



EL AMORFINO

MANIFESTACIÓN DE LA
IDENTIDAD CULTURAL
DEL PUEBLO MONTUVIO

LIBERTAD REGALADO ESPINOZA
RAYMUNDO ZAMBRANO

SASI

Saberes Ancestrales
Cultura y territorio



Ediciones
Uleam

El amorfino

**El amorfino.
manifestación de la identidad
cultural del pueblo montuvio**

Libertad Regalado
Raymundo Zambrano





Uleam
UNIVERSIDAD LAICA
ELOY ALFARO DE MANABÍ

Este libro ha sido evaluado bajo el sistema de pares académicos y mediante la modalidad de doble ciego.

Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí
Ciudadela universitaria vía circunvalación (Manta)
www.uleam.edu.ec

Autoridades:

Miguel Camino Solórzano, Rector
Iliana Fernández, Vicerrectora Académica
Doris Cevallos Zambrano, Vicerrectora Administrativa

El amorfino manifestación de la identidad cultural del pueblo montuvio

© Libertad Regalado
© Raymundo Zambrano

Consejo Editorial: Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí

Director Editorial: Fidel Chiriboga Mendoza

Diseño de cubierta y maquetación: José Márquez Rodríguez

Estilo, corrección y edición: Alexis Cuzme Espinales

ISBN: 978-9942-775-75-7

Edición: Primera. Agosto 2019. Publicación física.

Editorial Universitaria

Ediciones Uleam

(Ciudadela Universitaria ULEAM, Facultad de Hotelería y Turismo, primer piso
bloque administrativo)

2 623 026 Ext. 255

Correo electrónico: editorial.uleam@gmail.com

Repositorio digital: www.munayi.uleam.edu.ec/uleam-ediciones

Registro y sistema de Gestión editorial: www.munayi.uleam.edu.ec/segup

Manta - Manabí - Ecuador

Este libro se imprimió gracias al auspicio de la Casa de la Cultura Núcleo
Manabí



Agradecimiento

Dejamos constancia de nuestro agradecimiento a quienes conforman la Corporación Provincial de Manabí, a todas las personas naturales y jurídicas que brindaron su apoyo y respaldaron este trabajo; a los amigos exponentes de la tradición oral, estudiosos del tema, que colaboraron con datos, revistas, folletos, libros y fotografías sobre la temática, cuyos nombres están registrados debidamente en las páginas de este libro.

Un agradecimiento muy especial al Doctor Miguel Camino Solórzano, a quienes conforman Ediciones Uleam por su apoyo en la publicación del libro, que constituye un aporte más de la Universidad Laica “Eloy Alfaro” de Manabí, al rescate de las manifestaciones patrimoniales de nuestra provincia, y a la Casa de la Cultura, Núcleo de Manabí por el auspicio para la impresión.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
RAÍCES HISTÓRICAS DEL AMORFINO.	15
Origen del amorfino.	15
GÉNEROS DEL AMORFINO.	25
El amorfino como género lírico emparentado con la décima y con la copla	25
Formas del amorfino	32
El amorfino como género musical	34
Nuevos instrumentos usados en el género musical amorfino	40
Caja Tambora.	40
El quinto montuvio	42
El amorfino como género danza	43
Bailes o Juegos de rueda	50
EL VALOR SIMBÓLICO O EMBLEMÁTICO DEL AMORFINO.	57
Estímulos emocionales del amorfino	64
Alimentación	64
Género, poder, clases sociales, raza y religión.	64
Sentencias, normas prevalecientes y condicionantes del contexto	65
La vida erótica manifestada en las relaciones amatorias lícitas e ilícitas.	66
Alusiones a personajes	67
Alusiones zoológicas y botánicas	67

