

Texto y música en el pasillo cuencano

Text and music in the Cuenca pasillo

Jannet Emperatriz Alvarado Delgado

Universidad de Cuenca, Ecuador

Resumen: Este trabajo reseña brevemente la vigencia y desarrollo de uno de los géneros musicales tradicionales que más caracteriza al Ecuador y a Cuenca, el pasillo, que cantado o instrumental es sinónimo de música nacional. El texto del pasillo canción ha sido motivo de análisis desde el discurso argumental y de su formato poético, que ha transitado por estilos contrastantes junto con la música, desde la de salón, pasando por la rocolera, hasta llegar a la música contemporánea académica. El pasillo ha sido consumido por todos los sectores sociales y cumple con funciones culturales que mantienen la identidad de la ciudad.

Palabras clave: pasillo cuencano; identidad de Cuenca; texto del pasillo canción, música nacional ecuatoriana

Abstract: This work briefly reviews the validity and development of one of the traditional musical genre that most characterizes Ecuador and Cuenca, the Pasillo, which sung or instrumental is synonymous with national music. The lyric of the Pasillo-song has been subjected to analysis from the narrative discourse and from its poetic format that has gone through contrasting styles along with lounge music, through the rocolera music, to the academic contemporary music. The Pasillo has been consumed by all social sectors and fulfills cultural functions that maintain the identity of the city.

Keywords: Cuenca pasillo; Cuenca identity; lyrics of the pasillo song; Ecuadorian national music

INTRODUCCIÓN

El pasillo ecuatoriano comparte dos áreas del conocimiento y del arte: la literatura y la música. En Cuenca, desde finales del siglo XIX hasta el XXI, el pasillo como género musical instrumental y cantado ha tenido un desarrollo que ha trascendido la ciudad y el país, portando dentro de su estructura poemas locales y foráneos. Se ha podido encontrar cuatro tipos de poesía que se interrelacionan con la música del pasillo; la romántica, la modernista, la poesía de masas relacionada con el pasillo rocolero y la poesía contemporánea trabajada con más complejidad en el siglo XXI.

Es apremiante evidenciar la importancia de la presencia de este género artístico interdisciplinario cuencano, poco conocido en sus funciones culturales, históricas, estéticas e identitarias ejercidas en la sociedad por más de un siglo, en el que la palabra lleva un sitio decisivo que no ha sido analizado.

Este breve estudio no tiene el propósito de enumerar poetas o poemas que se han utilizado para crear pasillos, ni tampoco presentar una antología de pasillos de origen cuencano que utilizan textos de literatos de la región o foráneos. El interés se centra en ensayar una relación entre textos poéticos y la composición musical del pasillo desarrollado en Cuenca desde algunas aristas: histórica, musicológica, literaria, formal y semiótica; para poner en valor este género primordialmente musical, que ha sido reconocido por muchos aficionados y estudiosos como el representante de la identidad sonora tradicional del Ecuador, sin tener una perspectiva completa ni rigurosa, o por lo menos amplia, de su origen, desarrollo y presencia actual como música o como música con texto en el pasillo canción con múltiples estéticas.

El pasillo instrumental y el pasillo canción en Cuenca

El pasillo es un género musical que perteneció inicialmente a la categoría de baile de salón, es decir, una pieza de música y danza cuyo origen geográfico como tal es incierto, con la premisa de ser un género regional de América Latina y de la antigua Gran Colombia en particular, escrito en compás de 3/4. Este género se puede encontrar en la historia de Panamá, Costa Rica, México, Guatemala, Venezuela (conocido como vals), Colombia, Ecuador, Perú y hasta en la de Argentina. Los llamados

[32]

Islas, núm. 194; UCLV, septiembre-diciembre de 2019.
<http://islas.uclv.edu.cu>

géneros musicales de salón llegaron a América en el siglo XIX con aires de libertad en la época en que los pueblos de Latinoamérica aspiraban a ser repúblicas independientes. Esta música de salón era interpretada y bailada por la alta sociedad de la época, así como por importantes personajes políticos, como es el caso de Simón Bolívar, de quien se ha constatado que fue un gran bailarín de contradanzas y vales, entre otros ritmos.¹ En el caso de Cuenca la interpretación de este estilo de salón también estaba a cargo de los músicos de iglesia, como Maestros de capilla, y de intérpretes seculares que muchas veces eran los mismos personajes; estos ejecutaban los diversos instrumentos designados para estos fines, como el piano, e instrumentos de viento propios del formato de banda como trompeta, saxofón, clarinete o tuba. Las bandas del siglo XIX pertenecían generalmente a gremios o agrupaciones sociales como la Alianza Obrera (Alvarado, 2017).

