



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

Géneros del amorfino

El amorfino como género lírico emparentado con la décima y con la copla

Cómo se introduce la copla en nuestras tierras, dice Orta^[15], de la mano de la iglesia, ya que en las fiestas de los santos se cantaban décimas religiosas, y en el campo a falta de templos, convertían sus casas en rústicos templos, levantando altares que adornaban con velas y flores silvestres, donde rezaban y cantaban a los santos de su devoción; después estos cantos se convertían en décimas profanas, mientras se bebía, bailaba y por supuesto se enamoraba. A esta fiesta campesina, a la cual no faltan los decimeros, el pueblo llano y rústico la denominó *las canturías*. Ejemplos:

*Nace el ave, y con las galas
que le dan belleza suma
apenas es flor de espuma
o ramillete con alas^[16].*

*Nace libre el forastero
de sus tierras viene aquí
se pasea en el país
como noble caballero^[17]
Angarina se murió*

15 Jesús Orta Ruiz, cit., 1980.

16 Anónimo, época colonial, Cuba, cit. 1980.

17 Décima y quarteta, compilación Samuel Feijó, cit., 1980.

*en un cuarto muy oscuro
y por velas le pusieron
cuatro plátanos maduros.*

Lo que nos traslada a las zonas rurales, donde los altares siguen teniendo un espacio en las casas campesinas que, en las celebraciones del santo de la devoción de la familia o de la comunidad pasan a ser el centro de atención, de igual forma en la época de los chigualos, en algunos hogares al pie de los altares se colocan los pesebres para recibir a los visitantes que llegan a cantar **los chigualos** (cantos al niño) o **versos divinos**, y para luego dar paso a los bailes en los chigualos y a través del juego de rueda^[18] decir amorfinos o **versos profanos**, conocidos también como versos zalameros, versos chocantes.



Velorio de santo en Tosagua. Memoria fotográfica de Celia López García.

¹⁸ Los bailes o juegos de rueda son los espacios propicios para disimuladamente declarar el amor a la mujer amada o una forma sutil de rechazar al pretendiente, una forma de conocer los secretos que se acunan entre los cafetales, guaduales y cacaotales.

Bien lo señala Primitivo Ganchozo^[19]: “El proceso histórico del folklore en nuestra provincia está relacionada estrechamente a su entorno geográfico y formas de vida del habitante rural (...) que se pone de manifiesto en frases y expresiones lingüísticas, muy propio del manabita y que en suma es su identidad folklórica”.

Una de esas manifestaciones enraizadas por la fuerza genética de la herencia y tradición heredada de los abuelos es el amorfino.

El cuarteto es la estrofa con la que se compone la copla, denominada en nuestras tierras amorfino, para el poeta popular es mucho más fácil versificar en octosílabos y por cuartetos; se dice que “la cuarteta figura entre las estrofas más antiguas cuando la irregularidad de los versos viene a ser organizada dentro de las estrofas de sílabas cuntadas^[20]”.

Podemos concluir que desde hace varias centurias se cocinó en Manabí el ***Amorfino***, una variante de la copla popular española, composición de cuatro versos, siempre octosílabos como su génesis, con rima asonante y/o consonante en los versos pares, la que le da ese ritmo tan necesario a la hora de ponerle música, convirtiéndose en el rey de la fiesta montuvia, donde el baile, la música y la poesía se amalgaman en esos velorios montuvios, para celebrar un cumpleaños, a los santos patronos del lugar, para festejar la siembra y la cosecha, en los rodeos montuvios y en las famosas chigualadas, que se dan en ese espacio de tiempo

19 Primitivo Ganchozo Z., Herencia Folklórica Antropológica, Unidad Educativa Cristo Rey, Quito-Ecuador, 2010, pp. 7, 8.

20 Poesía Popular Andina, Instituto Andino de Artes Populares, IADAP, Tomo I, Quito-Ecuador, 1982, p. 43.

entre el 25 de diciembre y 2 de febrero, fiesta de las Candelarias, cuando se realiza la bajada del niño y traslado a las capillas o iglesias, hasta nuevamente su alzada nueve días antes del 24 de diciembre, donde primero se canta al niño los chigualos^[21] para luego al son de los bailes de rueda, decir, cantar y danzar los amorfinos y los contrapuntos, amorfinos que también se los conoce como “*desafíos*” unos que se repiten, otros que se improvisan. La temática de estos desafíos es el amor y el desamor, unos versos son más picantes y fuertes que otros.

Para Lindberg Valencia, la palabra amorfino, es usada en la población esmeraldeña para versos cantados o recitados entre un hombre y una mujer, cuya finalidad es la conquista o la invitación al romance. Los versos del amorfino, dice, Modesto Chávez Franco son una especie de contrapunto o desafío; Justino Cornejo corrobora, y afirma que estos versos son acompañados por una guitarra, acordeón o rondín, que eran tocados por los contendores o algún espectador y que se lo conocía al amorfino también como: “contrapunteo” o “picapleito”^[22].

21 En Esmeraldas, para los esposos Costales, citados por Zúñiga, “Petita Palma. Al son del agua larga”, 2008, pp. 120,121: “el chigualo es una rima que habla y trasmite acerca de los sonidos del paisaje tropical, de la voz del agua, del murmullo del río, del cálido aliento de la selva, del chillido de los animales y del canto de los pájaros; también habla sobre el devenir y acerca de la vida de los pobladores; reflejan además al negro en mestizaje, montaña adentro, en los caceríos, en los recintos, el chigualo nace y conviven con el mangle y el ceibo. Zúñiga considera que el chigualo es un aporte de las culturas chachi, Tsáchila y atacameño que lo definían así para una ceremonia que acompañaba a sus rituales para contrarrestar al espíritu maligno de la laguna y elevar a la divinidad del agua sus manifestaciones y cantos, estos versos sufrieron alteraciones en las expresiones de los pueblos negros que incluyeron muchos de los chigualos como cantos fúnebres en el entierro de los niños. Por la influencia católica pasaron a ser cánticos de navidad dedicados al niño Jesús”.

22 Pablo Guerrero, *Enciclopedia de la música ecuatoriana Tomo I, Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana*, Quito, 2001-2002, pp. 173, 174, 175.

Primitivo Ganchozo^[23] define los amorfinos como composiciones poéticas de origen popular que se los canta en los chigualos, siendo estos una mezcla de lo romántico con el humor festivo, pertenecientes estos a la tradición oral. Expresa además que el contrapunto es una forma del amorfino que consiste en contestar o replicar la cuarteta o estrofa, respondiendo al contenido hiriente, picaresco o romántico; el contrapunto se lo canta en los chigualos, en los juegos de rueda, como “el baile del sombrero”, “el jardinero”, el juego del “veinte del mes de enero”*, aquí se pone de manifiesto el ingenio, la creatividad espontánea y la habilidad versificadora de él o ella:

Ella dice:

*Si quieres que yo te quiera
mándame a enladrillar el mar
y después de enladrillado
seré tuya sin pensar*

Él responde:

*El agua yo la consumo
la arena la vuelvo cal
los peces serán ladrillo
ya está enladrillado el mar.*

23 Primitivo Ganchozo Z., *Herencia Folklórica Antropológica*, Unidad Educativa Cristo Rey, Quito-Ecuador, 2010, p. 11.

* El 20 de enero, es un día especial para el agricultor montuvio, si la lluvia empieza antes de este día, el invierno será muy bueno.