Topónimos.....	68
Características del amorfino	70
LA VIGENCIA Y ACTUALIDAD DE SU IMPACTO EN	
LA VIDA COTIDIANA	71
Gestores y activistas culturales	82
PROPUESTAS PARA SU CONTINUIDAD	91
AMORFINOS SELECCIONADOS.....	92
AMORFINOS PARA LOS AGRICULTORES	96
CONTRAPUNTOS O DESAFÍOS.....	97
TEJIENDO EL AMOR	100
PARTITURA.....	102
BIBLIOGRAFÍA.....	105
LOS AUTORES.....	111

Introducción

Un pueblo que se desvincule de los valores fundamentales que rigen la humanidad y de su contexto, que no parta del intercambio consecuente con su realidad inmediata y sus necesidades, su historia, lengua, tradiciones; entre otros aspectos, estará predestinado al desvanecimiento de su identidad cultural, será incapaz de mitigar los embates de la globalización y de los procesos de homogeneización cultural.

Se vuelve urgente propiciar el fortalecimiento de la identidad cultural en las futuras generaciones como continuadores y consumidores conscientes de sus tradiciones; y esto solo se podrá realizar, cuando desde las iniciativas públicas y privadas se generen acciones para rescatar, preservar y difundir su cultura identitaria local. Como bien lo expresaba Craig (2009) la identidad emerge de forma continua desde un proceso de reconstrucción y contextualización dinámico-dialéctico, a partir del vínculo establecido entre la cultura que le antecede y la realidad existente en su contexto histórico sociocultural.

La tradición oral en Manabí es una de las manifestaciones culturales que más se ha desarrollado y que aún quedan vestigios gracias al trabajo de recuperación desarrollado por investigadores, escritores, gestores culturales, músicos, artistas. A eso se debe que podamos disfrutar de todas sus variantes: cuentos, leyendas, mitos, amorfinos, contrapuntos, desafíos, chigualos, refranes, sentencias, adivinanzas, entre otras.

A partir de esta investigación y con los aportes de estudiosos del tema podemos afirmar que la tradición oral es un fenómeno rico y complejo, representa la suma de saberes que una sociedad juzga esencial, que retiene y reproduce gracias a la memorización y a través de su difusión a las generaciones presentes y futuras. En esta se puede rastrear la cosmovisión del pueblo montuvio^[1], la toponimia de la región, su entorno natural, los significados históricos de las respuestas emocionales a eventos que motivaron reacciones en la vida de las personas en espacios regionales; su función social y medicinal, ya que el amorfino no solo divierte; sino que, al caricaturizar las formas de actuar del ser humano, mitiga los dolores, hace que las penas se hagan más llevaderas y los males del bolsillo y del espíritu se acomoden.

El amorfino, manifestación oral y como patrimonio cultural inmaterial de la provincia, ha estado presente en la vida de los pobladores manabitas desde finales de la segunda centuria de la colonia, una vez que los procesos de endoculturación, transculturación, aculturación, lograron amalgamar las expresiones artísticas culturales de nuestros pueblos con las traídas por los esclavos africanos y los españoles. De este sincretismo se desprende el amorfino, cuya raíz está en las coplas españolas, en la música primigenia de los pueblos precolombinos y de la cultura negra.

Horacio Hidrovo Peñaherrera, gestor cultural de Manabí, a

1 En este libro usaremos la palabra montuvio, escrita de esta forma, tal como lo hicieron: José de la Cuadra, Horacio Hidrovo Velásquez, Manuel de Jesús Álvarez, Justino Cornejo, entre otros, y como una aceptación de la definición dada por la Real Academia Española de la Lengua.

través del Festival “La Flor de Septiembre”, a partir del año 1965, y después con el Departamento de Desarrollo y Promoción Cultural de la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, rescató, promovió y difundió las tradiciones del folklor montuvio, en los diferentes concursos de danza, amorfinos, mitos y leyendas.