Polca, bolero español, cuadrilla, nocturno, mazurca, barcaola y más formas musicales europeas se reprodujeron en el Ecuador y en Cuenca, mezclándose poco a poco con elementos melódicos, rítmicos y armónicos tradicionales y mestizos de la tierra. Para encontrar huellas del origen del pasillo con texto, es fundamental recordar que dentro de las formas musicales del romanticismo europeo del siglo XIX se encontraba el *lied* (en alemán) o canción, que tuvo un papel preponderante en las reuniones de grupos sociales refinados y bohemios. Estas canciones privilegiaban la pieza musical corta con texto de poetas y poetisas, cantados con voces líricas masculinas o femeninas y acompañamiento de piano, instrumento del período romántico por excelencia. Son famosos los ciclos de canciones o Lieder del austriaco Franz Schubert, que utilizaba textos de Goethe, entre otros autores, y quien sostenía que «el poema solo estará completo cuando sea musicalizado», es muy popular la *Serenata* de Schubert que forma parte de uno de sus ciclos de lieder con poema de Ludwig Rellstab. Es de notar que la música de este compositor

¹Dato tomado de la ponencia presentada por Juan Francisco Sans en la V Cátedra Latinoamericana de Historia y Teoría del Arte Alberto Urdeneta, «Artes, sociedad y cultura en la Colombia de Bolívar, 1770-1830», realizada por el Instituto de Investigaciones Estéticas en Bogotá, Popayán y Riohacha del 25 al 31 de agosto de 2011.

no estaba siempre sirviendo a la métrica del poema como suele ocurrir comúnmente, sino a su expresión y a la de la melodía pianística. De la fusión de la música de salón europea con las culturas sonoras latinoamericanas brotaron nuevos géneros como el pasillo ecuatoriano, que probablemente surge del vals, por compartir el mismo compás, pero con una estructura interior subdividida en cada tiempo con diferente acentuación. Es usual encontrarse con la presunción de que el pasillo viene de Colombia, sin embargo, resulta ser una aseveración audaz ya que los colombianos tampoco saben dónde nació y se extendió. Señala Jorge Añez, compositor colombiano:

El pasillo no es exclusivo de nuestra tierra [Colombia], puesto que también lo tienen Venezuela y Ecuador. Los neogranadinos lo llamaban valse del país, y actualmente en Venezuela se conoce con el nombre de valse. Mas como también sabemos, ha sido imposible señalar en cuál de estas naciones –Ecuador, Venezuela, Colombia– se meció la cuna del elegante y típico ritmo. En cuanto a Colombia se refiere, tampoco pudiéramos decir en qué Departamento se cantó o se bailó el primer pasillo. (1870: 19)

En Cuenca la investigación revela señales de pasillos, probablemente desde finales del siglo XIX, con la obra *Dos lágrimas* para piano, anónima, encontrada en el repositorio de la iglesia de San Alfonso. De la primera década del siglo XX se ha localizado una joya de la música de salón, el pasillo *Horas negras* para piano de José María Rodríguez (1847-1940),² ambos instrumentales. Un pasillo cantado se halla en el archivo de la familia del compositor cuencano Carlos Ortiz (1909-1982) en cuya partitura manuscrita dice: «Pasillo cantado por Matilde Ortiz de Flores, por el año 1925», el texto es un poema anónimo que contiene dos cuartetos: los versos del primer cuarteto tienen rima consonante (primero-tercero, segundo-cuarto) el segundo cuarteto está formado por versos libres y rima asonante, se trata de un texto popular con tintes barrocos, debido al uso

²En la dirección <https://www.youtube.com/watch?v=nvOQUJYpfU0> se puede encontrar la interpretación del pasillo *Horas Negras* de José María Rodríguez interpretado por la pianista Jannet Alvarado (15/10/2017).

del pronombre enclítico (*púseme a temblar* – cuarto verso, primer cuarteto –):

Como dos aves que al caer la tarde
de árbol distinto que a su nido va
nos encontramos te miro cobarde
y en tu presencia púseme a temblar.