En Esmeraldas Petita Palma^[24], en su trabajo de rescate de la tradición oral y de la música esmeraldeña, refiere que “los domingos se reunían en algunas casas, en alguna pampa, bajo un árbol, en la calle y allí empezaba el “contrapunteo”, que era cantar y decir “argumentos” o “desafíos” y daba inicio el “hinchoneador”, conocido hoy como incitador”.

Al leer estos versos, de forma inmediata comprendemos que tienen mucha relación con los amorfinos y contrapuntos del pueblo montuvio de Manabí, Los Ríos, El Oro y del Guayas, que vienen de la misma raíz, que se generaron gracias a esa amalgama obtenida por el mestizaje cultural.

*Dicen que ha llegado aquí
un gallo bien cantador
que salga pa que cantemos
pa ver quien canta mejor*

*Aquí estoy pa que cantemos
Y me tenés sin cuidado
Porque aún no ha nacido
El gallo que me haga a un lado*

En la tradición oral encontramos cuentos en verso, que con el pasar del tiempo muchos de ellos se los han transformado en contrapuntos al olvidar y sustituir los nombres de los personajes

24 Ivonne Zúñiga, *Petita Palma. Al son del “agua larga”*, Biografías Ecuatorianas N°9, Banco Central del Ecuador, 2008, pp. 42, 43.

que se enfrentaban; Raymundo Zambrano, en sus correrías por ese Manabí profundo recogió muchos cuentos, uno de ellos: “El oro y el hierro”, en este se narra que una vez había un pedazo de hierro y de oro, un cierto día estos discutían. El oro siempre miraba por encima del hombro al hierro y entre ellos se establece este desafío:

El oro le dice al hierro:

*Yo he nacido en cuna de oro
y la tuya fue muy baja
yo le digo al hombre goza
y tú le dices trabaja.*

El hierro le responde:

*No envidio tu cuna de oro
ni tu brillar reluciente
que tú haces al hombre esclavo
y yo lo hago independiente*

Wilman Ordóñez^[25] define al amorfino como *una expresión de carácter literario y representativa del folklore musical montubio*, por medio del cual se puede manifestar: *angustia, dolores, protesta, sátiras, goces, amores, carencias, picardía, adhesión, justicia, reclamos, juergas, patriotismo y muchas veces superstición y discrimin.*

25 Wilman Ordóñez Iturralde, Amorfino Canto Mayor del Montubio, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Colección Yachana SABERES, Quito Ecuador, 2014, p. 17.

Para Tatiana Hidrovo^[26] la función ancestral del amorfino sería *el cortejo entre una pareja*, en cambio para Carvalho Neto y Justino Cornejo, la característica distintiva *es el desafío*, lo cual coincide con lo afirmado por los portadores entrevistados en la investigación realizada por la ACJ en el 2004.

El amorfino es un fenómeno sociológico, híbrido, donde lo autóctono se enriqueció con el aporte de la cultura negra y la ibérica, cada una puso lo suyo y nos legaron esta tradición; al igual que en la copla, “tienen cabida todas las pasiones, emociones, angustias, ilusiones y todos los dolores, anhelos, delirios y melancolías”^[27].

Formas del amorfino

Según Raymundo Zambrano^[28] al amorfino, se lo conoce de tres formas, como **copla**, con la estructura: A, B, C, B, con rima consonante o asonante alterna entre el segundo y cuarto verso:

*De qué vale a los padres
cerrar puertas y ventanas
sino le encierran los ojos
que son las llaves del alma.*

Como cuarteta que es la más musical de todas: A, B, A, B, la

26 Tatiana Hidrovo, en *Estudio introductorio* en Proyecto de recuperación de la tradición oral de Manabí, ACJ, filial Portoviejo, 2004, p. 26.

27 Sainz de Robles Federico Carlos, en *Proyecto de recuperación de la tradición oral de Manabí*, p. 45.

28 Raymundo Zambrano, artista, decimero y amorfinero manabita, informante clave, 2018.

rima es alterna, pudiendo ser consonante o asonante:

*Tengo frutas en mis manos
verdes rojas y amarillas
unas me las dio el verano
y otras son de mis semillas.*

La **redondilla** con una estructura A, B, B, A, que es la estructura base de los cuatro primeros versos la décima española:

*Quien temprano se levanta
de su albedrío no es dueño
pierde una hora de sueño
y cualquier visión lo espanta.*

El contrapunto o también conocido como *desafío* se compone de dos cuartetas o redondillas, es una consecuencia natural de la gracia del ingenio del improvisador, en una suerte de desafío entre hombre y hombre, entre hombre y mujer; en Cuba se lo llama *Controversia* de versos, en Colombia *Trovar* o *piquería* y en el sur del continente, *payada*.

El amorfino como género musical

La música montuvia, como lo señala Schubert Ganchozo Galarza^[29] se caracteriza por poseer elementos de distintas tradiciones: de la vertiente indígena costeña, con remanentes en los cantos pentafónicos y en instrumentos musicales de viento, desaparecidos y otros recreados; de la vertiente hispana reflejada en el gran aporte de la “tradicción de las cuerdas” con el tonalismo y las coplas populares; la vertiente cultural negra, que se imbricó con la mestiza, aportando con la rítmica y síncopas que se reflejan en variantes de amorfino, compuestos en compás de 6/8.

Para Ganchozo, el género musical que caracteriza a la cultura montuvia es el amorfino, el cual como género musical tiene variaciones en el pulso y en la síncopa, haciéndose más rápido en Manabí. Este extraordinario músico ecuatoriano, tiene más de tres décadas dedicado a la música, y en especial en la última década a la música montuvia, del rescate de la tradición oral de esta música son las nuevas composiciones reinterpretadas y puestas en escena a través de su Orquesta de Bambú, y de Bambú Ensamble, con quienes ha llevado la música montuvia a escenarios internacionales; de esta forma aporta a la globalidad desde la producción local, con la cosmovisión de nuestro montuvio.

En la enciclopedia de la música ecuatoriana, se define al amorfino como baile y música de los mestizos del Ecuador, indicando que los primeros registros escritos de la existencia del amorfino se

29 Schubert, Ganchozo Galarza, Música Montubia, música del río, en Traversari, Revista de Investigación Sonora y Musicológica I N° 4, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito- Ecuador, 2017, pp. 4 al 17.

consignan en el año 1712, en un informe del visitador español Valdez Ocampo^[30], quien asistió a un Sarao organizado en su honor, allí tuvo el privilegio de escuchar el amorfino la iguana; constituyéndose en el dato más antiguo de un género musical del Ecuador colonial. Transcribimos los versos de *la iguana*, tal como los escuchó Manuel de Jesús Álvarez en el norte de Manabí:

*Si quieren saber, señores
la virtud de las iguanas
pues se suben por el tronco
y se bajan por las ramas.*

*Estas malditas iguanas
se han comido mi habal
y ahora tengo el trabajo
de volverlo a sembrar*

*Si quieren comer iguana
vamos al platanal.*

Wilman Ordóñez^[31] afirma que a quien debemos que se haya recogido, registrado y llevado al pentagrama bailes montuvios como el amorfino y el alza que te han visto, a mediados del siglo XIX es a Juan Agustín Guerrero Toro, y que estos fueron presentadas por

30 Pablo Guerrero, Enciclopedia de la música ecuatoriana Tomo I, Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana, Quito, 2001-2002. p. 172.