La Dirección de Cultura y Patrimonio de Manabí, con el objetivo de revitalizar la identidad cultural de los manabitas creó en el año 2012 el proyecto “El Amorfino va a la Escuela” y posibilitó en el año 2015, la edición de un folleto “Las aventuras de Tito” donde destaca como personaje principal a Dumas Mora, uno de los representantes de la tradición oral de Manabí; y de un CD, “Patrimonio sonoro del pueblo montuvio” con los seis temas más tradicionales, interpretados por los Mentaos de la Manigua y los Hermanos Mera.

Desde hace 36 años, el artista, decimero y amorfinero, Raymundo Zambrano, decidió asumir un gran reto, el rescate de la tradición oral de Manabí; transformando en Pascual Mendoza a Quinado Delgado, personaje de la obra “El tejedor de sueños”, escrita por Bolívar Andrade, con la cual inicia una gran trayectoria el grupo de Teatro “La Trinchera”. Desde ese momento, Don Pascual, personaje con quien se ha identificado, le ha permitido difundir los cuentos, mitos, leyendas y amorfinos, manifestaciones de la tradición oral manabita, representando al país en festivales nacionales e internacionales.

El festival de la Tradición Oral Manabita, con 21 años de edición, es un espacio creado por este guardián del amorfino, que desde

su gestación en 1997 tuvo el apoyo de forma incondicional de Horacio Hidrovo P., a través del Departamento de Cultura de la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí y que se ha mantenido gracias a este auspicio. Escenarios como “La casa de los Abuelos” en Río Caña de la parroquia Ayacucho del cantón Santa Ana, el de Jesús María de la parroquia Chirijos del cantón Portoviejo, auditorios y espacios en varios cantones de la provincia han sido el balcón, por donde han pasado los decimeros, amorfineros, cuenteros, repentistas de ese Manabí profundo y de varios países. Estos años de compartir con esas memorias vivas de la cultura, le permitió la revalorización de esta tradición; también sirvió para contagiar a muchos otros artistas la búsqueda de otras aristas de la tradición oral que hicieran posible mantener latente las manifestaciones de la cultura popular de nuestra provincia.

El amorfino, como expresión artística, cultural, social encierra una de las características que debe tener un bien cultural para ser declarado como manifestación cultural de la provincia y patrimonio cultural intangible del Ecuador, la cual es: estar directa y perceptiblemente asociado con acontecimientos o tradiciones vivas, ideas o creencias de importancia, o con obras artísticas o de la literatura oral de significado universal excepcional. Esta manifestación reúne los fundamentos legales, históricos, sociales y culturales, y ante todo, responde a la necesidad de la protección que requiere este patrimonio inmaterial, que se ha mantenido durante siglos gracias a la transmisión intergeneracional y a las actividades realizadas por instituciones, gestores y activistas

culturales de la provincia y del país.

El Consejo Provincial de Manabí, acogió la propuesta que presentamos avalada por varios gestores y activistas culturales de la provincia, fundamentada en sustentos legales, históricos y culturales para que se declare al amorfino como ***Manifestación de la identidad cultural del pueblo montuvio de Manabí***. La Corporación provincial amparada en las normas legales del Estado ecuatoriano como son la Ley Orgánica de Cultura, el Código Orgánico de Organización Territorial, Autonomía y Descentralización, que ayudan a regular las actividades culturales que se gestan en los territorios y a la vez permiten a las entidades autónomas hacer uso de sus competencias, con la finalidad de preservar el patrimonio cultural material o inmaterial, en sesión del miércoles 14 de marzo de 2018, declaró al amorfino como ***Manifestación de la identidad cultural del pueblo montuvio de Manabí***. Reconocimiento público que implica una serie de acciones para su salvaguarda y se constituye en uno de los pasos para lograr que el Ministerio de Cultura y Patrimonio, como miembro rector de la cultura, lo incluya en la Lista Representativa del Ecuador como patrimonio cultural intangible de la nación.

