

1. DATOS DE LOCALIZACIÓN

Provincia	PICHINCHA	Cantón	QUITO		
Parroquia	MARISCAL SUCRE	Urbana	X	Rural	
Localidad	QUITO				

Coordenadas en sistema WGS84-UTM:

2. FOTOGRAFÍA REFERENCIAL



3. DATOS DE IDENTIFICACIÓN

Denominación	EL PASILLO ECUATORIANO	
Otra (s) denominación (es)	D1	
	D2	
Comunidad	MESTIZO	
Lengua (s)	L1	CASTELLANO
	L2	
Subámbito	MUSICA	
Detalle del subámbito	N/A	

Breve reseña

Contextualización Histórica

El pasillo ecuatoriano fue una derivación del vals europeo (Guerrero, 2005: 1209) que arribó en el siglo XIX a los salones de baile a través de "las luchas por la independencia que pusieron al Ecuador en contacto con la música de las tierras de las actuales Colombia y Venezuela, desde entonces ha permanecido vigente hasta la actualidad (Coba citado en Godoy, 2018:172).

El pasillo se caracterizaba por tener un ritmo más acelerado y festivo que el vals, lo cual obligaba a quienes lo escuchaban y lo danzaban a ejecutar pasos cortos para bailarlo, de allí se origina el nombre de "pasillo" (Guerrero, 2005:1209). La historia de este género musical emblemático debemos ubicarnos en el contexto histórico de la época.

Esta se caracterizó por ser un período de cambios en Latinoamérica, en su seno germinaba la semilla de sus propias concepciones, de sus diferencias con Europa, de las contradicciones de sus independencias nacionales. En los criollos americanos fue creciendo un sentimiento de nacionalidad señalado en la exigencia de un tratamiento de igualdad con la metrópoli, en la convicción de ser distintos a los ibéricos.

Las élites criollas ubicadas en el poder, concibieron una visión de nación excluyente de las voces de grupos marginados, como indígenas, afro-ecuatorianos, los cholos y los montubios (Wong, 2004: 271) y se dedicaron a buscar la manera de construir el tipo ideal del "ecuatoriano" cuyo molde seguía siendo fijado según los ideales en auge, que estaban implementados por Europa, los de la Revolución francesa con sus preceptos de libertad, igualdad y fraternidad, e Inglaterra con su revolución industrial. La nueva nobleza criolla que veía en el "blanqueamiento", y en la ilustración, los botes salvavidas para evitar que sus jóvenes naciones naufragaran en el mar tormentoso del atraso y la ignorancia. (Botero, 2013).

Este es el panorama americano, en el que surge lo "nacional" como inicio de la "identidad cultural" para cada uno de sus países; brotaron los "Himnos nacionales", los valores nacionales, los diferentes "géneros músico danzarios", que distinguen y diferencian a cada república. A partir de esa época se habla y escribe sobre las primeras "músicas nacionales". Los verdaderos músicos "ilustrados" eran únicamente aquellos que se habían formado en los conservatorios de Europa; los otros eran músicos empíricos, aficionados, aprendices, grotescos y vulgares, los "trompudos"...de las bandas de pueblo, los gallegos, músicos populares de las orquestas o conjuntos pequeños. (Godoy y Cepeda, 2012:48).

Los espacios públicos se abren y como Godoy lo menciona las plazas se convirtieron en parques, "eje y símbolo del espacio público", en algunos sitios incluso se construyeron parques con glorietas, espacios cómodos donde las bandas de música daban las retretas. (Ibíd.).

"La música que se inventaba en Europa llegaba a nuestra América y aquí se la adaptaba al modo de ser de cada pueblo pasando a constituirse en su folklore" (Estrada, 2017).

4. DESCRIPCIÓN

Origen

El Pasillo en Ecuador.

Sobre los orígenes del pasillo en el Ecuador, varios autores (Hugo Delgado, Julio Bueno, Gerardo Falconí, Pablo Guerrero, Gabriel Cevallos García, José María Vargas, Jaime Naranjo y Segundo Luis Moreno) han contribuido con sus estudios y se puede concluir que su posible proveniencia nos conduce a las luchas por la independencia americana y el Ecuador se contactó con la música de las tierras de la actual Colombia y Venezuela, pero más allá de las discusiones sobre su paternidad, lo importantes es conocer que este género musical es nuestro y se ha convertido en patrimonio de la colectividad ecuatoriana (Godoy Aguirre, 2018:172-173).

Como lo menciona Godoy (2018:91) el “género musical pasillo es un producto cultural regional de estructura cambiante, no es algo estático e inmutable” está ligado a entramados culturales, agentes sociales, significaciones, valores, funciones, usos, formas.

La visión predominante del pasillo ha sido la de adjudicarle la representación de la canción nacional. Fue una manera de construir un sentido cultural que permitía reforzar idearios y símbolos de tipo nacional (Ibarra, 2004:80).

En la última década del siglo XIX, el Ecuador era un país en el que convivían dos realidades históricas: por un lado, una vieja sociedad aristocrático-terrateniente, heredera del modo de producción y las formas de vida coloniales, asentada sobre la explotación de grandes masas de campesinos, y por otro, una naciente sociedad burguesa, fundamentalmente urbana y constituida por estratos comerciales, bancarios e industriales, por una pequeña burguesía intelectual y por grupos de trabajadores asalariados (Núñez, s/f:92).

Es en este escenario que el pasillo se inserta en la sociedad, resulta coincidente que la mayoría de investigadores al igual que Wong (2007: 94) manifiestan que el pasillo es uno de los grandes aportes de la Gran Colombia, a la música de salón. Su origen multinacional se gestó en el primer cuarto del siglo XIX, en la época de las guerras de la independencia sudamericana. Introducido el pasillo en nuestro territorio es pertinente tomar en cuenta que, si fue en la primera mitad del siglo XIX, el formato instrumental a través del cual se pudo haber divulgado este género musical debió haber sido la banda militar (Guerrero y Mullo, 2005: 14).

A nivel político el Ecuador experimentó un cambio con la Revolución Liberal (1895-1912), que motivó cambios ideológicos que ayudaron a que la música se secularice, “se propició el debilitamiento del poder religioso” (Godoy y Cepeda, 2012:48) permitió que emerjan nuevos compositores, intérpretes y se abrieran otros espacios de difusión.

Este período fue decisivo porque se privilegió una forma musical más construida, que abandonaba los escenarios populares de elaboración del pasillo y sus modos de expresión y transmisión poco formalizados (Ibarra, 2004:81-82).

Si bien, el pasillo estuvo vinculado con los sectores populares en los inicios del siglo XX, en las décadas de 1920 y 1930 pasa por un proceso de edición de sus textos y arreglos musicales que lo hacen atractivo a los sectores de la clase media y alta, para posteriormente elevarlo a la categoría de “música nacional” (Wong citado en Godoy, 2018:243).

Cabe mencionar que la noción de música nacional ha sido un constructo mental articulado por las clases media y alta en el período de 1920-1950, el cual ha condicionado la manera en que los ecuatorianos perciben y expresan musicalmente su sentido de pertenencia musical... solo el pasillo se convirtió en el símbolo de la ecuatorianidad a través de un proceso de nacionalización (Wong citado en Godoy Aguirre, 2018:77).

En los años cincuenta y sesenta, un período de estabilidad política y prosperidad.

Ya a mediados del Siglo XX el país se encuentra muy influenciado por la industria cinematográfica y musicográfica mexicana, en toda Latinoamérica se da el fenómeno de “mexicanización” que golpea directamente a la música nacional, como resultado de ello surgen los “tríos” y un nuevo instrumento se posiciona en la creación musical, “el requinto”, a su vez los géneros nacionales experimentan una mutación, algunos expertos denominan este proceso como “boleroización”, en el caso del pasillo, estos comienzan a transformarse en boleros interpretados por conjuntos que asumen una identidad mexicana expresada en su vestimenta, nombre, etc.