31 Wilman Ordóñez, Alza que te han visto, Tomo I Editorial Mar Abierto, Uleam, p. 189.

el historiógrafo español Marco Jiménez de la Espada en el año de 1881, en el Congreso Internacional de Americanistas en Madrid.

En el año 1926^[32], Manuel de Jesús Álvarez (1901-1958), compositor e investigador musical, folklorista chonense, que había regresado a su tierra natal en el año 1925, decide investigar y recoger la música tradicional de los montuvios -entre los más viejos guitarristas amorfineros de la zona norte de Manabí- y logra publicar en 1929 el folleto: Estudios folklóricos sobre el montuvio y su música; en él quedaron para la posteridad tres partituras de música montuvia (amorfino, caminante, la iguana), describe como realizar estas ejecuciones musicales, que ha servido a los estudiosos de la música para poder hacer los nuevos arreglos musicales: *“El amorfino consta de dos períodos, cada período de ocho compases, denominados por el montuvio paseo y vuelta, en total 16 compases. La música montuvia invariablemente se desarrolla en las tonalidades de Do mayor o La menor y no tiene más de dos o tres modulaciones, utilizando los grados de música tónica y dominante. En la tonalidad mayor utiliza los grados de tónica y dominante y en la tonalidad menor utiliza los grados de tónica, mediante y dominante menor”*.

Modesto Chávez^[33] define al Amor-fino como el canto básico folklórico costeño y exclusivo y que dentro de él se reúnen todas las aspiraciones sentimentales: amoratorias, eróticas, sociales; y a quienes lo cultivan se les ha denominado: puetas, talladores,

32 Pablo Guerrero, Enciclopedia de la música ecuatoriana Tomo I, Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana, Quito, 2001-2002.

33 Modesto Chávez, La poesía campesina, folklore costeño, en: Amorfino Canto Mayor del Montubio de Wilman Ordóñez Iturralde, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Colección Yachana SABERES, Quito Ecuador, 2014, pp. 34, 35.

versificadores o improvisadores (*en Manabí desde hace algunas décadas se les denomina amorfineros*); quienes al compás de la vigüela, guitarra, acordeón dejan escuchar los versos; y que los lugares donde se cultiva están situados en Manabí, Los Ríos, Guayas, El Oro y Esmeraldas.

Para González^[34], la música de la copla es generalmente sencilla, era acompañada con instrumentos de cuerda y percusión y en ocasiones con primitivos instrumentos de viento, todos ellos contruidos con materiales rústicos, posteriormente entraría la guitarra a reemplazar la vihuela.

Los artistas amorfineros manabitas y el maestro Schubert Ganchozo, rescatan el uso de estos instrumentos con ciertas particularidades de los materiales, de la ejecución sonora y logran introducir el quinto montuvio y la caja tambora.

Raymundo Zambrano^[35], señala que entre los que han musicalizado el amorfino están: Schubert Ganchozo con la producción de varios discos; Guido Garay, quien gravó amorfinos y con su cuadro folklórico Ecuador de música en vivo y danza, representó al país llevando esta tradición; José Luis Román Vega, director del grupo de danza Alas de Colibrí, Yuri Palma con los Mentados de la Manigua y Eduardo Mendoza, con el grupo Son Montuvio.

Musicalmente hablando para Schubert Ganchozo y Raymundo Zambrano^[36], el amorfino tiene tres vertientes generadas a partir

34 González Díaz, José Luis, *Refranes y Coplas*, EDIMAD, España, 2013, p. 257.

35 Raymundo Zambrano, informante clave de esta investigación, 2018.

36 Schubert Ganchozo Músico, Raymundo Zambrano, artista, Decimero, amorfinero.

de las canciones: La iguana, El gallinazo y El baile del sombrero, ejecutadas en diferentes bpm (beat por minuto) y en compases simples según las costumbres de cada pueblo.



Yuri Palma músico manabita, creador del grupo musical Mentaos de la Manigua, y del grupo de danza del mismo nombre, es uno de los grandes referentes de la música montuvia ecuatoriana; ha logrado musicalizar varios amorfinos como: Los consejos de doña Lorenza (basados en amorfinos de Lorenza Párraga de Quiroga) o conocido también como “amorfino para casarse” la versión melódica fue facilitada en una grabación por Angelita Cevallos. Otros amorfinos son “Gallinazo”, “María Panchita”, “Azuca blanca”, esto gracias a las interpretaciones melódicas en ritmo de amorfino de Margarita García y de Rosita Basurto. Pudo también grabar “El tigre pintado” cantado por Quintín Nemesio Zambrano, uno los viejos amorfineros. Otras canciones son “El Calamar”, “Er’galope”.

Yuri Palma, manifiesta que su maestro para recrear la música montuvia es Manuel de Jesús Álvarez, y ha logrado realizar las



Machecaña, fotografía Andrés Macías.

adaptaciones armónicas a esas estructuras. También pudo con las interpretaciones de las mellizas Véliz Franco y Margarita García musicalizar “A la jota, jota” en un compás de 6 por 8, este es un ritmo parecido a una cueca chilena o un joropo venezolano. En la actualidad tienen grabados tres discos de música montuvia.

Raymundo Zambrano, Tito Macías, Andrés Macías, han logrado fusionar en una canción que se llama ***Amorfino encordado 3,4,5^[37] o el amorfino enamorado***, a los primos musicales del amorfino: la guaracha cubana, el joropo venezolano; utilizando los instrumentos típicos de estos pueblos: el quinto montuvio, el cuatro venezolano,

37 Luis Macías. Música montuvia. Amorfino encordado. <https://www.youtube.com/watch?v=FmL99K45LOW>

y el tres cubano.

Manchecaña, grupo musical, cuyo director es Luis Andrés Macías entra con una propuesta propia tanto sonora como teórica, han incorporado dos nuevos instrumentos para la ejecución de este género como la caja tambora (creación de Andrés Macías) y el quinto montuvio (creación del maestro Schubert Ganchozo Galarza). La pretensión es marcar el amorfino como género musical del montuvio de la costa manabita, de igual forma como lo tienen los dominicanos con el merengue, y los colombianos con su vallenato, los cubanos con sus sones.

Nuevos instrumentos usados en el género musical amorfino

Caja Tambora

Andrés Macías Ferrín^[38], músico manabita, ha incursionado en el mundo de la música y logrado incorporar al género musical amorfino nuevos patrones rítmicos y armónicos. Las ideas rítmicas plasmadas en los amorfinos de Raymundo Zambrano, nacieron de un instrumento de percusión llamado la caja tambora, sumadas a las melodías sincopadas del quinto montuvio, implementadas por Tito Daniel Macías Luzardo; el resultado es un sonido que puede ser usado para varios géneros de amorfinos. El quinto montuvio, que se lo ejecuta en forma melódica, al combinarse con la caja tambora producen el sonido característico de la música costeña,

38 Andrés Macías, músico de Manta, director del grupo musical Manchecaña.

alegre y tropical.