Poder creía ya contigo muero
santificada sea nuestra unión
y formar los dos un solo nido
y ser felices con tu amor los dos.

A finales del siglo XIX y comienzos del XX en Cuenca floreció la poesía de corte bucólico, romántico y conservador, la misma que se relacionó permanentemente con la música; este enlace entre literatura y música se cimentó a través del contacto social entre escritores y compositores. Al compositor José María Rodríguez se le puede considerar el personaje que estableció el mayor vínculo entre la actividad musical y la literaria en Cuenca de ese tiempo. A más de ser maestro de capilla, profesor de varios instrumentos en la iglesia, profesor de piano de las señoritas de sociedad, compositor y director de bandas, fue anfitrión de poetas y músicos en su casa del barrio de El Vado junto al río Tomebamba. Astudillo (1956: 51) dice de él: «Don José María era el apreciado en los salones, en los templos: querido de los canónigos y de los vates máximos: Matovelle,³ Moreno⁴ y Vázquez,⁵ Cordero⁶ y Crespo Toral».

Los personajes que califica Astudillo como «vates máximos» formaron parte del grupo de intelectuales, políticos, escritores y poetas cuencanos relevantes en la ciudad y en el país, no solo por su obra poética sino por su desempeño diplomático. La producción literaria del grupo estaba sostenida por la cultura

³ Julio María Matovelle (Cuenca, 1852-1929) formó parte de la intelectualidad cuencana a más de ser sacerdote, político y poeta. Fundó varias revistas literarias y religiosas.

⁴ Se refiere a Miguel Moreno.

⁵ Honorato Vázquez (Cuenca, 1855-1933). Escritor, poeta, pintor, diplomático y político conservador, rector de la Universidad de Cuenca.

⁶ Luis Cordero (Cañar, 1833-Cuenca, 1912). Escritor y político, fue presidente de la República y rector de la Universidad de Cuenca.

grecolatina, por la alabanza mariana y por la vida idílica del campo. Se cantaba a la intimidad de la pequeña ciudad, con una versificación clásica y extremadamente sobrevalorada. Juan Valdano en *Identidad y formas de lo ecuatoriano* califica a esta práctica como: «Idealismo bucólico» (2007: 404); respecto a los poetas añade: «Estos poetas cuando llegaba mayo ¡cantaban a la primavera! Todo según el tópico literario de origen europeo».

El bucolismo de esta poesía regional [...] reflejaba dos cosas: el apego al paisajismo, como un dictado más de la tradición literaria local y un traspaso, a la literatura, de la ideología de la clase oligárquica terrateniente y por la cual la estructura social se funda en la posesión de la tierra agrícola en manos de unos «señores» de ciudad que viven del trabajo servil del indio. (2007: 405)

La efervescencia creativa literaria y musical de los artistas locales desembocó en la fundación de la «Fiesta de la Lira» en 1919, en la que se reunían los escritores para recitar sus poemas en campiñas de su propiedad acompañados de música. Los temas predilectos que se conjugaban en la creación literaria musical eran de orden religioso como el *Himno al Sagrado corazón de Jesús* con música de José María Rodríguez y texto de Remigio Crespo Toral, obras dedicadas a la virgen o también festivas dedicadas a personajes de la ciudad, como a Doña Hortensia Mata. Compositores como Amadeo Pauta, Luis Pauta o Rafael Sojos también componían con textos de los poetas de la Lira.

Entre el pasillo para piano y el pasillo canción con acompañamiento de piano se inició en Cuenca el apogeo de este género. Un ejemplo de esta presencia en las primeras décadas del siglo xx es *El pasillo para bailar* para piano de 1929, de Rafael Sojos, y los pasillos canción de comienzos de siglo de Francisco Paredes Herrera, como *Adiós mi vida* con texto de Alfonso Estrella Marchán, que compartía el mismo estilo poético íntimo y romántico⁷ mencionado anteriormente. Es necesario conocer que este pasillo, como otros de Paredes, fueron grabados en la década de los años veinte en la casa RCA Victor o en Columbia y eran interpretados por cantantes líricos fuera del país, es decir,

⁷ Consultar en <https://www.youtube.com/watch?v=UmLLcTzBn-w> la versión cantada por el dúo Briceño (panameño) Añez (colombiano). (Disco Columbia) (9/10/2017).

