que realmente fue en su origen.

¿Las nuevas producciones musicales del pasillo han construido sentido y los jóvenes se sienten identificados con estas y les comunica algo?

Creo que únicamente les gusta, no se sienten identificados con porque no hay un sentido, es un simple influencia del marketing, nada más no ha habido un proceso de sistematización en los jóvenes y si no estamos ni nos creamos en ese contexto no hemos sido formados en esos procesos no se construye identidad, es lo que hay que vender, es lo que presentan las industrias y bombardean a los jóvenes que es lo que les debe gustar, pero no crean sentido en los jóvenes, comunica si comunica letras, lo

que dice, tal vez el pasado, el recuerdo pero no el sentimiento que construyó el pasillo en los sectores mestizos del siglo XX.

¿Dedican espacio las radios al pasillo?

Evidentemente no, pues el poco espacio que le dedican al pasillo es como “música de relleno”, ponen más prioridad a lo que viene de afuera, porque supuestamente lo de afuera es mejor, pero no es necesariamente así, falta espacio, programas educativos que incentiven el amor por nuestra música, me parece penoso que no hay criterio para escuchar ni para difundir música.

La música ecuatoriana se merece un espacio un merecido espacio por aquellos intérpretes, compositores, arreglistas, músicos, poetas y todo lo que la música es, es parte de nuestro valor de ser ecuatorianos, la música ecuatoriana es como una tradición, si no hay continuidad simplemente desaparece.

- **JUAN CARLOS TERÁN**



(Elaborado por: Violeta Gálvez)

Teatrero, músico, compositor, intérprete, 41 años dedicados a su carrera musical y artística. Reinterpreta algunos pasillos. Ha trabajado en proyectos de revalorización de la música ecuatoriana, el pasillo y sus nuevas reconfiguraciones.

Entrevista: 15 de febrero, 16H00

¿Por qué el pasillo es la música de los sectores mestizos?

El pasillo canción resalta un amor romántico en todas sus formas, manifestaciones y expresiones así que hay letras para todos los gustos.

¿La melancolía y la tristeza son elementos propios del mestizaje y trascendentes para que el pasillo sea pasillo según tu criterio?

La melancolía del pasillo sí es un elemento que nos identifica a los mestizos, “el pasillo nos identifica por sus letras a veces un tanto pusilánimes, esa tristeza es evidente tras años de colonización, maltratos, vergüenza de ser mestizos y tener sangre indígena, además del nexos que tiene el pasillo con el yaraví todos esos

elementos se fueron agrupando cuando el pasillo tomó fuerza y se creó el pasillo canción como expresión de la identidad mestiza.

Las crisis económicas y políticas, la vida tan dura, solitaria de aquellos años generaron traumas en la sociedad mestiza que se verbalizaron en poemas musicales llamados pasillos, todos esos sentires plasmados en canciones de amor, traducían entre líneas un discurso de los sentimientos de pérdida simbolizados en una canción de idealización amoroso, no sólo es lo que el poema dice si vamos más allá de las palabras y ponemos en entredicho el contexto podremos conocer su verdadero significado.

¿Por qué si el pasillo es un elemento de identidad fue anulado por las nuevas generaciones?

Porque es obra y gracia de la propagación y publicidad de las mismas industrias, como pueden los jóvenes ser partícipes y conocer su música si están abombados por los productos que la industria les presenta.

¿Qué temáticas evidencia el pasillo en sus letras?

El pasillo le canta al amor y al desamor, a los dolores, le canta a la patria, a la sociedad, a la vida, las temáticas que aborda el pasillo son variadas como lo fueron las experiencias de los compositores.

¿Crees que la industria cultural afectó y/o favoreció a la universalización del pasillo?

Por medio de las industrias la música puede difundir masivamente sus sensibilidades, los sentidos, significados, las maneras de percibir el mundo y estar en él, actitudes y comportamientos, una personas. Realmente las industrias favorecieron para que el pasillo fuera conocido como fue conocido, tenga su época dorada.

¿Existe un espacio dedicado por parte de las radios al pasillo?

Ahora se tienen muchos más espacios que antes, se han implementado políticas que de una u otra forman ayudan a difundir la música ecuatoriana, existen varios espacios en la parrilla radial que se dedican a difundir nuestra música, en todos los horarios ya sea en la mañana o la noche de lunes a viernes o los fines de semana, faltan radios que se pongan la camiseta.