La música nacional empezó a experimentar cambios hacia una estética romántica y sentimental de música para escuchar, acogida principalmente por la clase media en ascenso, que fue promovida por la radiodifusión, en los años sesenta cuando jóvenes guitarristas de la ciudad de Quito, acogieron la interpretación del bolero mexicano, imponiendo de esta manera un nuevo estilo cuya característica fundamental fue el requinto. (Guerrero y Mullo, 2005:61).

Para estos años se introduce la imagen de la cantina y la rockola 2, dándose inicio a la música rockolera, como respuesta a la aparición de sectores sociales marginales, producto, entre varios aspectos, de la migración a las grandes ciudades principalmente de Quito y Guayaquil. En el imaginario social, el estilo rockolero está asociado con el despecho, sufrimiento, la cantina, el licor, el desamor, música de la traición, música de cantina, música corta venas...música líquida (Godoy, 2018:168-169).

Este estilo musical obedece a las exigencias del mercado, de una época, de una realidad social, se refleja en esta la problemática socio económica de los años setenta, ochenta y noventa.

La música nacional y, en general, mucha de la música tradicional popular cambian de rumbo y se mimetizan en la no muy bien vista música rockolera. A partir de este momento, se impone el estilo rockolero, cuya espectacular aceptación en un nuevo público cambia el referente de nuestra historia musical, antes de tinte tradicional, indigenista y romántico, por otro de carácter urbano, ecléctico, más directo y cotidiano (Guerrero, 2000).

Los años setenta y ochenta, surge una nueva generación de compositores y cantantes de “música nacional”, cuyos pasillos

comienzan a identificarse como una “música del pueblo”, y un grupo de cantantes aficionados cuyos boleros hablan sobre la ruptura y la traición en la relación de pareja. El pasillo pierde la visibilidad comercial que tenían en los medios de comunicación masiva con el influjo de las músicas internacionales de moda en ese entonces (Wong en Godoy, 2018:243).

Desde los años noventa, se genera un nuevo estilo de vida, se accede a dispositivos electrónicos, la reproducción digital, la televisión por cable, los satélites de comunicación, el teléfono celular, la radio digital o satelital, el ipod, ipad, podcast, etc., se asciende de la información a la comunicación y a las prácticas interactivas (Godoy y Cepeda, 2012:53). Se puede concluir que el aporte de finales del siglo XX e inicios del XXI han sido todos estos adelantos tecnológicos en los medios que han permitido socializar la música patrimonial de nuestro país.

Fecha o periodo		Detalle de la periodicidad
Anual		El Pasillo se toca en diversos contextos cotidianos.
Continua	X	
Ocasional		
Otro		
Alcance		Detalle del alcance
Local		El Pasillo es una manifestación que tiene alcance internacional, principalmente abarca la zona del Pacífico Sur.
Provincial		
Regional		
Nacional		
Internacional	X	

Descripción de la manifestación

Godoy señala: La Revolución Liberal ecuatoriana (1895-1912), consolidó el Estado y propició el debilitamiento del poder religioso. La iglesia católica fue despojada de sus latifundios. El Estado recobró el control de amplias esferas de la sociedad civil que estaban en manos de la Iglesia, se propició la secularización musical, se abrieron otros espacios de difusión. Las bandas de música, las estudiantinas gremiales y pequeñas orquestas o conjuntos, eran las encargadas de animar y difundir la música mestiza citadina. La “retreta” de las bandas, en el parque o plaza del poblado, se convirtió en un ritual urbano y rural, fue el espacio donde se forjaban los jóvenes músicos y el sitio para el estreno y difusión de nuevas obras musicales. El 26 de abril de 1900, el Presidente Eloy Alfaro dispuso la creación del Conservatorio de Música de Quito. En los centros de formación musical, en los conservatorios, se propició que el músico se convirtiera en concertista y alcance el dominio técnico del instrumento, el virtuosismo, predominó la ideología eurocentrista; esto, en muchos casos aumentó la brecha y desdén de los músicos llamados cultos, hacia los músicos llamados empíricos o populares.

En las fiestas de arroz quebrado, en las chicherías, romerías, fiestas religiosas con sacerdotes, etc., los estratos populares, los cholos se deleitaban con la “música del país”, los tonos nacionales, la banda de pueblo, los arpistas, los conjuntos de bandolín y guitarras, etc. Desde los años veinte, teniendo como base el fox trot norteamericano, y haciendo uso de la pentafonía andina y cadencias musicales propias de la región ecuatorial, varios compositores populares, crearon fox incaicos, pero fue el pasillo, el género musical de mayor impacto y difusión. Los compositores académicos se alinearon con el nacionalismo (1920 – 1950), “más tarde, el período de la vanguardia musical (1950 – 1980); después [fue] la época de abandono de las vanguardias y transición a una nueva modernidad (1970 – 1990), y finalmente, la posmodernidad (1980 al presente)” (Tello y Miranda, 2011:145).

Los tonos nacionales, la banda de pueblo, los arpistas, los conjuntos de bandolín y guitarras, etc. Desde los años veinte, teniendo como base el fox trot norteamericano, y haciendo uso de la pentafonía andina y cadencias musicales propias de la región ecuatorial, varios compositores populares, crearon fox incaicos, pero fue el pasillo, el género musical de mayor impacto y difusión. Los compositores académicos se alinearon con el nacionalismo (1920 – 1950), “más tarde, el período de la vanguardia musical (1950 – 1980); después [fue] la época de abandono de las vanguardias y transición a una nueva modernidad (1970 – 1990), y finalmente, la posmodernidad (1980 al presente)” (Tello y Miranda, 2011:145).

La construcción del ferrocarril Guayaquil –Riobamba – Quito, contribuyó al comercio, modernización e integración regional. La primera locomotora ingresó a Quito, el 25 de junio de 1908. El ferrocarril, los vehículos motorizados, propiciaron un dinámico intercambio de bienes y una gran “interinfluencia” musical. El ferrocarril facilitó el transporte de: pianos, pianolas, armonios, órganos tubulares, etc., para las salas de las casas de la nueva burguesía y varios templos católicos de las ciudades andinas. Las compañías extranjeras de: Teatro, Zarzuela y Variedades, tríos, solistas, orquestas, etc., llegaban al puerto de Guayaquil, y luego emprendían giras artísticas por otras ciudades interiores, especialmente Riobamba y Quito. Los municipios, con el fin de evitar la propagación de infecciones, paulatinamente implementaron políticas de salubridad e higiene.

Desde fines del siglo XIX e inicios del siglo XX, se dotó a las principales ciudades del Ecuador, de alumbrado eléctrico, agua potable, alcantarillado, empedrado de carreteras, etc. Con la invención del gramófono, el disco, la radio, etc. cambiaron los paradigmas estéticos existentes.

En Ecuador, a inicios del siglo XX surgió una corriente musical con aires de renovación estética. El músico cuencano Rafael Sojos Jaramillo, en 1917 “alertó” sobre “el abuso de componer pasillos” y dejó un interesante testimonio sobre la música en los salones de baile.

Los compositores populares ecuatorianos complementaron sus obras musicales, principalmente pasillos, con la poesía de los poetas modernistas y posmodernistas.

En el siglo XX, progresivamente la mirada de los ecuatorianos se volvió hacia Estados Unidos de América. Después de la Segunda Guerra Mundial, la influencia, el predominio tecnológico, musical y cultural de Estados Unidos fue más fuerte. Los medios de comunicación de masas propiciaron la globalización de la cultura e impusieron en la sociedad de consumo, los paradigmas, el gusto, la música de moda.

El Pasillo en la Sierra Centro:

La Revolución Industrial también marcó su huella en el Ecuador, llegaron innovaciones tecnológicas, la principal fue la "vía férrea", en 1905, que permitió conectar a la Costa con la Sierra centro del país, de esta manera la influencia musical ingresó a Riobamba y las distancias se acortaron colaborando así, a una integración regional.

