

Martha Rodríguez Albán

*El día en que me faltés...*

Pasillo ecuatoriano, radio e industrias  
culturales (1920-1965)



UNIVERSIDAD ANDINA  
SIMÓN BOLÍVAR  
Ecuador



la caracola  
EDITORES



A mi hijo Pablo,  
con el más grande amor y agradecimiento.  
A mi madre Violeta (†),  
apoyo amoroso y fiel en cada proyecto de mi vida.  
A Violeta María, Rosa Virginia y Carlos Enrique (†),  
quienes siempre han estado junto a mí.  
A mi abuela Rosa Mercedes (†),  
quien inscribió el pasillo en la sentida memoria  
de mi infancia.



## Agradecimientos

Un trabajo de largo aliento siempre reposa en el esfuerzo de muchas personas, quienes contribuyen de diferentes maneras a que ese proyecto se vuelva una realidad. En primer lugar, agradezco a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador y a los profesores del Doctorado en Literatura Hispanoamericana; de manera especial a mi directora, Ana María Ochoa, y a Julio Ramos. La apertura al diálogo que los caracteriza se tradujo en valiosos aportes académicos y en estrechamiento de vínculos de amistad. A los compañeros de aula, escenario donde nacieron lazos fraternos que luego se consolidaron en el ambiente laboral.

A Alexandra Kennedy y Galaxis Borja, por invitarme a reflexionar sobre el pasillo y el Teatro Sucre.

A Marilú Vaca, por la entrevista y sus perspectivas, y por su trabajo en archivos.

A Álvaro Alemán, lector atento y generoso de este trabajo.

A Carolina Santamaría, por los diálogos.

A diversos amigos, docentes de otras universidades, por las conversaciones en torno al tema de la música y el pasillo, por sus invitaciones a participar en proyectos comunes y por su amistad.

A la Universidad Central del Ecuador, institución donde realicé mi ejercicio docente y que me ofreció condiciones propicias para realizar esta investigación.

A las personas a cargo de los archivos consultados, cuya amable disposición y ayuda han constituido un enorme apoyo; en particular, al personal de la Biblioteca del Ministerio de Cultura y Patrimonio,

Sede Quito, y de la Biblioteca Carlos A. Rolando, de Guayaquil, en las que realicé la mayor parte de la búsqueda de información primaria.

Agradezco de manera especial a los artistas populares, mujeres y hombres cuya producción ha hecho posible este trabajo; su enorme talento y voluntad enriquecen nuestra existencia y le obsequian alegría cotidiana, inagotablemente. Por último, a mi familia y amigos: su apoyo afectuoso, generosidad y preocupación son los pilares en que se apoyan siempre, hasta culminar, empresas tan exigentes como esta.

# CONTENIDO

INTRODUCCIÓN .....	15
--------------------	----

## CAPÍTULO PRIMERO

PERIODIZACIÓN Y ESTILOS EN EL PASILLO .....	19
---	----

Sobre la música popular y los géneros popular-mestizos del país .....	19
<i>Propuesta de periodización del pasillo</i> .....	23
Sobre el pasillo-canción .....	27
<i>Cambios en la estructura y la forma del pasillo</i> .....	29
<i>Modernismo y ruptura cultural con los valores del novecientos</i> .....	34
<i>Estilo de las letras del pasillo: el énfasis en lo poético,         en los años 20</i> .....	41
<i>Matrices culturales de la canción melodramática popular</i> .....	49
Estéticas y temas en los periodos del pasillo .....	54
<i>Primer momento del pasillo (tercio final del siglo XIX-1920)</i> .....	54
<i>Segundo momento (1920-ca. 1935-1940):         proceso del pasillo modernista</i> .....	58
<i>Tercer momento (ca. 1940-ca. 1950):         transición desde el pasillo modernista hacia el melodramático,         y ascenso del pasillo yaravizado</i> .....	70
<i>Cuarto momento (ca. 1950-ca. 1970-1980),         de la diversidad de pasillos: bolezado, yaravizado,         estilizado y melodramático</i> .....	74
<i>Quinto momento (ca. 1980-2000): pasillo bailable         tropicalizado y otras fusiones</i> .....	80
Conclusiones .....	81