Muestra de todo ese trabajo es la producción con Manchecaña de dos discos de música montuvia, amorfinos y contrapuntos, cuya difusión en los medios de comunicación ha tenido muy buena acogida por el pueblo manabita, entre ellos la juventud, que lo canta y baila, por el ritmo pegajoso, dulzón y muy alegre del género Amorfino. Podríamos afirmar que Manabí tiene en el Amorfino un ritmo musical de exportación, de la misma forma que tienen otros pueblos que han sabido valorar y conservar sus ritmos musicales tradicionales. Manchecaña tiene con el amorfino su carta de presentación y el pase para escenarios internacionales.



Caja Tambora. Fotografía Andrés Macías.

La **caja tambora** fue creada por Andrés Macías con el apoyo de Carlos Lara Barreto, está confeccionada con teca y pino, con cimbras internas para lograr la sonoridad de los agudos. La creación de este instrumento nace por la idea de fusionar la caja peruana con la tambora dominicana, instrumentos típicos de Latinoamérica y que emiten sonidos muy propios de la costa con cierta tendencia

europaea, por sonidos parecidos a los que emite la caja flamenca. La unión del quinto montuvio y la caja tambora, dos instrumentos que dan un valor agregado de sonidos como los de jamblock, permiten en una sola ejecución al percusionista recrear sonidos únicos para la música ecuatoriana, en especial el amorfino, propio del campesino del litoral y de la costa manabita.



Schubert Ganchozo con el Quinto Montuvio. Fotografía Andrés Macías.

El quinto montuvio

Es “Un instrumento que refleja la sonoridad de la música tradicional manabita, elaborado con materia prima de la zona”^[39], fue creado por Schubert Ganchozo, está hecho a base de caña guadua y es una combinación entre la vihuela (instrumento de cuerda elaborado en el renacimiento) y el cuatro venezolano, ambos de cuerdas, tiene once años y es el instrumento adecuado para darle música al amorfino y toda la música de la Costa.

El amorfino como género musical tiene actualidad, debido no

39 El Diario. El quinto hace resonar la música tradicional de la tierra manabita, 2014. <http://www.eldiario.ec/noticias-manabi-ecuador/324713-el-quinto-hace-resonar-la-musica-tradicional-de-la-tierra-manabita/>

solo a los festivales, sino a la difusión que se ha logrado a través de las radios, la televisión, llegando a impactar en los nuevos artistas, motivándoles no solo a reproducir los viejos amorfinos, sino a recrearlos.

El amorfino como género danza

En el año 1868, aparece la primera noticia del amorfino, como baile, en Ojeada histórica crítica sobre la poesía ecuatoriana de Juan León Mera Martínez, quien reproduce “un matrimonio en mi barrio” del poeta Julio Castro, que dice: *Terminada la comida/ bailaron con sumo afán/ los mozos el amor fino/ los viejos el costillar/ en tanto que un mozalbete/ de los sombreros de atrás/ con entusiasmo cantaban/ de su guitarra al compás*^[40].

Manuel de Jesús Álvarez^[41], realiza la descripción de dos bailes: el amorfino y el caminante, géneros que eran parte de las festividades de la población montuvia; y registra la flauta guadúa y la tambora de cuero de saño como instrumentos que usaban los campesinos de la localidad en sus bailes y cantos y describe el baile:

Primero se coloca el hombre frente a la mujer en cada extremo de la sala, luego dan un ligero paseo hasta el centro de esta, para de allí regresar a sus puestos y repetirlo nuevamente. En una segunda fase el hombre da vueltas alrededor de la mujer dando palmadas al son de la música, acompañando el baile con un movimiento del cuerpo de derecha a izquierda con fuertes golpes del pie en el piso.

40 Pablo Guerrero, obra cit. 2001-2002.

41 Pablo Guerrero, Enciclopedia de la música ecuatoriana Tomo I, Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana, Quito, 2001-2002.

Justino Cornejo^[42] relata que los cantores, entonaban sus coplas sabrosísimas y bailaban el Amorfino manabita al compás de una guitarra (que ellos dicen vihuela) y de un cajón. Describe el juego manabita del sombrerito, y las dos estrofas que se dicen mientras se gira en círculo; en la primera estrofa se levanta el sombrero del suelo y se lo coloca en la cabeza simplemente; en la segunda, dependiendo de la picardía del que interviene el sombrero se lo coloca en la cabeza de diferentes formas, tratando de emular bien a un hombre guapo, a un bandido, a un ladrón, a un enamorado, y así sucesivamente; después vuelve el sombrero a dejarse en el suelo y se repite la ronda de versos.

En su libro *Chigualito, chigualó*^[43], cuando nos habla de los diferentes juegos que presencié en las veladas de navidad, durante los peregrinos chigualos en las tierras manabitas, describe *el baile del sombrerito*, en el cual una de las formas de pagar las penas es decir esos versos profanos, que son los amorfinos.

Juego del sombrerito

(en algunos lugares lo denominan baile del sombrerito)

1. *El juego del sombrerito/ se juega^[44] de esta manera/ dando la media vuelta/ dando la vuelta entera/ y dando la media vuelta/*

42 Cornejo Justino, Cantores (1950) en Antología del Folklore Ecuatoriano, Segunda Edición, 1994, p. 128.

43 Justino Cornejo, Chigualito, chigualó, Universidad de Guayaquil, Departamento de Publicaciones 1959, pp. 137, 138.

44 Algunos cantores este verso lo expresan así: *El baile del sombrerito/ se baila de esta manera.*

diciendo el verso primero/

Una vez que se ha dicho esto, cada participante dice sus versos:

2. *Las estrellas en el cielo/ salen de dos en dos/ quiéreme sambita linda/ como yo te quiero a vos/*

La mujer dirá:

3. *Los jovencitos hoy día/ son como papaya madura/ cuando les piden un medio/ les da frío de calentura/*

Cada participación viene acompañada de risas, palmoteos, algarabía, hasta que uno de los participantes dice:

4. *Sombrerito, sombrerito/ que estás caído en el suelo/ yo vengo a levantarte/ por ser prenda de tu dueño/*

Se levanta el sombrero y se lo pone al cantor:

5. *Así se lo pone el guapo/ de este modito discreto/ esto va lo ladrón/ y a lo enamorado esto*

Después se vuelve a dejar el sombrero en el suelo en tanto que la rueda torna a girar al compás de las siguientes estrofas:

6. *Que se quede que se quede/ como me he quedado yo/ que la pague que la pague/ en no pagándola yo.*

7. *Chigualito, chigualó / con quien me abrazaré yo/ chigualito, chigualó/ para amantes vos y yo.*

8. *Chigualito, chigualó / con quien me abrazaré yo/ chigualito, chigualó/ por aquí me quedo yo.*



Mentaos de la Manigua, fotografía de Yury Palma.

Según Alba y Vásquez^[45] **“El baile de la iguana”**, era organizado por los terratenientes manabitas en los tiempos de la colonia, en épocas de la cosecha. Se escogía a las hijas de los señores y se la nombraba reina. La ropa que usaban era de hermoso colorido, con andareles y zapatos de medio taco, su pelo lo peinaban en una trenza con cinta de varios colores; el varón lucía ropa blanca y botas de color negro, haciendo resaltar su machismo y ella coqueteando con mucha gracia.