Esta última florecía como punto de paso de mercaderías por la conclusión del ferrocarril, que unía la capital Quito con el puerto exportador cacaotero de Guayaquil en 1908 (Almeida, 1998:62) esta ciudad consiguió relacionarse con el mundo y beneficiarse de las influencias extranjeras, gracias a los negocios de importación y exportación que mantuvo y a que recibió visitantes y acogió inmigrantes (Hurtado, 2007:123).

Con la llegada de extranjeros también ingresaron todas las modas, mercaderías e influencias que propiciaron innovaciones en los tradicionales paradigmas musicales que permitieron al país estar a la par de los otros países latinoamericanos. Llegaron instrumentos musicales a las ciudades serranas y también algunas compañías extranjeras de teatro, zarzuela, tríos, solistas y orquestas llegaban a Guayaquil y posteriormente se trasladaban al interior, especialmente a Riobamba y Quito (Godoy y Cepeda, 2012:49). Y con estas influencias externas "surgió en el imaginario colectivo otra visión de la realidad, de la identidad, de lo nacional" (Ibíd.:53).

Al comenzar el siglo XX y al concluirlo, se darán crisis económico-políticas e innovaciones tecnológicas que provocan cambios en la sensibilidad y en el imaginario de los ecuatorianos. (Granda, 2004:65). Además surge una corriente musical con aires de renovación estética. Los compositores populares ecuatorianos complementaron sus obras musicales, principalmente pasillos, con la poesía de poetas modernistas y posmodernistas (Godoy y Cepeda, 2012: 49).

La poesía fatalista de los "Decapitados" también tiene que ver con la percepción de la tristeza en la música popular; parece contrapuesto que a un texto de signos dolorosos o fatalistas se le ponga una música condescendiente con la alegría. (Guerrero y Mullo, 2005: 19).

Los temas que inspiraron a los músicos fue motivado por el desarraigo que provocó los recuerdos, "la tristeza, el olvido, la ausencia, el dolor, la soledad, sentimientos de amor o desamor, fueron los temas principales del pasillo canción, en los cuales se desarrollaron miles de variantes" (Godoy y Cepeda, 2012:49).

En Ecuador, el pasillo recibió a su vez la influencia del sanjuanito y por ello el pasillo ecuatoriano es lento y melancólico y a diferencia de los otros países en Ecuador este género se convirtió en el símbolo musical de la nacionalidad (Wong, 2009:3). La música de la provincia de Chimborazo es extremadamente rica, múltiple y variada, no son únicamente los pasillos, tonadas, pasacalles, yaravíes, sanjuanitos mestizos, etc. O los repertorios de los campesinos, de los indios de Pulucate, Colta, Cacha, Guamote (Godoy y Cepeda, 2012:54).

Riobamba, registra desde la primera década del siglo XX una serie de transformaciones modernizadoras (Cepeda, 2002:89) hasta los años cuarenta, tuvo un período de apogeo musical. Esta ciudad contó con la presencia de destacados músicos extranjeros y de otras provincias que influenciaron positivamente a la música de la región.

Al igual que en el resto de la Real Audiencia de Quito, el pasillo ingresó a esta zona en el siglo XIX, durante "la época de las guerras de la independencia sudamericana...siendo producto de la síntesis de la conjunción de algunos géneros musicales (vals, bolero español, yaraví, etc.) asociados a otros elementos sociales y culturales" (Godoy y Cepeda, 2012:62).

Riobamba, registra desde la primera década del siglo XX una serie de transformaciones modernizadoras (Cepeda, 2002:89) hasta los años cuarenta, tuvo un período de apogeo musical. Esta ciudad contó con la presencia de destacados músicos extranjeros y de otras provincias que influenciaron positivamente a la música de la región.

A fines de los 70, los músicos de la sierra empiezan a componer y cantar pasillos con la estética de los boleros y valeses rockoleros. El estilo rockoleros se caracteriza por el uso de letras coloquiales, preferencia por los timbres agudos tanto en las voces como en los instrumentos, el uso de sintetizadores que aparecen en esta época, y un tiempo más lento que el de los pasillos tradicionales (Wong citado en Godoy, 2018:245).

La construcción del ferrocarril Guayaquil – Riobamba – Quito, contribuyó al comercio e integración regional. La primera locomotora ingresó a Quito, el 25 de junio de 1908. El ferrocarril propició un dinámico intercambio e "interfluencia" musical, facilitó el transporte de: pianos, pianolas, armonios, melodios, órganos tubulares, etc., para las salas de las casas de la nueva burguesía y varios templos católicos de las ciudades andinas.

El Pasillo en la Zona costera:

Los ritmos musicales variaban de acuerdo a cada lugar y a cada pueblo así, en la sierra y la costa ecuatoriana.

Según la crónica de los historiadores, en la costa se conservaron sus dialectos y pasaron de los dialectos al español y sus instrumentos musicales, sobre todo de vientos, como el rondador y de percusión, eran los más importantes, tanto en la Costa como en la Sierra.

Los elementos influyentes han sido el clima, la geografía, la alimentación, el paisaje.

A comienzos del siglo XX, se convierte en canción de amor y cambia su estructura musical manteniendo el compás de $\frac{3}{4}$.

Cambia la estructura de la composición, se introduce el estribillo. Menciona que el pasillo serrano es más sentimental, más nostálgico, el costeño es más vibrante, más atrevido. Cada uno refleja el sentimiento ecuatoriano, es una expresión ecuatoriana de identidad, si no se expresa con sentimiento no es. Lo que no se expresa en signos, se lo hace con la música.

La guitarra prima, llevaba la melodía y la guitarra segunda, bordoneaba, hasta que viene el Trio los Panchos 1948 en su primera gira en 1959 e introduce el requinto, como el novio que estaba esperando el pasillo, y lo adoptan los músicos y el requinto se queda en Guayaquil, y se convierte en su acompañante insustituible.

Guayaquil siempre ha sido un puerto de gran actividad comercial, los emigrantes han llegado y vienen con su carga cultural, y entre esos, en los años 60 viene la familia Safadi y se quedan, sacan adelante a Guayaquil recién incendiada, con música.

Aquí se van a establecer los primeros lugares de reunión de los músicos que tienen todas las ciudades.

Un lugar emblemático, fue la Lagartera Guayaquileña, no porque había lagartos, sino por una cantina de barrio que se llamaba así, ubicada en la calle Quito y Ballén, era una época de bohemia, los músicos se reunían esperando los contratos para las serenatas, "No había otro medio de transmisión del mensaje de amor".

La historia del Pasillo, está marcada por etapas, los años 20, 40 y 50 que llegan los Panchos y se introduce el requinto, en la segunda la de oro, surgen cantantes como Julio Jaramillo y Olimpo Cárdenas, ellos internacionalizan el Pasillo, lo sacan fuera del país.

Al comienzo las élites, lo asumieron y lo disfrutaron, también los medios de comunicación radio y televisión, en esa primera etapa, el pasillo "es de todos".

En la 2da etapa del pasillo, las elites se separan de estas expresiones nacionales por la modernidad de los medios de comunicación, es ahí cuando el pasillo para a ser parte del pueblo, el Pasillo pasa a ser de cantina, de barrio, ya la elite lo deja de tocar en los salones y en las orquestas.

En esta etapa quien lo defiende es la figura de Jaramillo y los dúos como los Montecel, las hermanas Mendoza Sangurima, pero sobre todo, para el deleite del pueblo.

En 1946, Luis Pino Yerovi funda la primera industria, IFESA.

IFESA promueve un movimiento nacional, como en la época de los 30 con José Feraud Guzman, con gente que viene a trabajar a Guayaquil.

En los años 60 al 80, a nivel local, aparece Radio Cristal, principal fuente de trasmisión de nuestra música, donde se organiza el famoso concurso de pasillos, surge en todo su esplendor en las clases populares, porque esta radio lo populariza, esta fue su forma de difundirse.

La integración de las clases sociales que logra el pasillo es considerado por la historiadora Jenny Estrada, en lo que ella denomina la evolución del pasillo del siglo XIX al Siglo XX; quien da cuenta que "casi al finalizar el siglo XIX, este género hace su ingreso a los salones elegantes, donde la alta sociedad comienza a disfrutarlo y a bailarlo, especialmente" (Estrada. 2018), (Pérez P. 1987).