- **WILMA GRANDA**



(Elaborado por: Violeta Gálvez)

Socióloga, estudios sobre la sonoridad e identidad del pasillo, trabaja en la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Entrevista: jueves 28 de febrero, 14h30 pm.

¿Cómo socióloga, qué crees que significó y signifique el pasillo para los sectores mestizos?

El pasillo en primer lugar, como género musical, nacido a mediados del siglo XIX y extendido en la geografía andina, gozando de aceptación durante la mayor parte del Siglo XX fue un género musical muy importante para su época.

Significó y significa pues no ha perdido su valor todavía como la música del orgullo pues se internacionalizó de tal manera que era identificada como el pasillo ecuatoriano, muchos artistas de renombre interpretaron pasillos y se inmortalizó en la voz de Julio Jaramillo, la identificación con sus temáticas fue evidente pues encontraban en las letras poéticas las costumbres, vivencias y formas de vivir de aquellas épocas.

El pasillo toma en sí la expresión de varios sentimientos, infinitos sentires que cada oyente los va relacionando con su vida con sus experiencias, eso hace la música, el pasillo constituyó aquel género musical que al ser escuchado identificaba a los miembros de un sector, de una ciudad cuando le cantaba a la tierra, a los enamorados cuando eran aquellos pasillos de amor o desamor, a toda una patria cuando se escuchaba el triunfo del pasillo en otras tierras.

Ahora el pasillo invita a la memoria a disfrutar de ese pasado que está presente, la fuerza de la oralidad aún rescata las manifestaciones musicales tradicionales, el pasillo dice mucho a los jóvenes y eso se evidencia pues ellos son consumidores de nuevas propuestas musicales que fusionan nuevos géneros con el pasillo, transformando así los gustos, y construyendo identidad.

En palabras de Pablo Guerrero, el pasillo fue aquel signo propio que identificó a los mezcladitos que no tenían un ritmo propio, un elemento que les reconociera como tales. Es parte de las múltiples identidades que tenemos, es parte de nuestro pasado por la historia que nos cuenta los libros, los abuelos, los padres y de nuestro presente porque coexisten con nuestras acciones, comportamientos, lecturas de la vida, todo este compartir de la cultura es gracias al papel transcendental que juega la memoria colectiva.

El pasillo es parte de una de las tantas identidades que tiene el ser humano, todos y todas estamos creados de múltiples identidades, es imposible pensar que “somos sólo esto y nada más además, que las identidades nunca están completas sino que se hallan siempre en un proceso de negociación”.

¿El pasillo se constituye hoy por hoy un elemento parte de la identidad de los mestizos?

El pasillo llega al siglo XXI con vida, pese a su condición de marginado visto así por los grandes medios de difusión musical y tocado y cantado casi siempre al final de la fiesta, único momento en el que pasa a instalarse en la sensibilidad de mucho y no únicamente en el gusto de los viejos como se piensa.

En lo público el pasillo se adjudica una estética de la tercera edad o de la “chusma” sin embargo, en la intimidad, en cambio, su alto y mayoritario consumo, evidencia la fuerte carga de clandestinidad que este género posee y la vergüenza social con que se lo usa.

Está no obstante presente, no se aleja del mestizo ni de la mestiza siendo la fuerte oralidad el cohesionador que no lo aleja de nosotros y nosotras, haciéndolo parte de nuestra vida indudablemente. El problema es cuando los medios de difusión le niegan un espacio, en especial la televisión, le apartan de nuestro diario vivir, la radio por otro lado ha sido el espacio por medio del cual se ha podido aún dar a conocer el pasillo y el internet que crea modos de acercar a la gente al pasillo.

¿En tu opinión, crees que la tristeza es un elemento que identifica al pasillo y que lo hace ser?

La tristeza del pasillo no es un elemento de nuestros pueblos, las experiencias de vida son infinitas alegrías y tristezas, así como hay pasillos tristes como los de la sierra también hay pasillos alegres como los de la costa, es algo muy relativo, la música no está constituida por un agregado de elementos, sino por procesos comunicativos que emergen de la propia cultura y para poder comprender un tipo de música es necesario situarlo dentro del contexto cultural en la que han sido creadas, si bien es cierto los jóvenes no se sienten identificados estrechamente con el pasillo, admiten que es parte de ellos.