Para Wilman Ordóñez, el amorfino es un baile de origen colonial, mestizo, originario de Manabí, de carácter persuasivo y de contienda que servía para conquistar, descubrir algún hecho o demostrar antipatía hacia su semejante. El registro más antiguo que pudo encontrar fue en el periódico “El Perico” del 9 de marzo de 1889,

45 José Alba Barreiro, Luis Vásquez Veintimilla, *Música básica y folklor latinoamericano*, Segunda edición, Ecuador, 1991.

donde hay una fotografía de una pareja de montuvios bailando.^[46] En un artículo comenta que el amorfino (*no la expresión literaria-musical*) sino la tonada-danza, fue un tradicional baile popular que por generaciones ejecutaron los montubios en recintos y caseríos del norte de Manabí^[47].

Este investigador señala que su origen está en la danza española:

En las fiestas montubias, era común ver bailar a los montubios sueltos y con mucho taconeo en el piso; emparentando el estilo a la cueca chilena y que la tonalidad en el amorfino es de dos por cuatro y sus pasos tienen nombres propios: tonada, punta y talón y puerca raspada, que fueron reconstruidos por Rodrigo de Triana y presentados en 1926 en Guayaquil en la Fiesta Regional del Montubio, hecho histórico que traslada por primera vez, de la cotidianidad montubia, al rodeo. El baile amorfino es suelto y alegre, y las parejas lo interpretaban con los pañolones levantados.



Alas de Colibrí, fotografía de Raymundo Zambrano

46 Wilman Ordóñez Iturralde, *Alza que te han visto*, Tomo I Editoriales: Mar Abierto, Eskéletra, 2010, p. 337.

47 Wilman Ordóñez, cit. diario *El Universo*, 29-12-2002.

En 1965, cuando Chávez González (Rodrigo de Triana) y Guido Garay crean el Cuadro folclórico montubio, este baile fue representado con otra coreografía, que, según Chávez, la vio bailar en las fiestas de campo de Manabí en 1920, destacando que la mujer todavía lo bailaba con pollera (falda) y descalza. Y el hombre con machete en mano simulaba cortar algo pasándolo por los pies de ellas, las que “saltan sobre el machete al momento que éste toca el suelo”^[48].

Modesto Chávez Franco^[49] indica que, en la costa ecuatoriana, surgieron muchos bailes, pero tuvieron sus épocas y el que más vida tuvo fue **el Amorfino**, triunfante con sus últimos contendores: El Alza que te han visto y el Zapateado.

Bien lo dice Raymundo Zambrano en una nueva versión del amorfino **“La iguana”** “El amorfino se baila/ y el que lo baila enamora/ allí se prende la fiesta/ al compás de la tambora”.

Entre los que han incursionado en este género del amorfino creando coreografías en Manabí, está José Luis Román Vega, director del grupo de danza Alas de Colibrí, grupo creado el 29 de abril del 2000, como un homenaje a la danza montuvia; desde la investigación con informantes del territorio ha recuperado formas e interpretaciones del amorfino, como **La puerca raspada**, es una forma de juego baile, conformando círculos, raspándose con el pie la corva o el tobillo y girando a la derecha.

Trabaja este género desde la actividad agrícola, dada a su

48 Wilman Ordóñez, El amorfino, más que una copla un baile montubio, diario El Universo, 29-12-2002.

49 Modesto, Chávez Franco Puetas (1930) en Antología del Folklore Ecuatoriano, Segunda Edición, 1994, p. 84.

esencia de agricultor, representando las actividades en torno a la cosecha del cacao; su mejor representación dancística es la coreografía del amorfino **La iguana** con la cual ha ganado varios premios internacionales.

Yuri Palma, es el gestor del grupo de danza **Mentaos de la Manigua**. Como coreógrafo ha logrado que el grupo de danza interprete los bailes montuvios, tratando en lo posible que tengan los movimientos que tanto Justino Cornejo, como Manuel de Jesús Álvarez describieran, cuando observaron bailar los amorfinos en el campo manabita y de Los Ríos.

Manolo Martínez, fue uno de los coreógrafos más importantes de la danza popular montuvia, su labor estuvo ligada a varios colegios de la provincia preparando grupos de danza para la participación en los festivales, en especial el Festival “La Flor de Septiembre”.

Fanny Utreras, es la que inicia en Manta el rescate de la tradición montuvia, poniendo en valor los amorfinos musicalizados de Patricio de Maconta con el grupo de danza Añoranza (1988). En 1991 el Departamento de Cultura de la ULEAM auspicia el trabajo de investigación, la puesta coreográfica, vestuario y todo el trabajo del grupo y más tarde este grupo se transforma en el grupo Balsamaragua (1994) que recorrió varios escenarios del país llevando nuestro folklor y tradiciones.

En esta última década podemos contar con nuevas generaciones de bailarines y coreógrafos que ponen en los escenarios el género danza del amorfino, como los son: Carlos Delgado y Jessy Sánchez con el grupo: Monte de Arte y más tarde Jessy Sánchez con Spondylus;

Gabriela García con Ceibadanza; Mónica García con Prema; Alejandra Albán y Priscila Gómez con el grupo Ama.

Bailes o Juegos de rueda

En el “Diario Manabita”^[50] de enero de 1935, aparece un dato interesante, y ante todo fortalece un poco más la existencia del amorfino, relacionado con las diversiones de los campesinos en Manabí; el titular dice: *“Una farra.- El amorfino.- La peinilla.- Mucha sangre y después...todo en paz”*. En el sitio La Mocora, a pocos kilómetros de la capital, los vecinos encontraron un motivo para una reunión. *La juventud, el final de semana, el deseo de abrir un paréntesis en la pesada lucha del vivir, un poco de trago, una guitarra, facilitaron la fiesta*. Al parecer en medio de la danza (se colige que bailaban el amorfino y como era costumbre se decían los amorfinos en forma de contrapuntos) se hizo un círculo y dos peinillas (machetes) comenzaron a relampaguear. *El aguardiente hizo lo suyo, y en la generalidad de los casos las diversiones de nuestros campesinos degeneran en riñas sangrientas, pero si podemos afirmar qué en buen porcentaje, dichas fiestas son manchadas con la sangre de algunos de los concurrentes*. En este tipo de peleas entre parejas, donde los presentes ni los jueces podían intervenir; ellos por su propia mano resolvían los problemas.

De esta noticia se rescata 1. La presencia de la danza *“El amorfino”*; 2. De los contrapuntos (desafíos, controversias) que, por su contenido hiriente, ofensivo o por galantear a una de las jóvenes prohibidas

50 Archivo histórico de El Diario, Portoviejo Manabí. Edición de enero 24 de 1935.

provocaban la reacción de uno de los contertulios; 3. El uso de los machetes (peinillas) como parte de una nueva danza donde *estos debían dar la razón*, cuando ya no se escuchan a las palabras. Danza que terminaba muchas veces con la muerte de uno de los contendientes.

De las entrevistas realizadas a los portadores de la tradición oral se infiere, que en las festividades los juegos o bailes de rueda se convertían en el principal atractivo de la fiesta, ya que se podían expresar con versos los sentimientos y pensamientos; además se comprueba que un elemento de estos juegos o bailes es el sombrero, cabe recordar que en todo Manabí se tejía sombreros de toda calidad, los machotes estaban destinados para el uso en las labores agrícolas o de la pesca y el fino muy ligado a lucirlo en las diferentes festividades.



Baile o juego de rueda en Picoazá. Memoria fotográfica de Celia López García.