"El pasillo se identificaba más con la música popular, con las cantinas y bares, y nunca faltó en las serenatas muy populares para los pobladores de la ciudad de Portoviejo, Bahía de Caráquez y en el sector rural de la provincia, alrededor de los años 1920, las familias que contaban con pianos en sus viviendas, inician a entonar melodías de este género musical que no eran de salón, en las tardes, y la gente se acercaba a las viviendas luego de la merienda para cantar (.....) Por lo que se popularizó y se socializó, lo que a su vez trajo una democratización del pasillo a nivel de las clases sociales en la ciudad y la provincia" (Medrando, 2018).

El pasillo irrumpe paulatinamente con sus características propias del género musical en los grupos sociales populares inicialmente. Es a través de las serenatas, de los trovadores, los dúos, tríos y sus guitarras que se va expandiendo a nivel de los pequeños centros urbanos que conformaban las ciudades manabitas que históricamente han vivido un continuo rural - urbano por la dependencia de mano de obra, y fuerza productiva para el agro. También el pasillo se reproducía en el espacio de socialización familiar en los diferentes recintos rurales del campo y la convivencia de una dualidad social en la coexistencia vinculada a la explotación agrícola, como lo afirma Juan Mullo Salazar en una entrevista a la Revista Nuestro Patrimonio:

"La guitarra acompaña el canto popular del montubio. Desde la etapa del sistema de dominación terrateniente del agro colonial, este instrumento junto a otros corfónos como el violín o el bandolín, fueron asumidos bajo una propia funcionalidad. Si bien en los salones de las casas de hacienda, la guitarra y especialmente el piano, ejecutaban polcas, mazurcas o valeses, como signos de una clase social dependiente de la cosmética cultural europea y radicalmente diferenciada de lo montubio. Es el campirano y montañés quien otorga un nuevo sentido a estos instrumentos, para acompañar el verso enamorado" (Moya, 2012).

La dispersión de los centros urbanos que no contaban con infraestructura vial y sin los medios de transporte en la primera mitad del Siglo XIX en la provincia de Manabí, no permitió un desarrollo musical de influencia provincial, más bien eran iniciativas locales articuladas al territorio regional de la costa, que se desarrollaba en las ciudades satélites del territorio manabita.

En la capital provincial, Portoviejo, es a partir de la organización de los juegos Florales organizados en 19231, en conmemoración de un siglo de haber sido declarada como la capital política – administrativa de la provincia. Este suceso

marcó el inicio del desarrollo cultural de Portoviejo, en el que se forjaron poetas como Vicente Amador Flor Cedeño y Horacio Hidrovo Velásquez, como un hito del avance cultural en la ciudad de Portoviejo coincidencia con la consolidación del florecimiento económico y político de la urbe que capital provincial y el centro de las actividades de la provincia de Manabí (Holguin, 2017).

En Portoviejo, el pasillo cobra fuerza en el proceso de reproducción de este género musical por parte de la población con la influencia que se generó desde la grabación del primer disco de acetatos de pasillos en la ciudad de New York, Estados Unidos, por el dúo Ecuador conformado por Enrique Ibañez Mora y Nicasio Zafadi, bajo el liderazgo del empresario Juan Domingo Feraud. Esto influyó en la inmortalización del pasillo a nivel nacional dando la vuelta al país y desde donde se inicia un proceso de dinamización de este género. Según se informó en el Taller realizado en Portoviejo, y entrevistas realizadas a los portadores de esta manifestación cultural (Medranda, 2017).

La relativa cercanía de las ciudades de Manabí al puerto de Guayaquil donde se vivió un espacio de esplendor de este género musical. En el que en gran medida fueron los medios de comunicación social los que facilitaron la difusión y socialización del pasillo en la provincia de Manabí a través de las emisoras de radios locales y regionales, que poco a poco fueron ampliando su recepción de señal como las emisoras de Radio Zenit de Portoviejo y Manabí y la voz de Portoviejo en la capital manabita, La Voz del Carrizal en el Valle de Calceta y Tosagua y Radio Chone y Libertad en Chone (Cedeño Avellan, 2018).

El Pasillo en la provincia de Manabí cuenta con el reconocimiento e importancia para la ciudadanía tanto en la capital provincial Portoviejo como en los demás cantones, destacándose en varias ciudades como Bahía de Caráquez, Chone, Santa Ana, y el puerto de Manta, al parecer las ciudades que se han vinculado a este género musical, inclusive por la procedencia de los exponentes de mayor reconocimiento sobre todo de poetas y compositores.

Otra característica que aporta el pasillo en la provincia manabita es la integración de las clases sociales, de acuerdo a los portadores del pasillo asistentes al taller realizado trascendió que en la década de los años 20 al 30, del siglo XX; el pasillo tuvo gran acogida sobre todo cuando varios poetas y compositores eran los creadores y protagonistas de temas musicales de pasillos, el que se difundió y podríamos decir anuló el carácter elitista que se le podía atribuir a la manifestación cultural musical. (Medranda, 2018), (Mendieta, 2018).

Otra característica que se le atribuye al romanticismo del pasillo manabita, es el romanticismo posterior a la influencia de la revolución liberal, en el que se presenta con un aire de libertad en la expresión de sus versos, al referirse a las pasiones y sentimientos no permitidos anteriormente por la gran influencia y control religioso (Wong, 2013).

El Pasillo en la Región austral:

Entrando en la primera mitad del siglo XIX y con la conformación de la república, la población profesional de la ciudad de Cuenca y demás urbes regionales mediante el municipio crean los diferentes "gremios" organizados de acuerdo a sus oficios tales como músicos, pintores, plateros, herreros, sastres, tintoneros, carpinteros, barberos, sombrereros, zapateros, faroleros, albañiles, silleros, curtidores, etc. La función de estas asociaciones era la de regular la producción, precios, aranceles entre otros y su jerarquía estaba normada por maestros, aprendices y oficiales. (Arteaga, Los Artesanos en Cuenca del Siglo XIX, 2006)

La enseñanza del oficio de músico así como el de otros oficios artesanales se transmitía a través de un contrato entre el instructor y el alumno o su representante, con el fin de establecer derechos y obligaciones de ambas partes. (Arteaga, Los Artesanos en Cuenca del Siglo XIX, 2006)

Algunos músicos, además de estar agrupados en gremios trabajaban también en las denominadas capillas de música, cumpliendo distintas actividades musicales religiosas, en este sentido se destacan dos perfiles, uno es el maestro de capilla y otro el sochantre. Al respecto Alvarado menciona:

El maestro de capilla era un personaje de gran importancia en la iglesia, encargado de la organización de la orquesta y coros, a más de interpretar el órgano de tubos o el armonio, componer obras para celebrar los oficios divinos, cantar, preparar y enseñar a los coristas (...) mientras que el sochantre dirigía el coro y cantaba (...). (Alvarado J. , 2017, pág. 24).

Estos músicos además de crear música sacra también se dedicaban a componer música de salón como: cuadrilla, polka, vals, bolero español, pasillo entre otros; en la región pero sobre todo en Cuenca se difunden con gran intensidad estos ritmos europeizados calando a la sociedad aristocrática de la época, organizando eventualmente reuniones de distinta índole en las que se concertaban pequeñas cámaras y orquestas que daban paso al baile de salón, actividad que se extendió hasta mediados del siglo XX. Las orquestas estaban conformadas por músicos de distintas partes de la región como es el caso de la orquesta Rossini cuyos fundadores eran oriundos de la provincia del Cañar, otra orquesta representativa era la Orquesta Tomebamba.

El pasillo se bailaba entrelazado y los pasos comienzan a variar de acuerdo a las localidades, el piano era el instrumento por supremacía de este género y al que las familias adineradas podían acceder, de acuerdo al relato de Luis Verdugo Rojas , 'la sociedad aristocrática cuencana traía sus pianos desde Guayaquil hacia Cuenca por El Cajas, trepando los instrumentos en lomo de indio.