el pasillo cuencano se internacionalizó. Este es el caso de *Ayer en la tristeza* con texto de E. Fernández de Córdova grabado por la soprano chilena, cantante de ópera Sofía del Campo (1884-1964), que registró en Nueva York para el sello Victor⁸ en una versión con orquesta junto con obras como *El paño moruno*, una de las *Siete canciones españolas* de Manuel de Falla, presentándose así el pasillo cuencano con el estatus de una pieza de concierto. Un pasillo muy conocido de Paredes con texto de Manuel Coello Noritz es *Tú y Yo*, que al escucharlo grabado por la soprano mexicana Margarita Cueto y el tenor Tito Guizar⁹ (del mismo origen) con acompañamiento de orquesta de cámara, nos remite a las primeras grabaciones en discos de pizarra de música con textos ecuatorianos y a la sonoridad lontana de la grabación analógica. Cabe mencionar que estas versiones fueron muy escuchadas y apreciadas en Colombia.

Paredes mantenía buena amistad con los poetas cuencanos, como: Estrella Marchán, Remigio Romero y Cordero y su hermano Rafael (Rapha), Aurelio Ordóñez Zamora, Alfonso Moreno Mora, Carlos Arízaga Toral y Enmanuel Honorato Vázquez; de los que usaba sus poemas para crear su música. Pero no solo utilizó sus producciones sino que buscó otro estilo de poesía como la modernista, con la que tuvo contacto por su amistad con Medardo Ángel Silva; pasillos de este estilo son el famoso *El alma en los labios* con texto de Silva o *Al oído*,¹⁰ poema dodecasílabo de Ernesto Noboa y Caamaño (1891-1927) quien perteneció a la llamada Generación decapitada, igual que el anterior. La versión que se cita al pie,¹¹ está cantada por Margarita Cueto y el barítono español Juan Pulido en la década del veinte.

Al oído

¡Cuéntame la historia que amargó tu vida,
cuéntame qué embate del dolor sufriste,
que tu faz ha vuelto mustia y dolorida
y hace a tu mirada tan vaga y tan triste!

⁸ Victor, disco 4051.

⁹ Consultar en <https://www.youtube.com/watch?v=0nWv9f3YnPs> (5/8/2017).

¹⁰ Consultar en <https://www.youtube.com/watch?v=thxoOHKFxHg> (5/8/2017).

¹¹ Consultar en <https://www.youtube.com/watch?v=thxoOHKFxHg&t=58s> (4/7/2017).

Quiero que abandones tus exangües manos
en mis manos, ávidas de consolaciones,
y abramos las puertas de nuestros arcanos
para oír qué dicen nuestros corazones.

Las horas pasemos rimando esas hondas
semioscuridades de nuestros destinos,
mientras besa el viento tus guedejas blondas
y copien mis ojos tus ojos divinos.

Y al morir la tarde, cuando las pavesas
de la roja hoguera del sol contemplemos,
tal vez se confundan nuestras dos tristezas...
¡Quizás nos amemos..., quizás nos amemos...!

En cuanto a los textos literarios de los pasillos de Paredes, se puede decir que sus ejes semánticos pasan primordialmente por el binarismo amor-desamor, que como diría Barzuna, «estas díadas sémicas configuran una particular visión del continente americano y afirman la propuesta de identidad mediante el vehículo de la canción» (1997: 10).

Uno de los pasillos que ha perdurado en varias versiones es *Un triste despertar*¹² con poesía de Carlos Arturo León; en esta obra la melodía de gran expresión coincide con la acentuación de los versos endecasílabos con rima consonante:

Un triste despertar

Un bosque umbrío, de perfume lleno
silencio, soledad completa calma
libre de angustias, al dolor ajeno
y un mundo de ternuras en el alma.

Bajo el ramaje de álamos espesos
dormida, sin rumor en la laguna,
una barca, un idilio, muchos besos,
y detrás de los álamos la luna.

Qué sueño aquel, mas desperté llorando
porque ni barca, ni laguna vi
y al ver que solo soy feliz soñando
para seguir gozando me dormí.

¹² Consultar en <https://www.youtube.com/watch?v=bdQ94Jq89uY> (5/8/2017).

Ámame, si despiértame María
tú sola puedes realizar mi sueño
y mi lecho sea tu seno marfileño
para soñar despierto que eres mía.