Extraemos los siguientes aportes. “En medio de los chigualos, comenzamos a bailar, y bailando, bailando se hace la rueda y

dentro de la rueda va bailando una pareja, si hay bastante gente se ponen dos parejas y se procede al juego del sombrerito, se deben tener dos sombreritos, y mientras se canta se hacen las cruces haciendo un ocho^[51]. También pasa que bailando se le pide a uno de los hombres o mujeres que diga un verso a este que está aquí bailando y así van saliendo los versos, uno que le dice y otro que le contesta, a estos los llaman “desafíos”^[52].

En los textos analizados se ha observado que hay varias versiones de estos cantos o juegos de rueda, cada amorfinero ha ido aumentando o quitando versos, se conservan ciertas frases, pero muy en especial el estribillo. Los juegos o bailes de rueda que a más del “baile del sombrerito” “La iguana” que más se repiten en las entrevistas son:

Ayayay aguacerito, es un juego de rueda y a la vez un baile acompañado con guitarra:

Ayayay aguacerito / no me vayas a mojar/ porque soy pobrecito/
que no tengo que mudar/

El aguacerito manda/ lo que debemos hacer/ los hombres a
trabajar/ y las mujeres a tejer/

El aguacerito manda/ que no me vaya de aquí/ que dé muestra
a buena chica/ que hace prueba a Manabí.^[53]

51 Juana y Josefa Véliz Franco en Proyecto de recuperación de la tradición oral de Manabí, ACJ, filial Portoviejo, 2004, pp. 90, 91.

52 José Federico Pinargote Loo en Proyecto de recuperación de la tradición oral de Manabí, ACJ, filial Portoviejo, 2004, p. 56.

53 Juana y Josefa Véliz Franco en Proyecto de recuperación de la tradición oral de Manabí, ACJ, filial Portoviejo, 2004, p. 93.

María panchita

María Panchita/ María Panchita/ María Asunción/ se van los niños/ cantando alegres/ por el panteón/ Muchacho no diga eso/ tu mamá te va a pegar/ a mí no me pega nadie/ porque digo la verdad/ y si me pega/ me voy de aquí/ me voy marchando/ para Madrid/ a ver sombrero de Jipijapa/ a ver si me encuentro/ una niña guapa/ que de mi gusto/ no encuentro aquí^[54]

Gallinazo

Gallinazo de dónde viene/ yo vengo de la Europa/ de ver a mi familia/ que se está volviendo loca/

Andándole con despacio/ el corazón se humilla/ cuando le tocan marcha/ parramplanplan/

Gallinazo de dónde viene/ yo vengo de Japón/ de ver a mi familia metida en cajón/ Andando con despacio.....^[55]

Compadre gallinazo

Gallinazo de dónde viene/ con tu cabeza pelada/ señora no me avergüence/ que la tengo acostumbrada/

Gallinazo de dónde viene/ tan palidito y mortal/ yo vengo del otro lado/ que me ha querido planear/

Compadrito gallinazo/ mi mulita se ha perdido/ ayúdeme a buscar/ sino usted se la ha comido/

54 Juana y Josefa Véliz Franco en Proyecto de recuperación de la tradición oral de Manabí, ACJ, filial Portoviejo, 2004, p. 97.

55 Juana y Josefa Véliz Franco en Proyecto de recuperación de la tradición oral de Manabí, ACJ, filial Portoviejo, 2004, p. 98.

Andándole con despacio/ el corazón se humilla/ cuando le tocan marcha/ parramplanplan/^[56]

Compadre Gallinazo

De dónde viene gallinacito/ con esas medias tan blancas/no son medias señora/ sino de mi propia zanca

De dónde viene gallinacito/ con su pata calichosa/ yo vengo de tierra hermosa/ de ver las buenas mozas

De dónde viene gallinacito/ yo vengo de la Europa/ de ver a mi familia/ que se está volviendo loca

De dónde viene gallinacito/ yo vengo de los alambres/ de ver a mi familia/ que se está muriendo de hambre

De dónde viene gallinacito/ yo vengo de Jipijapa/ de ver a mi familia trayéndome en una lapa

Compadre gallinazo/ le gusta ser vaquero/ apenas pare la vaca/ ahí brinca por el ternero

Compadre gallinacito/ la mula se me ha perdido/ ayúdemela a buscar/ sino usted se me la ha comido

Andándole con despacio/ el corazón se humilla/ cuando le tocan marcha/ parramplanplan/^[57].

Consuelo Puga^[58] al referirse a la fiesta de los chigualos, habla

56 Emérita Moreira Mendoza en Proyecto de recuperación de la tradición oral de Manabí, ACJ, filial Portoviejo, 2004, pp. 262-263.

57 Rosa Haidé Macías Villamar, en Proyecto de recuperación de la tradición oral de Manabí, ACJ, filial Portoviejo, 2004, pp. 516, 517.

58 Consuelo Puga Palomeque, *El Chigualo Manabita*, La Fiesta Navidena Montubia, Picoaza 2010, tesis de maestría.

sobre los juegos de rueda, dice: “En el Chigualo, las canciones se cantan a capela y se bailan en rueda, hombres y mujeres alternados, aplaudiendo y zapateando. Algunas de ellas son juegos y otras solamente se bailan; también se practican juegos que no tienen canción, ejemplo: La sortija, La flor de la maravilla, El borrego viejo y la zapatilla”. En su tesis recopila varios juegos de rueda y además adjunta las respectivas partituras.

Podemos deducir entonces, que estos juegos o bailes de rueda se convirtieron en el escenario que hacía posible no solo el encuentro de las parejas, de los nuevos amantes, de los amigos, de los familiares, sino que propiciaron generar nuevos versos, repetir los memorizados y ante todo mantener viva la tradición.

El valor simbólico o emblemático del amorfino

En la actualidad, el uso de las tecnologías de la información, diluyen las fronteras; cada vez espacio y tiempo se acortan, las costumbres y tradiciones de nuestros pueblos parecen estar condenadas a una homogeneización, en la que la diversidad cultural es víctima del modelo planetario imperial dominante.

Si consideramos al amorfino como manifestación que pervive de nuestra tradición, llegamos a la conclusión que es parte de nuestro patrimonio, porque nos remite a nuestra identidad, habla de sus formas de vida, describe los rasgos que los identifica, expresa sus emociones, sentimientos; y como tal posee un valor étnico, un sujeto de estudio (pueblo montuvio) un valor simbólico (etno-antropológico) y un lenguaje común (códigos) lleno de sabiduría popular, por lo que se constituye en la expresión identitaria del pueblo montuvio.

Barthes^[59] manifiesta que “el mundo entra al lenguaje como una relación dialéctica de actividades, de actos humanos”. El amorfino como expresión oral, significante y significado, es una especie de catarsis para calmar los males, una forma de exorcizar los problemas del alma, de denuncia velada, de escarnio y mofa donde quedan de manifiesto los males sociales desnudos de una realidad histórica para convertirse en el objeto usado que trasciende las barreras; fidelidad-infidelidad; honra-deshonra;

59 Roland Barthes, *Mitologías*, Siglo XXI editores, octava edición, 1989, pp. 238-239.

amor-desamor; lealtad-traición, engaño; respeto-mofa son entre otros los valores-antivalores usados como objeto en este lenguaje verbal de la tradición.

Se ha constituido en un símbolo popular, que está cargado de emociones relacionadas a situaciones sociales propias del convivir.