A finales del siglo XIX surge un evento interesante que va a incidir no solo en el género del pasillo; como respuesta del momento político de Alfaro y la revolución liberal, surgen las bandas militares e institucionales que cambian el escenario musical, trasladando a las calles donde las masas populares podían acceder consolidándose como un importante medio de difusión de la música nacional durante los inicios del siglo XX.

En la ciudad de Cuenca se conforman bandas militares e institucionales representativas que serán la base para el nacimiento de futuras bandas de pueblo,

A finales de la década del setenta otro fenómeno social redirecciona el género del pasillo; con la masiva migración de ecuatorianos a destinos como Estados Unidos y Europa se genera una interesante propuesta denominada "Rocola", lo que produce un efecto similar a lo ocurrido con el bolero; muchos de los géneros nacionales se convierten en rocola principalmente el bolero y el pasillo, este género tuvo gran éxito en las clases populares más bajas. Un referente cuencano es el cantante Claudio Vallejo.

En la actualidad, el género del pasillo se desarrolla en sus distintas facetas, en la región existe una gran cantidad de músicos que se suman a componer e interpretar pasillos

Para inicios del siglo XIX se dieron una serie de circunstancias que contribuyeron a crear el ambiente perfecto para que el género del pasillo se cultivara en Cuenca.

A nivel político, entre 1809 y 1816 Cuenca pasa a ser "la sede del Gobierno de la Presidencia", adquiriendo mayor independencia, sobre todo económica, por la cercanía con el norte del Perú y Guayaquil, ciudad ecuatoriana que se constituyó como el "primer vínculo costanero en el intercambio de mercancías, desde y hacia Cuenca". (Jaramillo, 2004, págs. 110-111).

Ligada a la música, estuvo también la poesía: "En este contexto nació una generación de poetas y escritores que, a través de las Fiestas de la Lira, los concursos literarios y diversas publicaciones, marcó tradición en la Cuenca de la época" (Jaramillo, 2004, pág. 122), que serían más tarde fuente de inspiración para las letras de las canciones del pasillo cuencano.

Durante la primera mitad del siglo XX, la ciudad crece lentamente, sin embargo vive una serie de hechos importantes que influirán posteriormente en lo que será la difusión del pasillo a nivel de medios de comunicación: se instalan una planta eléctrica y la planta de agua, así como la telefonía automática, e inician las primeras transmisiones radiales. Sin embargo, la ciudad sigue estando aislada de otras ciudades del país (Jaramillo, 2004).

La vía más cercana con otras ciudades conducía a Guayaquil, que al ser la urbe con la que más contacto se tiene, posteriormente se convierte en la vía principal de salida y difusión del pasillo local a nivel nacional e internacional. Los cantos populares son testimonios útiles en la reconstrucción de la memoria histórica, teniendo presente que en nuestro país, dichos cantos existen desde tiempos precolombinos, sin embargo, para poder entender cómo se desarrolló el género musical del pasillo en la región austral, es importante entender el contexto del país.

Es importante señalar, que es en la época colonial donde se introduce la educación musical, especialmente la religiosa; y no es sino, a partir del siglo XIX en el período republicano, donde se difunde el conocimiento musical, especialmente en los tiempos del presidente Gabriel García Moreno, quién crea el primer Conservatorio Musical en el país, posterior se da la fundación de la Escuela de Música de la Sociedad Filantrópica del Guayas en el año 1900 (gobierno alfarista) y se consolida el nuevo Conservatorio Nacional; mientras que en la región del austro ecuatoriano, en la provincia del Azuay, no es sino hasta el año de 1938 cuando se da la creación del Conservatorio de Música en la ciudad de Cuenca; no hay la menor duda que todos estos procesos enunciados, aportaron al desarrollo y preservación de la música ecuatoriana, especialmente la de origen popular.

Posteriormente, surgieron diversas formas de grabación y difusión, y la creación de la radio como un medio de difusión masiva, generó una influencia que permitió gestar lo que se conoce hoy en día como "música nacional".

Es así, como el proceso masivo de migración generado en aquel entonces, se vio reflejado en el pasillo. Es importante señalar, que el proceso migratorio de aquella época, se dio por una serie de circunstancias, entre ellas estaba la necesidad de escapar de un régimen feudal que predominaba en la serranía, hacia uno capitalista que surgía en la Costa, a través de la mano de obra regional, especialmente en la zafra azucarera; todo esto produjo cambios en la mentalidad colectiva de las provincias de la Sierra, y la azuaya no fue la excepción.

En el contexto local, Cuenca para aquel entonces, se concibe como una región incomunicada en lo espacial, donde prevaleció el sistema económico sustentado en la gran hacienda.

El Azuay fue un conglomerado de pequeñas propiedades rurales, en que la tónica estaba dada por el minifundio, y su vida económica estuvo signada por la precariedad material y la queja relativa al olvido de sus necesidades desde los poderes centrales. En cierto modo, la identidad regional de Cuenca aparece forjada en el transcurso de su historia como resultado de una postura combinada de reclamo a la asistencia económica del poder central, y de resistencia al poder centralizado (Cárdenas, 1999, pág. 47-48).

Por ello, reflejo emocional de la realidad de aquel entonces, el pasillo, fue el género que registró las emociones y anhelos de los migrantes.

Desde este contexto, durante el siglo XX, cada región del país consignó en el pasillo sus testimonios de desarraigo y se convirtió en la expresión fiel del alma nacional, que evidencio todas las variadas tristezas generadas por el desarraigo (Núñez, 2018).

Sumado al contexto nacional naciente, se debe señalar, que en las provincias de Azuay y Cañar, así como en el país en general, otra de las fuertes influencias que recibió este género musical, fue la generalización de las migraciones internas, especialmente entre la Sierra y la Costa, marcando una nueva nostalgia presente en el escenario musical nacional, que fue

el sentimiento del desarraigo, volviendo al pasillo en el mecanismo, a través del cual, las personas expresaban sus sentimientos de añoranza, afectos lejanos, ausencias, infortunios, todo aquello que generaba en los migrantes (Saavedra, 2018).

Hacia los años ochenta, la forma más visible de aquella emigración era el apareamiento, en el paisaje rural de provincias andinas como Azuay o Cañar Todo aquel proceso de desarraigo, marcó sin lugar a dudas la cultura musical del país y de la región azuaya, generando un cambio en el sentimiento popular, que fueron y son expresados mayoritariamente en el ámbito de la creación pasillística y que han influenciado otros géneros musicales, como el viejo yaraví (de origen incaico) y el pasacalle.

La Rocolización Del Pasillo:

La música rocolera ecuatoriana trasciende como un género desde una construcción cultural única, que expresa transformaciones a los valores establecidos por los propios sectores populares; así, el género rocolero fusiona lo popular de la convergencia entre las multitudes, fortalece la identidad cultural y los lenguajes simbólicos; aportando a la reorientación de los paradigmas nacionalistas.

Como se había señalado anteriormente, que en la primera mitad del siglo XX, la angustia existencial de los poetas modernistas inundaron las letras de los pasillos ecuatorianos, dicha transición, también generó un cambio de escenarios, mucho más modesto y abierto a la socialización, siendo esos nuevos escenarios, las cantinas, lugar donde las personas del pueblo empiezan a cantar los pasillos, convirtiendo a este género en una típica "canción de taberna"; la creación de estos nuevos escenarios, dio lugar al surgimiento de la "rocolización del pasillo" (Núñez, 2018).

Si bien, Ecuador popularizó al pasillo en el s. XIX, con el tiempo este género tan perfeccionista se convirtió en el símbolo musical del nacionalismo; incluso varios autores señalan la existencia de sub géneros del pasillo como: Pasillo costeño, Pasillo serrano; Pasillo de baile, Pasillo rocolero o Pasillo de reto.

Para comprender el género musical rocolero, se debe iniciar con una panorámica sobre el fenómeno de aparición de la rocola y después entender la apropiación de instrumento-ampliación del género.