Respecto a los pasillos canción de Paredes y sus textos se puede concluir que permanecen vigentes ante cambios políticos y sociales, han representado a grupos sociales heterogéneos hasta llegar al siglo XXI, transmitiendo experiencias estéticas y emociones diversas. Semióticamente, la variedad en su recepción los han mantenido vitales en el transcurso del tiempo, ya sea como música de salón, de concierto, de serenata, de cantina; se diría que se ubican en un nivel simbólico en la colectividad cuencana y ecuatoriana, en este sentido reflejan un simbolismo «relacionado con nuestro mundo interior, psicológico y espiritual» (Pérez, 2003: 116), ligado a un «profundo saber intuitivo» (Pérez, 2003: 117) en diálogo con la sociedad.

Después de los años treinta aumenta la producción de pasillos cuencanos, Aurelio Alvarado compone *Vida errante* con texto de Carlos Aguilar y un mismo tinte romántico. Arturo Vanegas, uno de los primeros músicos en asistir al conservatorio de la Universidad de Cuenca fundado en 1938, también incursiona en la práctica de crear pasillos con textos cuencanos con la particularidad de tomar temáticas sui géneris como las festivas; ese es el caso del pasillo *Septenario* con letra de Ricardo Darquea que describe la celebración del *Corpus Cristi* en un sencillo lenguaje.

No se puede dejar de mencionar la participación de la mujer en la práctica compositiva del pasillo canción, Teresa Cordero de Toral crea música y letra de exquisitos pasillos como *Se va la vida*,¹³ de corte amoroso, o *Evocación*.

Se va la vida (fragmento)

I

Se va la vida y el alma llora entristecida
se van las horas como bandadas de golondrinas
muere la tarde y en su agonía
mi alma te llama todos los días

¹³ Consultar en <https://www.youtube.com/watch?v=FZ54LnU7V-0> (6/10/2016)

mi voz se pierde en lontananza
como un lamento sin esperanza
y tú no vienes dime hasta cuando
este silencio me está matando
solo recuerdos tengo en mi mente
de horas felices que no vendrán.

Los dos primeros versos de cada estrofa son pentadecasílabos y coinciden adecuadamente con el tema musical de cuatro compases, seguidos por respuestas de decasílabos con duración de dos compases.

El oficio de componer, escribir e interpretar pasillos

En Cuenca la tarea de componer pasillos se ha enfrentado desde dos experiencias, desde el estudio formal de la música y desde la práctica del músico de oído, del aficionado; igualmente se denominan y autodenominan compositores y compositoras las personas que crean al oído su música y buscan al músico de oficio para que transcriba a partitura su melodía, igual cosa ha ocurrido con los escritores de textos que oscilan entre aficionados y escritores de oficio. Profesionales de otras áreas han dedicado su tiempo a la creación de pasillos en Cuenca, como es el caso del odontólogo Enrique Carpio, autor de su propia música y letra, o del médico Miguel Jerves. En la década del setenta, surge desde el Azuay el conocido como «pasillo rocolero», los argumentos de los textos habitualmente se asocian con el desamor, la relación violenta de pareja, la traición, el despecho; situaciones en las cuales la culpable es constantemente la mujer, que se representa ocupando un rol de género subalterno y explotado. Es importante notar que en diferentes sectores sociales se identifica a la música rocolera como la música nacional. El representante de este estilo es Claudio Vallejo, *El sentimental de América*, anota el cantante: «mi éxito está entre los migrantes»¹⁴.

En la última década del siglo xx y en lo que va del XXI ha habido en Cuenca una preocupación por volver a la música académica con textos poéticos escritos desde estéticas contemporáneas. Se puede señalar el pasillo-fusión *Ciego corazón* de Fernando Avendaño para: trompeta si bemol, soprano, tenor,

¹⁴ Entrevista a Claudio Vallejo. 1 de julio de 2013.

piano, contrabajo y banda sonora; el texto, del mismo autor, es el siguiente:

Ciego corazón

... yo no sé si volverá
mi corazón a ver la luz.

Además, con texto del poeta portovelense Roy Sigüenza se crea el pasillo *Cántiga de la mar*, con música de Jannet Alvarado.

Cántiga de la mar¹⁵

Para Jimmy Mendoza

Tal vez donde te encuentres está el mar — a veces parece que lo palpo./Lejos yace lo que la mente pule: la idea de un cuerpo sumergido como una flor antigua./Temo por ti y por mí — esa gaviota migrante entre lo que queda y perece—;/pero el día no dura tanto como quiere el olvido: la noche a veces fosforece con las/cosas que encuentra y trae para tu alegría.