## CAPÍTULO SEGUNDO

### EL ORDEN LETRADO Y DESORDENAMIENTOS

<b>DE LO SONORO (1910-1930).....</b>	<b>85</b>
El Conservatorio Nacional de Música y el enfoque ilustrado.....	85
Elementos perturbadores del orden letrado (1910-1930) .....	88
<i>La industria fonográfica y el espacio sonoro:</i>	
<i>las audiciones masivas.....</i>	88
LA INDUSTRIA FONOGRAFICA Y SU PUBLICIDAD.....	94
<i>Las bandas: retretas e incursiones en espacios institucionalizados.....</i>	98
<i>La naciente industria del espectáculo y las variedades .....</i>	104
VARIETADES Y REPERTORIOS POPULAR-MESTIZOS.....	109
COMPAÑÍAS LOCALES DE TEATRO Y NÚMEROS DE VARIETADES.....	116
Pedagogías sobre música y mercado musical en la prensa .....	119

## CAPÍTULO TERCERO

### CONSTRUCCIÓN DE LA NACIÓN

<b>DESDE LO MUSICAL (1930-1944).....</b>	<b>127</b>
Contexto regional y local:	
el debate por la identidad y la cultura nacional .....	128
Industrias culturales y radio en el proceso del pasillo (1930-1944) ...	131
<i>El pasillo y las grabaciones, entre 1930 y 1944 .....</i>	131
<i>Las primeras radios y el pasillo.....</i>	138
<i>El pasillo y la industria local de espectáculos, entre 1930 y 1944..</i>	147
Construcción de la nación desde prensa, fonográficas y radio (1930-1944) .....	157
Avatares de las categorías «música culta» y «música ecuatoriana» (1930-1944) .....	164
<i>Esbozos de categorización desde la radio y las industrias culturales..</i>	165
<i>Respuestas desde el balcón de la ciudad letrada .....</i>	174
Praxis diversas: intérpretes y autores académicos y no académicos.....	182

<i>Angelo Negri y su defensa de la música clásica en Guayaquil.....</i>	186
<i>Segundo Luis Moreno y la disputa musical en Quito.....</i>	191
Conclusiones .....	203

## CAPÍTULO CUARTO

### LA EXPERIENCIA DE LOS MÁRGENES

<b>Y LA CANCIÓN RCOLERA (GUAYAQUIL, 1945-1965) .....</b>	<b>205</b>
Contexto: discurso del desarrollo vs. gestión populista .....	206
El proceso del pasillo en Guayaquil, entre 1945-1965:	
rostros de individuos en la multitud .....	209
<i>La gestión de lo popular en el puerto.....</i>	209
<i>La experiencia urbano-marginal .....</i>	211
<i>Emergencia del estilo rocolero.....</i>	220
Disputas por el mercado musical .....	225
La rocola y el estilo rocolero.....	228
<i>Articulación entre discográficas, emisoras radiales,</i>	
<i>artistas y rocola.....</i>	233
<i>Los cantores de la experiencia en los márgenes,</i>	
<i>en Guayaquil de los años 50.....</i>	238
Construcción de la distinción por el consumo musical,	
en Guayaquil.....	244
<i>La distinción, según los escenarios de consumo</i>	
<i>y los géneros musicales .....</i>	245
<i>La distinción y las políticas de las instituciones locales</i>	
<i>de la alta cultura.....</i>	251
Conclusiones .....	253

## CAPÍTULO QUINTO

### VARIOS PASILLOS, UNA SOLA CANCIÓN NACIONAL:

<b>EL PROCESO EN QUITO (1945-1965).....</b>	<b>255</b>
Tradición de gestión de lo popular en Quito.....	256

El pasillo en Quito: influencia del bolero y el valse (1955-1970).....	259
<i>Actores y prácticas en la construcción</i>	
<i>de la canción nacional (1945-ca. 1965)</i> .....	267
<i>Gestión y prácticas del dúo Benítez-Valencia</i> .....	270
Estrategia de los emporios fonográficos internacionales	
<i>vs. recursos locales</i> .....	276
Radio y promotores de espectáculos,	
en la construcción de la canción nacional .....	281
Aval de sectores de la intelectualidad quiteña y del país;	
aval de actores de la política.....	287
La fuerza de la letra .....	296
<i>Mayor institucionalización del campo de la música</i>	
<i>(década de 1950)</i> .....	297
<i>Intervención académica: la categoría «música ecuatoriana</i>	
<i>estilizada»</i> .....	307
Conclusiones .....	321
CONCLUSIONES GENERALES.....	323
REFERENCIAS.....	335
ANEXOS .....	357