La pérdida cantada recurrentemente en los pasillo reitera una similar textura anímica que identifica a los mestizos, como víctimas de despojos, vergüenzas, conquistas y muertes cercanas, desahogándose en un canto preciso, pero eso no signifique que la tristeza es un elemento trascendental del pasillo, es parte del pasillo como así también lo es la alegría o el arraigo, porque desde el sentimiento se construye la identidad, el pasillo permite el encuentro también al cantarle a la tierra de uno y así hermanar a través de una canción al pueblo que le canta a su tierra querida, a través de los acordes y las letras.

¿Cuál es el papel de las radios para con el pasillo?

Innegablemente las radios son el único camino para poder difundir la música ecuatoriana, son las únicas que comparten a las personas ya sean adultos o jóvenes nuestra música, hay espacios en las radios obviamente no son todas las radios las que brindan estos espacios sin embargo, es necesario que la audiencia exija estos espacios, y es rescatable el trabajo que realizan muchas radios al respecto de la música ecuatoriana, del pasillo. Además creo que la radio es el único camino para difundir nuestra música ya que en otros medios como la televisión no se puede, las disputas son otras y los fines que persiguen también lo son, trágicamente solo les interesa el rating, los espacios son mal aprovechados, son de mala calidad.

Las industrias vuelven objetos de mercancía a la música y el pasillo no fue ni es la excepción, desde los primeros pasillos canción, las industrias fueron determinantes, influyeron en su época dorada, y tuvieron también mucho que ver con su declive, ahora con la creciente influencia del mercado musical y su notorio poder, las industrias culturales le han apostado al pasillo dándole un nuevo aire generacional para que los nuevos oyentes revaloricen a este género. En fin, alrededor de toda su trayectoria las industrias culturales han estado presentes y su papel es innegable.

ANEXO 2

Invitación por la Red Social Facebook para conformar el Grupo Focal

The image shows a Facebook event page for "Pasillos del Alma". The event is scheduled for Monday, January 21, 2013, at 14:20. The location is "UPS 'bloque B' 12 de octubre e Isabela Católica". The description states: "[Descripción] Un conversatorio donde se hablará del pasillo en el Ecuador y su reconfiguración musical. Los espero." The contact information is "Contacto: 0995702817- Violeta".

Participantes (6)

- Viole Galvez (Organizador(a))
- Gabby Muñoz Ontaneda
- Lidice Robles
- Gabriela Cañas
- Pablo Larrea
- Majo Jiménez

Invitados (7)

- Pekosita Moris
- Soraya Guerrero
- Diego Fernando Torres
- Andrés Maldonado Montiel

Exportar · Reportar

PUBLICACIONES RECIENTES

- Lidice Robles** irá.
Me gusta · Comentar · Seguir esta publicación
- Gabriela Cañas** irá.
Me gusta · Comentar · Seguir esta publicación
- Viole Galvez** cambió el lugar del evento por UPS "bloque B" 12 de octubre e Isabela Católica.
Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación
- Viole Galvez**
Nos encontraremos en la entrada del bloque B a las 14h15
Ya no me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación
22:19
Te gusta esto.

ANEXO 3

GUÍA DE PREGUNTAS GRUPO FOCAL

Fecha aplicada: Lunes, 21 enero 2013

- 1. ¿Se sienten identificados con el pasillo? ¿Por qué?**
- 2. ¿Con qué tipo de música se sienten identificados?**
- 3. ¿Existe algún pasillo con el cual se sientan identificado/a? ¿Cuál?**
- 4. ¿Qué otros pasillos conocen?**
- 5. ¿Qué temáticas o elementos crees que se aborda en el pasillo canción?**
- 6. ¿Con cuál de esas temáticas o elementos te sientes más identificado? ¿por qué?**
- 7. ¿Qué opinas del papel de las industrias culturales para con el pasillo, le ofrecen espacios?**
- 8. ¿Han escuchado o escuchan pasillos en la radio?**
- 9. ¿Qué programa radial de pasillos les gusta?**
- 10. ¿Creen que le dan un lugar a la música popular concretamente al pasillo en los medios de difusión? ¿Por qué?**
- 11. ¿Cómo definirías el proyecto musical de Juan Fernando Velasco?**
- 12. ¿Dónde has escuchado que escucha la gente pasillos?**
- 13. ¿Qué es todo lo que te puede comunicar un pasillo cuando lo escuchas? ¿Con su música, con sus letras?**