El "jukebox", o máquina rocola también conocida como gramola o sinfonola es un dispositivo tragamonedas que permite mecanizar la música en la reproducción de discos. En un inicio la rocola permitía tocar las canciones seleccionadas mediante un mecanismo de apropiación interactiva entre el usuario y la selección de canciones de preferencia.

Sin lugar a dudas que muchos de aquellos factores permitieron desplazar la industria cultural extranjera, como parte de un proceso complejo de búsqueda de identidad; es así que desde ese contexto surgió la demanda de consumo del mercado local, y con ello la introducción de un proceso de ritualización y apropiación, además de la convergencia de los valores nacionalistas, que da un intenso giro al propiciar la industria cultural nacional."

Es así, que desde este nuevo panorama musical en varios de los locales de Guayaquil y Quito, es donde por primera vez se asocia la música del jukebox con la identidad regional intensificando un cambio del paradigma desarrollado hasta esa época; y por primera vez se acuña el término "música rocolera" como una autodefinition clara del sentido simbólico propio de la cultura nacional.

De este modo, la música rocolera nace del aparato conocido como "rockola" o "tragamonedas", su influencia llegó muy fuerte en la década de los 50's a Ecuador, este género musical incluye a varios géneros, subgéneros y formatos de la música popular ecuatoriana: pasillos, boleros, valeses, sanjuanitos, rancheras, baladas, tecno cumbias. Olimpo Cárdenas y Julio Jaramillo se difundieron por ser precursores del género rockolero en los años setentas, coincidiendo con el fenómeno de la migración, muchos sectores desplazados y marginales se apropiaron de esa identidad cultural volviéndola en una búsqueda de identificación de lo ecuatoriano.

"El pasillo ecuatoriano, por su añoranza y nostalgia, era de todos los países que lo difundían" (Nogales, 2011, p. 85), así, el pasillo va ganando un terreno amplio en la industria musical, este oleaje de música ecuatoriana es el principal motor de la resignificación de la "rocoleada" a nivel internacional, por otra parte la demanda cultural ampliada de consumidores ecuatorianos en el exterior que condiciona más ese viraje simbólico; dicho giro de la mirada musical nacional, fue el que dio lugar al género híbrido conocido como género rocolero.

Este nuevo género musical híbrido se amplificó y difundió como la nueva propuesta cultural, entre lugares simples y situaciones complejas. Las letras de las canciones y el bricolaje musical de géneros, subgéneros y formatos constituyeron una fortaleza en el impacto de las mentes de los ecuatorianos, así el género mezcla los sentidos populares ecuatorianos y latinoamericanos.

EL PASILLO Sierra Sur:

La génesis de la música lojana radica en la llegada de las órdenes religiosas (Siglos XV-XVII), a territorios de la actual ciudad de Loja llegaron las monjas conceptas quienes entre sus objetivos tenían la enseñanza a las niñas de campos como la música, el teatro, el baile; de igual forma llegaron los Jesuitas quienes aportaron a la educación y a la música en Loja (Bueno, 2010).

La ciudad de Loja por su ubicación geográfica fue un centro económico muy importante, Benjamín Pinza afirma que durante los Siglos XVI, XVII y XIX, hubo un desarrollo económico muy grande en la región por la explotación del oro (Nambija y Zaruma), lo que produjo a su vez un florecimiento cultural extraordinario. Este florecer se vio potenciado por el aporte de

ilustres personajes lojanos como Juan José Peña, quien en 1855 instaló la primera imprenta en la ciudad, lo cual incrementó la creación literaria (poesía, novelas, ensayos) y musical de la localidad; de igual forma se crearon en este período se crearon centros educativos para la formación de la población lojana.

En el año 1944, se produce un hito importante en la historia de la música en Loja, pues se da la creación del Conservatorio Salvador Bustamante Celi, en donde valiosos músicos lojanos impartieron sus conocimientos musicales.

Así mismo para la segunda mitad del siglo XX en el período denominado Florecimiento Musical de Loja (1960-1978), en lo que se refiere al pasillo se destacan músicos como Tulio Bustos, Blanca Cano Palacios, Benjamín Ortega Jaramillo, y mención especial al maestro Edgar Palacios, famoso trompetista lojano que ha llevado su arte a todo el Ecuador y creador de una gran cantidad de piezas musicales en todos los géneros musicales. Es en este florecer musical en el cual la música lojana se expande a todo el país, pues la riqueza de músicos y obras musicales fue espectacular. Todo este proceso de expansión se ejecutó bajo la tutela de Edgar Palacios (Paladines, 2017.)

En Loja se considera que el siglo XX fue la época de Oro de la música Lojana por la cantidad de músicos y composiciones que surgieron en espacio temporal.

En la época reciente (1980-hasta la actualidad) la música lojana se ha enriquecido enormemente, es así que producto de diferentes experiencias educativas varios músicos lojanos salieron a formarse en el extranjero y han retornado a compartir sus experiencias en los centros de formación musical existentes en la ciudad (Conservatorio, Escuelas musicales de las Universidades, Orquestas Sinfónicas y otras).

El pasillo lojano mantiene características propias, consideran que musicalmente guarda un trabajo elegante, elaborado con mucha precisión y además se complementa con letras exquisitas, poesías elaborados por poetas lojanos notables. Vicente Jaramillo (2016) citado por Paladines (2017) define y caracteriza al pasillo lojano de la siguiente manera:

Reconocido nacionalmente como un tipo de pasillo regional, diferente al pasillo quiteño, guayaquileño y cuencano, con características similares al lied romántico, el pasillo lojano es un género que podría llamarse contemplativo o reflexivo sobre sentimientos íntimos, ligados a circunstancias sociales (también ideológicas) vividas por el compositor, el autor del texto y el intérprete... (Paladines, 2017:169).

Benjamín Pinza agrega que el pasillo lojano mantiene rasgos del pasillo que se realiza a nivel de la Región Sierra de nuestro país, a decir de sus letras son más melancólicas y su ritmo es más lento, sosteniendo que para esto el entorno natural de los compositores y escritores influyen en gran medida a la hora de crear.

Al hablar del pasillo en Loja se debe mencionar que se ha constituido en un género musical arraigado en la población, el cual ha tenido una relevante importancia en la historia y desarrollo de la ciudad, no sólo en aspectos musicales – artísticos, sino también en aspectos sociales y económicos.

El proceso histórico del pasillo nos permite evidenciar diferentes procesos sociales y culturales. Por ejemplo en la génesis de la República el pasillo se convirtió en el género musical preferido por las élites de la localidad, a criterio de José Pío Ruilova las clases altas escuchaban el pasillo de corte académico, pues estas influencias musicales venían desde Europa. Pero ya avanzada la segunda mitad del Siglo XX el pasillo se vuelve un género más popular, lo que permite que en Loja más personas accedan a este género musical ya su difusión es mayor.

Otro elemento que destacan los portadores en la ciudad de Loja es que el pasillo permitió además fomentar otro arte como la literatura, ya que surgieron poetas y escritores que creaban las letras para las composiciones musicales

El Conservatorio se transformó en el principal lugar en donde se enseñaban los pasillos, tanto la composición como la ejecución. Al mismo tiempo las bandas de música y las estudiantinas (grupos musicales de los colegios formados por mujeres) que existían en la ciudad fueron núcleos de enseñanza, transmisión y difusión de este género a nivel local.

En la provincia de El Oro, a decir de los estudiosos de esta materia, el pasillo como género musical arraigado en la memoria de los oreñenses, sigue teniendo vigencia. Cuestión que se muestra en el gusto que sienten algunos jóvenes y adultos por cantar pasillos que por lo general han sido aprehendidos en el seno familiar, o eventos sociales donde se difunde todavía.

Sin embargo, no se puede comparar la época actual con décadas pasadas donde el pasillo era motivo para que amigos y familiares se reunieran a tocar e interpretar muchos pasillos. Si bien se lo sigue cantando pero ha perdido la fuerza que tenía para generaciones anteriores. Esto hace que en algunas ciudades todavía los jóvenes continúen componiendo e interpretando los pasillos, si bien es cierto no es algo generalizado. Muestra de ello fue las interpretaciones que hicieron jóvenes y adultos mayores en Santa Rosa con motivo de la realización del evento sobre el pasillo, organizado conjuntamente con el GAD de ese cantón.