## Introducción

Este libro estudia el proceso por el que una forma del pasillo fue denominada *canción nacional* en Ecuador, en los años 60. Se revisa el rol de la poesía modernista; de los debates sobre mestizaje y nación; de la radio y dos industrias culturales (discográfica y de espectáculos). La pregunta inicial indagaba por la nacionalización del pasillo modernista en la década de los 60; pero la revisión de archivos de prensa y cancioneros mostró que la forma melodramática (*pasillo rocolero*) tuvo similar o mayor impacto social que la *modernista*; y que ese pasillo se oponía al *bolero* y al que los letrados llamaron *pasillo estilizado*. Así, la visita a los archivos dimensionó de otra manera (y complejizó) la pregunta inicial.

Mi perspectiva se basa en la teoría de Raymond Williams, que considera a la cultura como un ámbito de mediaciones y conflictos a la vez. La disputa es social, sí, pero sus formas se expresan en un campo musical en formación, donde los actores pelean por obtener mayor capital simbólico, y escalar a mejores posiciones (Pierre Bourdieu). Desde esas miradas, este trabajo participa en debates del campo del arte y del campo musical, sobre el proceso del pasillo y la historia cultural del país. Asimismo, reviso cómo esas luchas se inscriben en procesos sociales más amplios de la región. En efecto, entre 1920 y 1960 se produjo un ascenso de *lo popular* y, vinculada a ello, la industria fonográfica produjo la *construcción musical* de las naciones: de la samba como la música brasileña, el tango como la argentina, el son como la cubana, la ranchera como la mexicana, el pasillo como la ecuatoriana, entre otras. Finalmente, este libro aporta a los estudios

de comunicación, pues revisa los orígenes de la radio y las industrias de espectáculos y fonográfica, en el país.

En lo metodológico, empleé la construcción de *redes sociales* (en el sentido sociológico del término) y trayectorias de actores; técnicas complementarias usadas fueron la entrevista, el estudio literario de canciones, y la revisión de archivos. Se organizó y analizó cualitativamente una extensa información proveniente de fuentes primarias (una de las fortalezas de este trabajo).<sup>1</sup> En los repositorios, se examinaron textos académicos, de prensa, y literaturas llamadas *menores*.<sup>2</sup> Con los datos que obtuve, se reconstruyeron las redes sociales de los actores que más incidieron en el proceso (Francisco Paredes, Nicasio Safadi, Sixto María Durán, Pedro Pablo Traversari, Segundo Luis Moreno, Juan Pablo Muñoz, Angelo Negri). Sus trayectorias se pensaron en el contexto de los debates sobre la nación, el arte y la música ecuatoriana. Las propuestas y actuaciones de músicos populares se rastrearon en cancioneros y en sus *performances*. El desempeño de la radio y las industrias fonográfica y de espectáculos en los debates se reconstruyó a través de la prensa. Aunque con dificultades, tracé el recorrido de varias instituciones (conservatorios, Escuela de Música de la Junta de Beneficencia, Unión Nacional de Periodistas, Radio Cristal, etc.) y sus políticas.

En cuanto a los contenidos, en el capítulo primero, periodizo el género y presento los conceptos usados: «matrices culturales» (Jesús Martín-Barbero), «resignificación musical» y «epistemologías de la

1 Archivos consultados en Guayaquil: Biblioteca Carlos A. Rolando (BCAR: hemeroteca, fondos de cancioneros y de revistas de espectáculos) y Biblioteca Municipal (hemeroteca); Archivo Histórico del Guayas (AHG: hemeroteca y biblioteca). Archivos en Quito: Archivo Nacional del Ecuador (ANE: fondos del Teatro Nacional Sucre), Biblioteca del Ministerio de Cultura y Patrimonio (BMCP: hemeroteca), Biblioteca Nacional Aurelio Espinosa Pólit (BNAEP: hemeroteca), y Archivo Histórico Municipal (AHM). Además, se recurrió a internet para recabar materiales audiovisuales.