ANEXO 4

| PARTICIPANTES GRUPO FOCAL | GÉNERO | EDAD |
|--------------------------------------|---------------|-------------|
| 1 | M | 22 |
| 2 | M | 22 |
| 3 | M | 22 |
| 4 | M | 19 |
| 5 | M | 24 |
| 6 | M | 23 |
| 7 | H | 20 |
| 8 | H | 24 |
| 9 | H | 24 |
| 10 | H | 21 |

METODOLOGÍA

A continuación se explicarán con breves rasgos como se llevó a cabo el trabajo con el Focus Group.

La sesión del Grupo focal se llevó a cabo en un salón de usos múltiples que comedidamente la carrera de comunicación de la Universidad Politécnica Salesiana campus “El Girón” ubicada en la Av. 12 de Octubre y Wilson, facilitó para poder llevar a cabo la sesión.

Al iniciar la sesión se registraron los participantes en una lista de asistencia, enseguida se les invitó a tomar asiento, las sillas se encontraban preparadas, colocadas de tal manera que formaban un círculo a modo de mesa redonda, elemento que daba a notar que no existía jerarquía y todos/as eran importantes para la investigación, se observó a los participantes un tanto temerosos y curiosos, algunos preguntaron si era necesario haber indagado sobre el tema en cuestión pues pensaron que se iba a evaluar sus conocimientos.

En ese mismo momento se presentó la moderadora (en este caso el papel del moderador estuvo en manos de la investigadora), se utilizó un lenguaje claro, común y juvenil durante todo el conversatorio, luego se pidió los nombres o apodos de los participantes para así poder relacionarse con más confianza, enseguida se dio a los una introducción sobre el trabajo a realizar, qué objetivos se tenían y la explicación de los lineamientos que se iban a tratar en base a una guía de preguntas.

al comienzo no se sentían muy confiados en responder así que las primeras cuatro preguntas fue necesario invitarlos a responder, mencionando su nombre, se obtenía la respuesta; a medida que avanzaba la charla, la participación fluía y no era necesario hacerlos intervenir, logrando una intervención significativa por parte de los miembros del grupo, generándose un diálogo participativo, en varias preguntas frecuentemente se formaba un debate, confrontándose las ideas entre los participantes, que enriquecía el conversatorio, la sesión fue grabada en video para poder guardar los datos y las opiniones de los participantes para el posterior análisis e interpretación de los resultados.

Se utilizó también un material de apoyo, la reproducción de fragmentos de dos pasillos tradicionales frente a dos pasillos en voz de un cantautor contemporáneo para conocer la reacción de los invitados, haciendo una comparación de interpretación. Los pasillos escuchados fueron: “Sendas Distintas” en voz de Carlota Jaramillo y después en voz de Juan Fernando Velasco; y el pasillo, “Ángel de Luz”, interpretado por el dúo Benítez y Valencia y también por Juan Fernando Velasco.

De esta manera se desarrolló toda la sesión, hubo momentos en los que hubo mayor y menor participación siendo el respeto el elemento más importante para poder concluir con éxito la reunión, cuando la sesión se dio por terminada, se agradeció la asistencia y participación a los invitados; y se invitó un refrigerio a cada uno.

GRUPO FOCAL







ANEXO 5

Radio Pública Municipal: 720 AM, “*Concierto de Madrugada*” y “*Concierto del Medio día*”.

| HORA | L | M | M | J | V | S | D |
|-------------|---|-----------------------------|--|---|---|---|---|
| 05:00/06:00 | “ <i>Concierto de Madrugada</i> ”, Programa radial donde se puede disfrutar de los temas clásicos del pentagrama musical ecuatoriano, en un homenaje a los autores, compositores y a nuestra música, con la conducción de Eduardo Guayta. | | | | | | |
| 12:00/13:00 | | Emisión dedicada al pasillo | “ <i>Concierto del Medio día</i> ”, programa de música ecuatoriana, donde se dedica especialmente el día martes a la transmisión de pasillos, con la conducción de Eduardo Guayta. | | | | |
| 13:00/14:00 | | | | | | | |

La conducción de este programa, en sus dos emisiones de lunes a viernes la primera de 05H00 a 06H00 y la segunda por la tarde de 12H00 a 14H00, a cargo del Lic. Eduardo Guayta.