Raíces históricas del amorfino

Origen del amorfino

La llegada de los españoles a nuestras tierras definió cambios en las tradiciones, en el uso de instrumentos, en las formas de trabajar, producir, comer, vestir, relacionarse con los demás desde lo administrativo, político, social y con ese Dios intangible que cruzó los mares sobre los galeones españoles y que paulatinamente fue desplazando a los dioses tangibles, visibles de nuestros pueblos precolombinos.

Con la imposición de la lengua española, trasladaron sus formas de expresión, una de ellas fue la copla, que cantada por españoles, negros esclavos, montuvios y cholos con el rasgar de la guitarra, alegraba esas largas noches en la colonia.

Justino Cornejo^[2], uno de los más prolijos investigadores de la tradición montuvia, se refiere a la copla *como viajera de las naves de la conquista, que vive y retoña con cada aurora*. De la península ibérica llegó ataviada la copla de esa picardía, sensualidad, doble sentido y fue acunada fácilmente en las hamacas del montuvio, bajo la sombra de los ceibos, samanes, matapalos o de sus casas de guadua; allí obtuvo su nueva identidad y como bien lo dice Mideros^[3]: “Los pueblos se conocen cantando. Se reconocen en

2 Justino Cornejo, *Poesía Popular ecuatoriana*, Conferencia sustentada en la Universidad de Chile, el 6 de abril de 1950, http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/poesia-popular-alcances-y-apendice-indices--0/html/001439b0-82b2-11df-acc7-002185ce6064_23.html

3 Poesía Andina Popular Andina, Instituto Andino de Artes Populares, IADAP, Tomo I, Boanerges Mideros, prólogo, Quito-Ecuador, 1982.

sus coplas que son lenguas de su corazón, medida de su alma y camino fecundo de su genio creador”.

Sobre el origen del amorfino, Cornejo contesta con versos que recopiló mientras recorría el litoral ecuatoriano, en ellos se deja claramente establecido que el origen está muy relacionado con los sectores rurales, lugares bañados por los ríos donde la agricultura es la base.

En la tierra de humedá/ nace yerba de continuo/ así
nace el amor-fino/ donde hay buena voluntad.
Hasta la reina ha salido/ de su palacio ar camino/
tan solo por aprendé/ los versos de amor-fino.
Amor-fino, no seas tonto/ aprende a tené vergüen-
za/ quiere a la que te quiere/ y a la que no, no le
haga juerza^[4].

Esta búsqueda de sus orígenes nos llevó a la copla y al indagar la raíz de la copla española, vemos que está en la tonadilla, que es “Canción tradicional española que tiene su origen en las jácaras del Siglo de Oro Español. Dichas jácaras eran canciones de origen árabe, que se acompañaban con instrumentos y se interpretaban en los entreactos de una función de teatro, alternando con números de baile”^[5]. La letra relataba en forma vulgar temas de la picaresca; los asuntos que presentaban los tomaron del espíritu popular,

4 Obra citada. 1950

5 https://es.wikipedia.org/wiki/Tonadilla#Tonadillas_y_Tiranas

enalteciéndolos o satirizándolos^[6].

Según el diccionario de la Real Academia Española, la **copla** es una composición poética breve, por lo general de cuatro versos que sirve de letra en las canciones populares. Orta Ruiz^[7], señala que, en el secular laboratorio de la copla, el octosílabo es el metro más popular, y ha estado constante en el habla popular y en la mayor parte de las melodías del pueblo, en las que se exige la pausa fija después del cuarto verso. Que la invención de esta fórmula, que se habría de sistematizar y echar raíces en el pueblo se le atribuye al poeta y músico español don Vicente Espinel, de allí el nombre de décima o espinela, Ejemplo:

Lidieron en este punto/ mis males con su porfía/ La
vana esperanza mía/ me dejó medio difunto^[8] (cuatro primeros versos de la décima)

Concluye Orta Ruiz, que la vigencia de la copla durante siglos en Hispanoamérica se debe en parte a la aplicación de esta regla, sin la cual la estrofa no es cantable.