Pero qué es en sí el patrimonio, aquello que hemos heredado y que sobrevive al tiempo, lo que por común acuerdo se valora, ese: bien material o inmaterial que nos identifica, que nos define, que nos diferencia, que exalta nuestro orgullo, nuestra razón de ser.

Visto así el patrimonio nos remite a símbolos, representaciones y significaciones, a los “lugares de la memoria” donde las palabras del pasado llegan a coincidir con los valores e imágenes del presente asumiendo nuevos significados, que fortalecen la identidad.

Desde este punto de vista el patrimonio posee un valor étnico y simbólico, pues constituye la expresión de la identidad de un pueblo, sus formas de vida. O como lo define Bourdieu^[60] un patrimonio cuyo capital es el cultural. Siguiendo a este autor asumimos que la tradición oral como patrimonio cultural (el habla de los musicales y de las obras de arte) no obedecen a una lógica académica, las capacidades de los portadores se han ido desarrollando en espacios familiares y comunitarios festivos y han estado mediados no por las prácticas académicas escolares, sino por los abuelos, tíos abuelos, padres o alguien de la comunidad que es poseedor de esta memoria; son capitales heredados, aprendidos, remantizados, a estos productos se les da una valor simbólico,

60 Pierre Bourdieu, La distinción. Criterios y bases sociales del gusto, Edit. Tauros, Grupo Santillana de Ediciones, 1998, pp. 112- 130.

nacen de esa interacción permanente con los problemas sociales compartidos.

Una revisión al interaccionismo simbólico de Blumer, aporta datos para analizar la forma cómo se establece la interpretación por parte de los actores de los símbolos nacidos de sus actividades interactivas.

Herbert Blumer (1968)^[61] establece tres premisas básicas sobre las que se sustentan la reflexión teórica y las investigaciones empíricas realizadas desde el interaccionismo simbólico:

1. Los humanos actúan respecto de las cosas sobre la base de las significaciones que estas cosas tienen para ellos, o lo que es lo mismo, la gente actúa sobre la base del significado que atribuye a los objetos y situaciones que le rodean;

2. La significación de estas cosas deriva, o surge, de la interacción social que un individuo tiene con los demás actores; y

3. Estas significaciones se utilizan como un proceso de interpretación efectuado por la persona en su relación con las cosas que encuentra, y se modifican a través de dicho proceso.

Rizo, sostiene que esta interacción y construcción de significados son dos procesos indisolubles, de aquí se deriva una relación de interdependencia entre la interacción, la realidad social y los significados que los sujetos atribuyen a esta; indica además que

61 Marta Rizo García, *De personas, rituales y máscaras. Erving Goffman y sus aportes a la comunicación interpersonal*, QUORUM ACADÉMICO, Vol. 8, No 15, Universidad del Zulia, enero-junio 2011, pp. 78- 94.

Erving Goffman al realizar una comparación entre el teatro y la vida social le permitió comprender tanto el nivel macro (institucional) como el micro (*el de las percepciones, impresiones y actuaciones de los individuos*) y, por lo tanto, *el de las interacciones generadas y generadoras de la vida social*; en este sentido, destaca el importante papel asignado a la interacción, a la comunicación, así pues, en la formación de la vida social.

Esta interacción social que se logra con mayor fuerza en los espacios festivos muy especialmente en las zonas rurales, donde al son de la música afloran los amorfinos, muchos memorizados, otros improvisados que están llenos de significados para el grupo que se congrega, es la que ha ido marcando la vida social del montuvio y atribuyendo a estas manifestaciones un valor simbólico.

Para entender su valor simbólico de la literatura oral, es necesario entender sus características, en este sentido Abdón Ubidia^[62] define los siguientes rasgos de la poesía popular: la oralidad (su transmisión por vía oral) la anonimia (el carácter anónimo por su praxis) la relación con la música popular (la música como apoyo expresivo), el apego a una métrica no siempre estricta, su carácter tradicional, y su funcionalidad. Y es en esta funcionalidad que encontramos su valor simbólico.

Peña^[63] expresa que la inclusión de las tradiciones o expresiones

62 Abdón Ubidia, Poesía popular andina, citado por Tatiana Hidrovo en el prólogo de Proyecto de recuperación de la tradición oral de Manabí, ACJ, filial Portoviejo, 2004, p. 25.

63 Marianela Rosa Peña Lora, Un reto cultural de la actualidad: la preservación de la cuentería popular latinoamericana, en Desafíos revistadesafios.urosario@gmail.com Universidad del Rosario Colombia, pp. 222, 225.

vivas heredada de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes en el concepto de patrimonio inmaterial nos conduce al término que abarca y define esas tradiciones y expresiones vivas en su versión literaria, siendo este el de literatura oral y tradiciones orales. Revelar esta relación se constituye en un elemento fundamental.

Esta autora después de un análisis del concepto de literatura oral, realizada por varios autores desde que en 1881 se acuñó este término en Gran Bretaña por Paul Sébillot, y la distinción que se debe tener entre tradición oral y literatura oral, nos remite a Fribourg (1987) quien establece la diferencia entre literatura oral y tradición oral, considerando que son términos que no se pueden confundir y señalando que la literatura oral no es más que una parte de la tradición oral; de igual forma transcribe un concepto de Edgardo Civallero, sobre tradición oral quien sintetiza magistralmente un concepto y la función social cuando expresa:

La tradición oral es un fenómeno rico y complejo, que se convirtió en el medio más utilizado —a lo largo de los siglos— para transferir saberes y experiencias. Sus múltiples definiciones coinciden en señalar que representa la suma del saber [...] que una sociedad juzga esencial y que, por ende, retiene y reproduce a fin de facilitar la memorización, a través de ella la difusión a las generaciones presentes y futuras (2007, p. 67).

Villa^[64] afirma que la literatura oral constituye la suma de

64 Eugenia Villa, La literatura oral: mito y leyenda, <http://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/3567/8/07.%20La%20literatura%20oral.%20Mito%20y%20leyenda.%20Eugenia%20Villa.pdf>

conocimientos, valores y tradiciones que pasan de una generación a otra, verbalmente, utilizando diferentes estilos narrativos, esta se conserva en la memoria de los pueblos, es de creación colectiva, por lo tanto, anónima, carece de autor, es del pueblo y como tal hace parte de su vida diaria y de su cultura.

Hidrovo^[65] señala que la tradición oral está ligada a la explicación de los productos culturales creados en el contexto de un grupo social que tiene como principal fin la reproducción de la vida, en este sentido acota, *son puente para relacionarse, para acordar, para comunicar valores, para lograr las terapias colectivas necesarias, como un mecanismo de reclamo*. De esta forma el amorfino se convierte en una especie de catarsis, una forma de sacar los demonios no solo del desamor, sino de la desigualdad y la discriminación que han sufrido; de esta forma, cumple su función social y medicinal, no solo divierte (por asociación de un referente real vivido por las comunidades con lo que el amorfinero dice); 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 espíritu se acomoden.

Debemos entender que las manifestaciones orales responden a modos de expresión verbal y no verbal de las emociones, en todas estas tradiciones orales: leyendas, mitos, cuentos, fábulas, amorfinos, chigualos, canciones, sentencias, décimas, juegos se puede rastrear significados históricos de las respuestas emocionales a eventos que motivaron reacciones en la vida de las personas en

65 Tatiana Hidrovo, en *Estudio introductorio en Proyecto de recuperación de la tradición oral de Manabí*, ACJ, filial Portoviejo, 2004, pp. 25, 26.

espacios regionales.