La estructura de las dos emisiones radiales son similares:

- ✓ Presentación del programa, slogan pregrabado dependiendo de la emisión cambia de nombre con canción del programa
- ✓ Bienvenida por parte del locutor
- ✓ Segmentos de canciones, se da información acerca de los autores, compositores e intérpretes.
- ✓ Saludos mensajes de texto y de las redes sociales
- ✓ Llamadas al aire
- ✓ Pausa
- ✓ Segmentos de canciones, una explicación antes de dar paso a las canciones
- ✓ Llamadas al aire
- ✓ Pausa
- ✓ Último segmento de canciones junto con la información autores, compositores, historia en relación a las canciones, comentario o reflexión.
- ✓ Despedida y cierre del programa

ANEXO 6

Radio Ecuashyri: 104.9 Fm, programa “*Primero lo Nuestro*”.

| HORA | L | M | M | J | V | S | D |
|-------------|---|---|---|---|---|---|---|
| 09:00/10:00 | | | | | | | Programa “ <i>Primero lo Nuestro</i> ”, se da un homenaje de la música Ecuatoriana. |
| 10:00/11:00 | | | | | | | |

La siguiente es la estructura del programa “*Primero lo Nuestro*”, que se transmite los días domingos de 09H00 a 11H00, sus conductores: Lorena Bernal, Alan Flores, Franklin Murillo.

- ✓ Presentación del programa y bienvenida por parte de los locutores
- ✓ Introducción a la temática de la semana que se abordará
- ✓ Segmento de canciones en relación al tema junto con la información autores, compositores, historia en relación a las canciones, comentario o reflexión.
- ✓ Saludos y llamadas al aire
- ✓ Pausa
- ✓ Segmento de canciones en relación al tema junto con la información autores, compositores, historia en relación a las canciones, comentario o reflexión.
- ✓ Publicidad
- ✓ Segmento de canciones en relación al tema junto con la información autores, compositores, historia en relación a las canciones, comentario o reflexión.
- ✓ Saludos y llamadas al aire
- ✓ Pausa
- ✓ Canciones aleatorias
- ✓ Despedida de los conductores

ANEXO 7

Radio América: 104.5 FM, programa “*Imágenes del Ecuador*” y “*Siempre lo nuestro*”.

| HORA | L | M | M | J | V | S | D |
|-------------|---|---|---|---|---|---|-------------------------------|
| 04:45/06:00 | “ <i>Siempre lo nuestro</i> ”, programa dedicado a destacar los valores del artista y compositor ecuatoriano, a través de la música de nuestros pueblos como el Pasillo, el Albazo, el San Juanito y otros ritmos nacionales. | | | | | | |
| 09:00/10:00 | | | | | “ <i>Imágenes del Ecuador</i> ”, música nacional en vivo con Ramiro Díaz. | | |
| 10:00/11:00 | | | | | | | |
| 11:00/12:00 | | | | | | | “ <i>Siempre lo nuestro</i> ” |

ANEXO 7 a

Radio América transmite el programa “*Siempre lo nuestro*” de lunes a viernes una emisión diaria en el horario de: 04H45 a 06H00 am; y los días domingos de 10H00 de la mañana a 12H00 del medio día, bajo la conducción del Dr. Galo Enríquez.