6 Juan Bautista, Varela de Vega, Origen y desarrollo histórico de la tonadilla escénica, Reviste de Folklore, N° 13, Fundación Joaquín Díaz, 1981, pp. 26 al 31.

7 Jesús Orta Ruiz, Décima y Folklor, Estudio de la poesía y el cantar de los pueblos de Cuba, Colección la Décima, Ediciones Unión, Ciudad de La Habana, 1980, pp. 39, 21, 17, 14.

8 Cuatro primeros versos de una décima de Juan de Mena, poeta español del siglo XVI, cit., 1980.

González (2013)^[9] al referirse a la copla, como cuarteto, indica que sus contenidos tienen relación con formas y dichos con tintes picantones, verdecillos, con cierta picardía popular, con una doble intención, irónicos, a veces dañinos. Esto puede contestar a esas preguntas que muchos las hemos realizado: ¿por qué esa picardía presente en el amorfino y ese doble sentido? ¿De dónde viene esta forma de construir y de hacer el amorfino? Como lo hemos investigado, desde sus raíces.

En su recopilación González, refiere que las coplas tienen más de cien años, muchas de ellas varios siglos; que por lo tanto deben ser leídas, interpretadas y aceptadas como son, teniendo en cuenta la temporalidad y la forma de pensar de esas épocas, esta es la razón que cuando se trata de criticar los contenidos de las coplas, debe ponerse los zapatos de la época para comprender el porqué del contenido que estos encierran. “Estas se cantaban y todavía se siguen entonando y componiendo coplas, coplas de ciego, coplillas, jotas, rondeñas o canciones de ronda, canciones de boda, de quintos, de escarnio, de picadillo”^[10].

No todo lo que se produjo en el pasado sobrevive al tiempo, solo aquello que el presente lo asume como necesario, le da un nuevo matiz, lo remantiza, lo reincorpora a su vida cultural; por eso muchos teóricos consideran la tradición como una construcción social que se elabora desde el presente sobre el pasado, de allí las innovaciones, las variantes que le dan nuevos sentidos, pero

9 José Luis Gonzáles Díaz, *Refranes y Coplas*, EDIMAD, España, 2013, pp. 254, 256, 257.

10 González, *Obra citada*.

ante todo las vuelven más en consonancia con nuestro tiempo. *Cualquier cambio se produce sobre un fondo de continuidad y cualquier permanencia incorpora variaciones.* De esto deviene que las coplas que llegaron de España se hayan recreado *perviviendo no tanto en un imaginario o especulado primer modelo, como en versiones y variantes*^[11].

Muchas de las coplas recogidas en el libro de González, siguen conservándose iguales a sus orígenes otras se han modificado y algunas han servido de referentes para las coplas que se han generado en nuestras tierras. Su lectura les recordará haberlas escuchado o cantado en las fiestas populares muy en especial en el Carnaval de Guaranda, La fiesta de Mama Negra en Latacunga, la fiesta de San Juan en Imbabura y desde luego en las fiestas populares del pueblo montuvio, entre ellas, los rodeos, los velorios montuvios y las chigualadas. Ejemplos^[12]:

Versión española	Versión ecuatoriana
<p><i>La naranja nació verde/ y el tiempo la maduró/ mi corazón nació libre y el tuyo lo cautivó.</i></p>	<p><i>La naranja nació verde/ y el tiempo la maduró/ tan bonita tan señora/ tan querida para mí. (carnaval de Guaranda).</i></p>

[1] Javier Marcos Arévalo, La tradición, el patrimonio y la identidad. <http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/uami/mcheca/GEOPATRIMONIO/LECTURA2E.pdf>927-

[2] obra cit. 259 al 269.