Estructura	Prosa	Verso	X	Otro
------------	-------	-------	---	------

Elementos significativos		
Nombre	Tipo	Detalle del elemento

Nombre	Tipo	Detalle del elemento
--------	------	----------------------

Nombre	Tipo	Detalle del elemento

Nombre	Tipo	Detalle del elemento
GUIARRA	ELEMENTOS MATERIALES	LA INTERVENCIÓN DE LA GUITARRA EN EL PASILLO, INSTRUMENTO DOMINANTE EN LAS EJECUCIONES MUSICALES DE LOS AMBIENTES POPULARES, TAMBIÉN DATA DE ÉPOCAS POSTERIORES, CUANDO ESTE GÉNERO MUSICAL SE INCORPORÓ A LA DINÁMICA CULTURAL DE DICHS SECTORES. SE CREE, QUE EN CUALQUIER TIEMPO QUE HAYA PARTICIPADO LA GUITARRA EN EL PASILLO COMO INSTRUMENTO CREATIVO O INTERPRETATIVO, EN ELLA SE MARCARON LAS DIFERENCIAS LOCALES QUE FUERON DANDO AL GÉNERO EL CALIFICATIVO DE ECUATORIANO, PUES ERA LA HERRAMIENTA MUSICAL DE LOS SECTORES POPULARES, A TRAVÉS DE LA CUAL SE CREARON, APROPIARON O MODIFICARON LOS CONTENIDOS TANTO MUSICALES COMO TEXTUALES DE CASI TODA LA MÚSICA POPULAR DESDE TIEMPOS COLONIALES...ES FACTIBLE PENSAR QUE LA GUITARRA HAYA SIDO DESDE FINALES DEL SIGLO XIX, LA QUE ESTABLECIÓ EL POSTERIOR COMPORTAMIENTO DEL PASILLO POPULAR Y SU ESTANDARIZACIÓN MUSICAL (GUERRERO Y MULLO, 2005:15-16). COMO CONSECUENCIA SE PRODUJO, LO QUE ALGUNOS AUTORES DESCRIBEN COMO UNA "ESTÉTICA DE LA TRISTEZA", QUE SE CONVERTIRÍA EN LA CARACTERÍSTICA PRINCIPAL DEL PASILLO ECUATORIANO, ASÍ, LO NOSTÁLGICO, MELANCÓLICO Y TRISTE, SUMADO A LA INFLUENCIA LITERARIA DE AQUELLA ÉPOCA, SE PERMEÓ EN LA OBRA DE ALGUNOS COMPOSITORES LIBERALES QUE DE ALGÚN MODO INFLUENCIADOS POR LA DERROTA DEL RADICALISMO ALFARISTA Y POR LOS DESMANES DE LA BURGUESÍA LIBERAL GOBERNANTE, QUE CULMINARÍA CON UNA MASACRE DE TRABAJADORES EL 15 DE NOVIEMBRE DE 1922, HACE QUE PENETRE MÁS ESA VOCACIÓN POR LA TRISTURA DE LA MÚSICA ECUATORIANA.
REQUINTO, VIOLÍN, PIANO, ACORDEÓN, BANDOLÍN	ELEMENTOS MATERIALES	EL PASILLO ECUATORIANO SE RELACIONA CON OTROS ÁMBITOS DEL PATRIMONIO INMATERIAL CON LAS TÉCNICAS Y EXPRESIONES ARTESANALES EN LA CONSTRUCCIÓN DE VIOLÍN, GUITARRA, REQUINTO, BANDOLÍN, PIANO; TAMBIÉN SE RELACIONA CON LOS USOS SOCIALES, RITUALES Y ACTOS FESTIVOS EN LA REALIZACIÓN DE FESTIVALES MUSICALES CUANDO SE REALIZAN ALABANZAS A SANTOS PATRONOS Y PROCESIONES; ADEMÁS CON RITMOS ECUATORIANOS COMO EL SANJUANITO, EL FOX INCAICO, Y EL YARAVÍ; Y CON LA INTERPRETACIÓN DE VIOLÍN, GUITARRA, REQUINTO, BANDOLÍN, ACORDEÓN, PIANO; FINALMENTE SE RELACIONA CON LAS TRADICIONES ORALES POR LA RIQUEZA DE PRODUCCIÓN LITERARIA EN SUS POEMAS.

5. PORTADORES/SOPORTES

Tipo	Nombre	Edad/ Tiempo de actividad	Cargo, Función o actividad	Dirección	Localidad
INDIVIDUOS	MÚSICOS	0	MÚSICOS	LOJA	INPC REGIONAL 7
INDIVIDUOS	MÚSICOS	0	MÚSICOS	CUENCA	INPC REGIONAL 6
INDIVIDUOS	MÚSICOS	0	MÚSICOS	MANABÍ	INPC REGIONAL 4
INDIVIDUOS	MÚSICOS	0	MÚSICOS	RIOBAMBA-LATACUNGA-AMBATO	INPC REGIONAL 3
INDIVIDUOS	MÚSICOS	0	MÚSICOS	GUAYAS-LOS RIOS	INPC REGIONAL 5
Procedencia del saber		Detalle de la procedencia			
Padres-hijos		Es a partir de la segunda década del siglo XX, que la angustia existencial de los poetas modernistas inundaron las letras de los pasillos ecuatorianos, dicha transición, también generó un cambio de escenarios, mucho más modesto y abierto a la socialización, siendo esos nuevos escenarios, las cantinas, donde las personas del pueblo, sumidas en su propio romanticismo,			
Maestro-aprendiz					
Centro					
Otro	X				
Transmisión del saber		Detalle de la transmisión			
Padres-hijos		Las formas de interpretar el pasillo y, las letras y composiciones han cambiado profundamente a lo largo del tiempo. Del pasillo clásico, a la bolerización y rocolización de este se han sucedido en Ecuador procesos sociales, económicos, políticos y culturales que han influido en			
Maestro-aprendiz					
Centro capacitación					
Otro	X				

6. VALORACIÓN

Importancia para la comunidad

todo ese proceso de desarraigo, generó que las letras de los pasillos ecuatorianos, sean temáticas enfocadas a evidenciar los sentimientos de la población, sentimientos enfocados al desamor, deslealtad, traición, olvido, cansancio, hastío, resignación, desconsuelo, duda, soledad, desaliento, celos; todos ellos sentimientos individuales, sin olvidar, aquellos de carácter social como fue el caso de los sentimientos generados por la migración por pobreza; es importante señalar, que para esta época, en la región mucha de la población joven migraba hacia la Costa ecuatoriana, en busca de un futuro mejor.

El pasillo representa pertenencia, pues sería una de las características que definen la identidad como ecuatorianos y que los distingue de otros. "El Pasillo Ecuatoriano posee determinadas características adquiridas paulatinamente en el Ecuador; lo que le distingue de otras variedades de pasillo que se expresa en Colombia o Venezuela. Además, el Pasillo es parte fundamental de la denominada "música nacional".

Por otro lado esta misma característica de unidad de manera paralela a un nivel más pequeño implica ciertas particularidades y diferencias manifestadas en las formas de interpretar el pasillo ecuatoriano, así por ejemplo según afirman estudiosos e intérpretes se puede distinguir por sus particularidades interpretativas un pasillo quiteño, lojano, cuencano, costeño, serrano; que generará entre quienes lo interpretan y entre quienes lo receptan sentimientos de pertenencia con el grupo, fortaleciendo la identidad y pertenencia.

El pasillo también está presente en rituales cotidianos como los espacios póstumos, en el recorrido hacia el cementerio, y en el cementerio en sí mismo, mientras se realizan los preparativos de entierro se entonan los pasillos de mayor aprecio para el difunto/a y de la familia que se realiza el acompañamiento de los familiares y amigos más allegados donde no falta el acompañamiento de pasillos como un homenaje al fallecidos se cantaba dentro de los cementerios.