2 Biografías, memorias, correspondencia, entrevistas; programas de mano; cancioneros y revistas de espectáculos; publicidad de almacenes y empresas de discos, de presentaciones artísticas; reseñas periodísticas de crónica roja y de espectáculos.

purificación» (Ana María Ochoa), «melodrama» (Carlos Monsiváis), «industrias culturales» (Jesús Martín-Barbero), «culturas populares» (Ticio Escobar), y «géneros popular-mestizos» (Mario Godoy). Se periodiza el pasillo a partir de un análisis estético y literario, y de criterios históricos y sociológicos. Se muestra cómo se volvió hegemónica la forma pasillo-canción en los años 20, en un contexto de énfasis en la *poeticidad* de las letras; este pasillo romántico-modernista mantuvo su auge hasta 1935-1940. Luego de una transición, arriba el melodrama al pasillo. En los años 50, se observan diversos pasillos: *yaravizado*, *boleroizado*, *estilizado* y *rocolero*. Y en los años 60, por una confluencia de factores, ocurre la nacionalización del pasillo *yaravizado*. Este trabajo se enfoca en los años que van de 1920 a 1965.

El capítulo segundo aborda el período 1910-1930. Se revisan elementos que produjeron desórdenes en el espacio sonoro, destacándose el inicio de las grabaciones en el país (1911). De la industria fonográfica, derivaron las audiciones masivas y su publicidad, cuya eficiente pedagogía logró posicionar la noción de que el pasillo era la *música nacional*, en 1930. Además, estaban las bandas y la naciente industria del espectáculo (compañías de teatro y Feria de Muestras), en cuyo número estrella —las variedades— se destacaba el pasillo.

El capítulo tercero estudia el período 1930-1945, y detalla el desempeño inicial de la radio y la industria local de espectáculos; ellas propiciaron cambios estéticos en el género y acrecentaron las tensiones con la ciudad letrada. Mientras los artistas populares aumentaban sus capitales al ganar concursos, grabar discos y actuar en *shows*, las posiciones académicas se mostraron más incisivas. Angelo Negri fue un firme defensor de la música clásica en Guayaquil; él y Segundo Luis Moreno, en Quito, actuaron desde fuera del Conservatorio, hasta fines de los años 30. Pero solo desde 1944, la Academia avanzó en sus *prácticas de purificación*.

Los capítulos cuarto y quinto estudian los procesos en Guayaquil y Quito, en 1945-1965. Se revisa cómo los discursos políticos incidieron

en el campo: el desarrollista (con el concepto de «mestizaje» como dispositivo clave) y el populista (retroalimentando la experiencia urbano-marginal en Guayaquil). En este último contexto surge el pasillo *rocolero*. También se revisan las estrategias de las fonográficas locales para defender sus mercados, ante el avance de las transnacionales. Se aprecia, al fin, cómo se articuló el accionar de esas discográficas locales con las radioemisoras, los artistas y la rocola, en los casos emblemáticos de actores emergentes (Julio Jaramillo y Olimpo Cárdenas). Todo ello, en el marco de la construcción de la distinción por el consumo musical en Guayaquil.

El capítulo quinto muestra cómo otro estilo de pasillo se volvió hegemónico en la capital: el *yaravizado*, sobre todo en las voces del dúo Benítez-Valencia. Por otro lado, nuevas generaciones de artistas se apropiaron de rasgos estilísticos del bolero mexicano y construyeron el *pasillo bolerizado*. En el contexto de la forma quiteña de gestión de lo popular, el dúo Benítez-Valencia recibió el apoyo de sectores de la *intelligentsia* y la política, e importante publicidad a través de prensa y radio; fueron avales decisivos para postular al *pasillo yaravizado* como la *canción nacional*. A su vez, la ciudad letrada respondió, en los años 50, con la *música ecuatoriana estilizada*. En ese logro, y en la institucionalización mayor del campo musical, la Casa de la Cultura fue un actor central.

En suma, este libro estudia el complejo proceso del pasillo ecuatoriano entre los años 1920 y 1965, vinculado al avance de la radio y de las industrias culturales.