Versión española	Versión ecuatoriana
<p><i>Dicen que las penas matan/ yo digo que no que no/ que si las penas matasen ya me hubiera muerto yo.</i></p>	<p><i>Dicen que las penas matan/ las penas no matan no / y si las penas mataran/ ya me hubiera muerto yo.</i> (carnaval de Guaranda)</p>
<p><i>Me quisiste y yo te quise/ me olvidaste te olvidé/ los dos tuvimos la culpa/ yo primero tú después.</i></p>	<p><i>Me quisiste y yo te quise/ me olvidaste te olvidé/ los dos tuvimos la culpa/ yo primero tú después.</i> Manabí - fiesta montuvia</p>
<p><i>Dicen que el amor es ciego/ yo digo que no es verdad/ que a mi amante bien lo veo/ cuando por la calle va.</i></p>	<p><i>Dicen que el amor es ciego/ yo digo que no es verdad/ que a mi amante bien lo veo/ cuando por la calle va.</i> Manabí - fiesta montuvia</p>
<p><i>Las mocitas de hoy en día/ no saben freagar un plato/ pero si saben llevar/ los novios de a tres y de a cuatro.</i></p>	<p><i>Las mocitas de este tiempo/ no saben lavar un plato/ pero si saben de novios/ los tienen de a tres y de a cuatro.</i> Manabí - fiesta montuvia <i>Las jovencitas de este tiempo son como el palo podrido/ que apenas tienen quince años/ ya están pidiendo marido (Fiesta de Mama Negra, Latacunga)</i></p>

Versión española	Versión ecuatoriana
<p><i>Las mujeres son el diablo/ cuando ven a un hombre pobre/ le ponen de candelero/ como si fuera de cobre.</i></p>	<p><i>Las mujeres son el diablo/ parientas del interés /si el burro tuviera plata / lo llegarían a querer.</i> Manabí - fiesta montuvia</p>
<p><i>Dame tu mano paloma/ quiero subir a tu nido/ he sabido que estas sola y acompañarte he venido.</i></p>	<p><i>Dame tu mano paloma/ para subir a tu nido/ si anoche dormiste sola/ ahora dormirás conmigo.</i> Manabí - fiesta montuvia</p>
<p><i>Que culpa tienen los toros de haber nacido con cuernos/ la culpa es de las mujeres/ que nacieron para ponerlos.</i></p>	<p><i>Si porsiacá se le olvida/ por si acaso le recuerdo/ que es por culpa de las vacas/ que los toros tienen cuernos.</i> Manabí - fiesta montuvia</p>
<p><i>En el cielo no hay farolas/ lo que hay son estrellitas/ bendita sea la madre/ que te tuvo tan bonita.</i></p>	<p><i>Matita de hierba buena/ de hierba buena matita/ gracias le doy a tu madre/ que te parió tan bonita.</i> Manabí - fiesta montuvia</p>
<p><i>Un lucero se ha perdido/ en el cielo no aparece/ en tu casa se ha metido/ y en tu cara resplandece.</i></p>	<p><i>Un lucero se ha perdido/ en el cielo no aparece/ en tu casa se ha metido/ y en tu cara resplandece.</i> Manabí - fiesta montuvia</p>

Versión española	Versión ecuatoriana
<p><i>Un zapato tengo roto/ con qué le remendaré/ con puntas de malas lenguas/ que parlan lo que no es.</i></p>	<p><i>Mi zapato se ha rotpido/ con qué lo remendaré/ con la punta de tu lengua/ pa que no hablas lo que no es.</i> Manabí - fiesta montuvia</p>
<p><i>La mujer que quiere a dos y con su marido a tres, no le tiene miedo a Dios ni a lo que venga después.</i></p>	<p><i>La mujer que quiere a tres y con su marido a cuatro, no tiene perdón de Dios ni lástima de su sapo.</i> Manabí - fiesta montuvia</p>
<p><i>Cuando tenía dinero/ me llamaban don Tomás /y ahora que no lo tengo/ me llaman Tomás nomás.</i></p>	<p><i>Cuando tenía dinero/ me llamaban don Tomás /y ahora que no lo tengo/ me llaman Tomás nomás.</i> Manabí - fiesta montuvia</p>

Hidalgo^[13], los identifica como sinónimos al “Amor fino” y el “amor cortés”, para él los dos son la historia de nuestra sensibilidad y de los mitos que han encendido muchas imaginaciones desde el siglo XII hasta nuestros días; los dos proceden del mismo tronco: la copla, el romance, la canción; por lo que el origen del verso y canto montuvio es romántico y medieval.