En el texto de Sigüenza no interesa la disposición tradicional en versos, este es un poema erótico y elegante en el que la metáfora directa venera al cuerpo. La música no hace más que atender a su significado erótico para complementar con una sonoridad poco usual en el pasillo cantado.

Significado del pasillo cuencano

Mientras que el texto tiene un significado desde la semiología, la música no conlleva significado, sin embargo, cuando están juntas palabra y música, a esta última se le puede otorgar el mismo significado de las palabras. Umberto Eco (2011) dice que «las frases musicales no se han de considerar dotadas de valor semántico. Pero es difícil negar las connotaciones convencionalizadas de algunas músicas estereotipadas», esta cita se aplica acertadamente al pasillo, así como a otros géneros populares mediatizados y difundidos en grupos socio-culturales específicos. Para interrelacionar texto literario-música se han tomado en cuenta similitudes discursivas. El discurso del texto literario del pasillo cantado se lo ha entendido como un sistema de comunicación,

¹⁵ Consultar en <https://www.youtube.com/watch?v=LZ1v7BA0aww> interpretado por la soprano Vanesa Regalado y la pianista Jannet Alvarado.

como un signo lingüístico de significante y significado; estando incluido en este último el contenido discursivo argumental de los poemas de temáticas: amatorias, costumbristas o festivas. Al discurso musical que carece de significado, se lo ha circunscrito en las mismas categorías argumentales que las de los textos literarios. Sin embargo, musicalmente, por repetición de ideas y estructuras sonoras, se puede reconocer a una obra musical como un pasillo por identificación de esas reiteraciones temáticas o motivicas que Tagg llama *anaphonas* y *musemas* (2006), conceptualizadas como motivos melódico-armónico-rítmicos con significado, que en este caso proveen de identidad al Ecuador.

CONCLUSIONES

Poesía mayor o menor y música de académicos o de aficionados se han dado cita para estar presentes en la creación del pasillo cuencano por más de un siglo, sin embargo, están a la espera muchos de ellos de ser parte de la historia, de generar polémica sobre su existencia y función cultural (Natiezz, 2011), de mostrar sus unidades sónicas (Agawu, 2012), sus intensiones sonora y lingüística, de unirse a significados sociales (Merriam, 1964), así como de salir de otros. Merece la pena interpretarlos, tocarlos, cantarlos, recitarlos y conocerlos como un producto artístico interdisciplinario que se ha mantenido en la ciudad.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVARADO, J. (2017). *Danzas y géneros de salón en Cuenca 1870-1930. Entre lo sagrado y lo profano*. Cuenca, Municipio de Cuenca: Universidad de Cuenca.
- AGAWU, K. (2012). *La música como discurso. Eterna Cadencia*. Traducción: Silvia Villegas. Buenos Aires.
- AÑEZ, J. (1970). *Canciones y recuerdos*. Bogotá: Ed. Mundial. Tercera edición. .
- ASTUDILLO, J. M. (1956). *Dedos y labios apolíneos*. Cuenca: Casa de la Cultura Núcleo del Auay.
- ECO, U. (2011). El campo semiótico. *La estructura ausente*. Grupo Editorial España.
- MERRIAM, A. (1964). *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press.

[42]

- NATTIEZ, J. J. (2011). La Narrativisation de la musique. En *Cahiers de Narratologie*. (en línea) No. 21. 2011. (20/3/2014). <http://narratologie.revues.org/6467>
- PÉREZ, R. (2003). Por una Antropología simbólica. *Ensayo, simbolismo y campo cultural*. México: M. Liliana Weinberg Editora. Universidad Autónoma de México.
- VALDANO, J. (2007). *Identidad y formas de lo ecuatoriano*. Ed. Eskeletra. Quito. <https://www.youtube.com/watch?v=nvOQUJYpfU0>.
- TAGG, P. (2006). La película del libro de la música. Sobre la necesidad de repensar las maneras de explicar el significado musical. Ponencia expuesta por Tagg en el Séptimo Congreso de la Asociación Internacional para el estudio de la música popular. La Habana, junio de 2006. <http://tagg.org/texts.html> (25/ 7/ 2013).

Recepción: 24 de abril de 2019
Aprobación: 18 de junio de 2019



Este texto se distribuye bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Licencia Internacional.

[43]