A más de ser el pasillo por sí mismo un elemento de identidad para las comunidades. También fortalece la identidad a través de sus letras, cuando estas abordan temas característicos e icónicos de ciertos lugares, que contribuyen a fortalecer la identidad de los pueblos.

Siendo el pasillo ecuatoriano es un símbolo de identidad nacional, es uno de los géneros musicales de mayor representatividad nacional.

Sensibilidad al cambio

El pasillo ecuatoriano cohesiona a la comunidad que lo escucha y lo interpreta, muchas veces borra las barreras intergeneracionales, además mantiene la memoria viva cuando se recuerdan a destacados compositores, arreglistas musicales e intérpretes que ya están en la memoria colectiva.

Alta

Media

Baja

X

7. INTERLOCUTORES

8. ELEMENTOS RELACIONADOS

ELEMENTOS RELACIONADOS PATRIMONIO INMATERIAL

N/A

ELEMENTOS RELACIONADOS BIENES MUEBLES

N/A

ELEMENTOS RELACIONADOS BIENES INMUEBLES

N/A

ELEMENTOS ACTUALIZADOS

Código	Denominación	Entidad
IM-17-01-23-000-16-010989	INTEMPORE, ROSARIO DE BESOS, PASILLO DE FRANCISCO	GAD_QUITO_INSTITUTO METROPOLITANO
IM-17-01-23-000-16-010978	INTEMPORE. CORAZÓN QUE SUFRE, PASILLO DE CARLOS	GAD_QUITO_INSTITUTO METROPOLITANO

9. OBSERVACIONES

Bibliografía.

- Cedeño, A. G. (27 de abril de 2018). El Pasillo ecuatoriano en tierras manabitas. Portoviejo, Manabí, Ecuador.
- Cepeda Franlin (2002). Riobamba: ciudad y representación, Riobamba, Imp. Mariscal.
- Coba Andrade, Carlos Alberto (2018). "El Pasillo" en El pasillo en América, Riobamba, Casa de la Cultura ecuatoriana.
- Espinosa, Manuel (2003). Mestizaje, cholificación y blanqueamiento en Quito, primera mitad del siglo XX. Quito, Universidad Andina Simón Bolívar -Abya Yala- Corporación Editora Nacional.
- Estrada, R. (2018). Pasillo, Identidad Muscall Ecuatoriana. Guayaquil.
- Frieri, S. (2018). Caminando hacia la Gestión y Salvaguardia del PCI en
- Godoy Aguirre, Mario y Cepeda Franklin (2012). La música ecuatoriana, memoria local - patrimonio global. Riobamba. Casa de la Cultura núcleo de Chimborazo.
- Godoy Aguirre, Mario Ed. (2018). El Pasillo en América. Tomo I Riobamba. Casa de la Cultura núcleo de Chimborazo.
- Godoy Aguirre, Mario Ed. (2018). Pasillo: historia, innovación e impacto. Tomo II. Riobamba. Casa de la Cultura núcleo de Chimborazo.

Granda, Wilma (2004). "El pasillo ecuatoriano. Noción de identidad", en ÍCONOS No. 18, Quito, Flacso-Ecuador, pp. 63-70.

Guerrero Blum, Edwin (2000). Pasillos y Pasilleros del Ecuador, breve antología y diccionario bibliográfico, Primera Edición, ediciones Abya – Yala, Quito.

Guerrero Pablo y Mullo Juan (2005). El Pasillo en la ciudad de Quito, investigación efectuada en el marco de la exposición "Memorias y reencuentro: el pasillo en Quito". Quito. Impresora Flores.

Hurtado Oswaldo (2007). Las costumbres de los ecuatorianos, Ed. Planeta, Quito.

Holguin S, R. (1-30 de diciembre de 2010). Auditoria cuencas hidrográficas Río Portoviejo y Río Carizal - Chone. Portoviejo - Bahía de Caráquez, Manabí, Ecuador.

Ibarra, Hernán, (2004). "La construcción social y cultural de la música" Comentarios al dossier de ICONOS 18 en Revista de Ciencias Sociales FLACSO. Publicación cuatrimestral. No. 19. Quito. Rispergraf CA.

INPC. (2013). Guía metodológica para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. Quito: ISBN.

Jaramillo. Rogelio (1983). "Loja Cuna de Artistas". Quito: Banco Central del Ecuador. 430p.

Medranda, H. (27 de abril de 2017). EL PASILLO Ecuatoriano en Tierras Manaitas. Portoviejo, Manabí, Ecuador.

Mendoza, A. L. (27 de abril de 2018). Taller El pasillo ecuatoriano en tierras manabita.

Madero, Mauro (1934). "La provincia de El Oro en 1934". Ecuador, Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión" Núcleo de El oro.

Mora, W. M. (2003). El pasillo ecuatoriano como generadora de identidad nacional: La influencia del pasillo sobre las nuevas corrientes musicales urbanas. Quito: Universidad Politécnica Salesiana. Portoviejo, Manabí, Ecuador: INPC DTZ 4.

Municipio de Loja (2014). "Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial". Loja.

Ketty WONG (2004). "La 'nacionalización' y 'rocolización' del pasillo ecuatoriano" en Ecuador Debate. No. 63. Quito. Ed. CAAP.

Ketty WONG (2007). La música nacional: Identidad, Mestizaje y Migración en Ecuador, Quito. Edición Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.

Paladines, Félix (2017). "REFLEXIONES. Historia de la cultura lojana". Loja: S/E. 305p.

Palomeque, Jean (2015). "Propuesta de una ruta ecológica bananera en la provincia de El Oro, en base a la historia regional". Tesis de Maestría, Universidad del Azuay.

Poma, Vicente (s.f). "El Oro de la Conquista Española. La Villa de Zaruma, las minas de Portovelo, el puerto de Jambelí (Sta. Rosa)". Colección Identidades Orenses No. 3. Gobierno Provincial Autónomo de El Oro. Unidad de Patrimonio Histórico y Culturales.

Rodríguez, María Eugenia y Manuel Tusa (2016). "Loja capital musical del Ecuador". En Journal Of Science And Research: Revista Ciencia e Investigación vol 1, N° 4, octubre-diciembre 2016, pp 17-25.

Sánchez, Marco (2006). "La sed de querer. Sentimiento y trasgresión en la música popular orense". Ecuador, Editorial Impresur.

Sociedad Lojanos Ilustres del Ayer (2005). "Lojanos Ilustres del Ayer". Julio Valdivieso (coord).Loja: S/E. 350p.

Wong, Ketty (2004). "La 'nacionalización' y 'rocolización' del pasillo ecuatoriano". En Ecuador Debate, N°6. Diciembre del 2004. Quito, pp 269-281.

10. DATOS DE CONTROL

Entidad investigadora	INPC_R1_R2_INMATERIALES		
Inventariado por	FONSECA HURTADO KARINA SOLEDAD	Fecha de registro	29/08/2018
Revisado por	FONSECA HURTADO KARINA SOLEDAD	Fecha de revisión	19/09/2018
Aprobado por	FONSECA HURTADO KARINA SOLEDAD	Fecha aprobación	19/09/2018
Registro fotografico			

11. ANEXOS

Anexos Fotográficos



Fotografía: Inpc, 2018



Fotografía: Inpc, 2018

Anexos Fotográficos



Fotografía: Inpc, 2018



Fotografía: Inpc, 2018



Fotografía: Inpc, 2018



Fotografía: Inpc, 2018



Fotografía: Inpc, 2018

TEXTOS	Fotografías	Videos	Audio
	IM-17-01-23-002-18-000008_1.jpg IM-17-01-23-002-18-000008_2.jpg IM-17-01-23-002-18-000008_3.jpg IM-17-01-23-002-18-000008_4.jpg IM-17-01-23-002-18-000008_5.jpg IM-17-01-23-002-18-000008_6.jpg IM-17-01-23-002-18-000008_7.jpg		