Como lo dice Hidalgo, la copla obtuvo carta de naturalización en todos los lugares donde se asentó, criollizándose en América,

¹³ Ángel Emilio Hidalgo, Erotismo y trasgresión en la poesía montubia, Amorfino Canto Mayor del Montubio, de Wilman Ordóñez Iturralde, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Colección Yachana SABERES, Quito Ecuador, 2014, pp. 60, 61.

alcanzando tonos especiales, acentos, tópicos, giros y temas. El amorfino surge como un producto lingüístico creado y resignificado por españoles, mestizos, negros, mulatos e indígenas ladinos, es de creación colectiva en permanente transformación.

Podemos concluir que el Amorfino es el testimonio de esa vieja herencia española la tonadilla y la copla; que en nuestros territorios fue tomando una esencia diferente, con los aportes propios de nuestros antepasados y de los que fueron llegando en esos siglos de expansión y colonización europea, influenciados además por la fuerza de su biodiversidad, gracias a ese espacio geográfico donde está enclavado Manabí y a los efectos afrodisíacos de su comida.

Es un testimonio vivo y actual, ha resistido el paso del tiempo, gracias a la ritualidad que encierran las fiestas candelarizadas de esta manifestación, presente en la repetición de los eventos que se realizan en espacios sociales-festivos de cohesión y que admiten la inclusión de participantes de otros entornos y ante todo la adaptación y modificación de sus pautas, por el abismo generacional de los transmisores y los factores socio económico y políticos, que son coyunturales y hacen posible no solo los cambios sino la permanencia en el tiempo de la manifestación.

Hay que considerar además que el amorfino como creación oral, en su proceso de transmisión está sujeto a una recreación continua, de aquí se infiere que deja de ser una creación individual, el nombre de su creador se perdió con el paso de los años y pasó a ser un producto de creación colectiva, tal como lo manifestara Menéndez Pidal, quien además era partidario de calificar a estos

tipos de manifestaciones como poesía tradicional que aluden “a la asimilación y elaboración del canto popularizado durante mucho tiempo”^[14].

14 Ramón Menéndez Pidal, “La primitiva lírica europea. Estado actual del problema”, Revista de Filología Española, 43, 1960, pp. 279-354.



Uleam

*Editorial
Universitaria*

2019

El amorfino, como expresión artística, cultural, social encierra una de las características que debe tener un bien cultural para ser declarado como, manifestación cultural de la provincia y patrimonio cultural intangible del Ecuador, la cual es: estar directa y perceptiblemente asociado con acontecimientos o tradiciones vivas, ideas o creencias de importancia, o con obras artísticas o de la literatura oral de significado universal excepcional. Esta manifestación reúne los fundamentos legales, históricos, sociales y culturales, y ante todo, responde a la necesidad de la protección que requiere este patrimonio inmaterial, que se ha mantenido durante siglos gracias a la transmisión intergeneracional y a las actividades realizadas por instituciones, gestores y activistas culturales de la provincia y del país.

A partir de esta investigación y con los aportes de estudiosos del tema podemos afirmar que la tradición oral es un fenómeno rico y complejo, representa la suma de saberes que una sociedad juzga esencial, que retiene y reproduce gracias a la memorización y a través de su difusión a las generaciones presentes y futuras.



Uleam
Editorial
Universitaria

ISBN: 978-9942-775-75-7



9789942775757