El programa “*Siempre lo nuestro*” en sus dos horarios de difusión se diferencian, la estructura de la emisión que se imparte de lunes a viernes es la siguiente:

- ✓ Presentación programa
- ✓ Bienvenida
- ✓ Segmento de canciones
- ✓ Publicidad
- ✓ Comentario noticias más destacadas del Ecuador
- ✓ Segmento de canciones
- ✓ Saludos

- ✓ Llamadas
- ✓ Despedida

“*Siempre lo nuestro*” del día domingo no cuenta con una estructura definida, más bien se improvisa en este orden:

- ✓ Presentación del programa y bienvenida por parte del locutor
- ✓ Información semanal de noticias importantes del país
- ✓ Reflexión y comentarios
- ✓ Video web
- ✓ Lectura de mensajes de migrantes
- ✓ Llamadas al aire
- ✓ Saludos a migrantes
- ✓ Bienvenida a Invitados músicos
- ✓ Música en vivo (20 minutos)
- ✓ Pausa
- ✓ Publicidad
- ✓ Música en vivo (20 minutos)
- ✓ Llamadas al aire
- ✓ Noticias del día
- ✓ Comentarios y reflexiones
- ✓ Música en vivo (20 minutos)
- ✓ Despedida y cierre del programa

ANEXO 7 b

La siguiente es la estructura del programa “*Imágenes del Ecuador*” a cargo de Ramiro Díaz.

- ✓ Presentación del programa
- ✓ Bienvenida y saludos por parte del conductor
- ✓ Segmento de canciones
- ✓ Saludos al público a través de mensajes de texto
- ✓ Publicidad en voz del locutor
- ✓ Segmento de canciones
- ✓ Llamadas al aire
- ✓ Reflexiones
- ✓ Pausa
- ✓ Publicidad
- ✓ Segmento de canciones
- ✓ Bienvenida artistas
- ✓ Artista en vivo (10 minutos)
- ✓ Pausa
- ✓ Publicidad
- ✓ Artista en vivo (10 minutos)
- ✓ Despedida y cierre del programa

ANEXO 8

MATRICES:

| RADIO | PROGRAMA | NARRACIÓN DEL PASILLO | TIEMPO | OBSERVACIONES |
|---------|-----------------------------|--|-------------------------|--|
| AMÉRICA | <i>Siempre lo Nuestro</i> | la tristeza, el dolor, la melancolía emparentadas con situaciones que hablan de la pérdida amorosa vinculada al engaño, la traición, la decepción. | 495 minutos a la semana | No hay un interés en contextualizar lo que se emite, se aferran los radiodifusores a la posibilidad de que la audiencia se identifique con las narraciones del pasillo, sus letras. Brindan espacio de difusión de música ecuatoriana, el pasillo incluido pero no le dedican un tiempo en específico por falta de material sonoro, el espacio en relación a las demás radios es extremadamente superior no obstante se alejan del sentido de escuchar la música, comoaprendizaje. |
| | <i>Imágenes del Ecuador</i> | Por lo general presentan los pasillos más comúnmente escuchados en voces de artistas invitados. | 60 minutos a la semana | |

| RADIO | PROGRAMA | IDENTIDAD E HISTORIA | TIEMPO | OBSERVACIONES |
|--------------|---------------------------|---|-------------------------|---|
| ECUASHYRI | <i>Primero lo Nuestro</i> | amor | 120 minutos a la semana | <p>Semanalmente se elaboran temáticas para presentar la música ecuatoriana, hay un interés por contextualizar las obras musicales, la historia que rodea en torno a ella, fechas, nombres, origen, etc. creando así vínculos de identidad con los oyentes, se trabaja una mediación cultural.</p> <p>Se dan a conocer los elementos identitarios del pasillo: lo amoroso y el desamor, el lugar de origen, son los más recurrentes.</p> |
| | | desamor | | |
| | | lugar | | |
| | | fechas de obras musicales | | |
| | | intérpretes | | |
| | | Compositores | | |
| | | Historias anecdóticas en relación a la obra musical | | |

| RADIO | PROGRAMA | HISTÓRIA | TIEMPO | OBSERVACIONES |
|-------------------------|-------------------------------|---|-------------------------|--|
| RADIO PÚBLICA MUNICIPAL | <i>Concierto al Medio día</i> | Origen del género y características musicales | 300 minutos a la semana | Se destina un espacio al pasillo, un día a la semana se dan a conocer las obras musicales emblemáticas, se tiene un bagaje sonoro e histórico guardado, el contexto espacio-tiempo es trascendental. |
| | | Principales obras musicales | | |
| | | fechas de obras musicales | | |
| | <i>Concierto al Amanecer</i> | intérpretes | 600 minutos a la semana | |
| | | compositores | | |
| | | anécdotas con referencia a la obra musical | | |