Fucé^[66] afirma que los sentimientos, en tanto, son la evaluación del sujeto de un “estado corporal determinado”, cuyas bases orgánicas son los patrones neuronales que perciben y permiten “cartografiar”, integrar y procesar emociones. Los sentimientos se conforman de emociones que acompañan y caracterizan cada “estado mental” complejo, integrado por contenidos del sistema de ideas y el sistema de valores que los nombra y define en un escenario social y geográfico específico.

Fucé desde un texto de Damasio infiere que “los estímulos emocionalmente competentes”, han marcado las etapas históricas y caracterizado gran parte de las relaciones de los seres humanos entre sí y han motivado la producción material y simbólica que han producido.

Joza y Dueñas^[67], señalan que, para muchos pueblos del Ecuador, el amorfino se ha convertido en una forma de expresión natural, de comunicar ante los demás su forma de sentir y ver la vida, que muestra sentimientos de las personas en comunidades donde aún se fomenta la tradición cultural.

Y es que cuando escuchamos o leemos un amorfino se detecta en ellos “estímulos emocionalmente competentes” relacionados con la alimentación, topónimos, género, poder, clases sociales,

66 Pablo Fucé, *Emociones y sentimientos en la Historia Una agenda abierta de trabajo*, en: Revista Sudamericana de Educación, Universidad y Sociedad (RSEUS), Universidad de la Empresa. Montevideo, núm. 5, 2017, s/n.

67 María Fernanda Joza Vera y Melanie Gabriela Dueñas, *Dinámica de la Supervivencia de la Tradición Oral Manabita a través de los Amorfinos*, en *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, agosto 2017.

naturaleza, normas prevalecientes y condicionantes del contexto, la vida erótica manifestada en las relaciones amorosas lícitas e ilícitas, alusiones a personajes. Todo se vuelve temas para ser contados, bailados, cantados en las festividades para la diversión de los contertulios, como se demuestra en los siguientes ejemplos.

Estímulos emocionales del amorfino

Alimentación

*Que rico el arroz con pollo/ y su viche de maní/ pero
un café con bollo/ a cualquiera hace feliz.*

*Si el viche y la sal prieta/ no se hicieran con maní/
mi vida estaría incompleta/ y fuera triste Manabí.*

*Tengo frutas en mis manos/ verdes rojas y amarillas/
unas me dio el verano/ y otras son de mis semillas.*

*Dame un besito mi bien/ que estoy con dolor de muela/
el que me diste anoche/ me supo a clavo y canela.*

*El ají para que pique/ debe estar bien colorado / El
amor para que dure/ debe ser disimulado.*

Género, poder, clases sociales, raza y religión

*Las mujeres de este tiempo / son como el alacrán/
ven al hombre pobre/ alzan el rabo y se van*

*La pobreza es una mancha/ y es una mancha morada/
que en habiendo cuatro reales/ está la mancha quitada.*

*La camisa de los pobres/ parece un jardín de flores/
toda llena de remiendos/ de diferentes colores.*

*No quiero sombrero blanco/ porque no soy caballero/
con mi sombrero negro/ me paseo por donde quiero.*

*Cuando yo tenía mi plata/ me llamaban don Tomas/
y ahora que nada tengo/ me llaman Tomas, no más.*

*La política que llaman/ la leche del progreso/ ar
pueblo le toca er molde/ y a los mandones er queso.*

*Para el rico que roba harto/ no hay ley ni juez ni prisión/
más, si un pobre roba un cuarto/ al panóptico, ladrón.*

*Alhaja es mi comisario/ al perro sabe imitar/ que solo
al de poncho muerde/ y al de levita, jamás.*

*Un negro se fue a bañar/ queriéndose emblanquecer/
el agua quedó teñida/ y el negro siguió en su ser.*

*Moreno pintan a Cristo/ morena a la Magdalena/
morena es el ser que adoro/ vivan las cosas morenas.*

*Sacristán de la parroquia/ toca a juicio la campana/
pa que acabe la pelea/ de mi mujer y de mi hermana.*

*San Pedro tenía una novia/ San Pablo se la quitó/
si eso hacen los santos/ por qué no he de hacerlo yo.*

*Yo estaba subiendo al cielo/ San Pedro me dijo ¡Abajo!
salió Jesucristo y dijo/ ¡Deja que pase, carajo!*

Sentencias, normas prevalecientes y condicionantes del contexto

*Un mono que por ventura/ sube a los altos de un
trono/ por muy alto que suba/ no dejará de ser mono.*

*Cállate, tonta, no llores/ no des suspiros de loca/
sabiendo tú que los hombres/ cogen una y sueltan otra.*

*Dicen que el ají chivato/ pica más que la pimienta/
más pica una mala lengua/ que sin preguntarle cuenta.
Nadie es cumplido en la vida/ porque el justo también
peca/ sé que al árbol más florido/ no le falta rama seca.*

*Pongan cuidado mis hijos/ que en las cosas de la vida/
lo bueno se ha de aprender/ y lo aprendido se olvida.*

*De qué te sirve tener/ tanta gala y hermosura/ si todo
los has de dejar/ al pie de la sepultura.*

*El amor y el interés/ se fueron a pelear/ como el amor
era pobre/ el interés pudo más.*

*El frío come al desnudo/ y el calor come al ardiente/
la mujer que es peladiente/ cae con el más cojudo/*

La vida erótica manifestada en las relaciones amatorias lícitas e ilícitas

*Después de cien años muerto/ por los gusanos comido/
encontrarán en mis huesos/ señal de haberte querido.*

*Los muchachos de este tiempo/ son como la naranjilla/
no quieren besar a una/ sino a toda la pandilla.*

*Querer una no es ninguna/ querer dos es necesidad/
querer tres y querer cuatro/ es gracia y habilidad.*

*La mujer que quiere a dos/ no es tonta sino advertida/
cuando una luz se le apaga/ la otra le queda encendida.*

*El gallo en el gallinero/ libre se sacude y canta/ el que
duerme en cama ajena/ calladito se levanta.*

*El hombre que va para viejo/ le pasa lo que a los chivos/
cuando encuentra pasto verde/ otro ya se lo ha comido.*

*La madre dijo a la hija/ estas palabras tan buenas/
escucha bien a tu madre/ y no morirás de penas.*

Alusiones a personajes

*Alfaro por qué no muere/ teniendo tantos combates/
será que le favorece/ la virgen de Monserrate.*

*La ropa de los Alfaro/ no se lava con jabón/ sino con
concha de nácar/ salida del corazón.*

*Valor y arrojo promete/ el montuvio dice a lo macho/
con carabina y machete/ un "Viva Alfaro" carajo.*

*Quisiera ver a Alfaro/ mandando en Guayaquil/ y a
todo fraile y monja/ de estopa de fusil^[68].*

*Por ahí viene Jesucristo/ brincando por las paredes/
Jesucristo por los hombres/ y el diablo por las mujeres.*

*A Adán le hizo Dios/ a su gusto y semejanza/ como
Adán andaba triste/ le dio a Eva sin tardanza.*

*Para rey nació David/ para sabio Salomón/ para ser
buenos amigos/ hemos nacido tú y yo.*

*A mi no me pueden detener/ porque chupo el
aguardiente/ también lo saben beber / los curas y
los tenientes.*

Alusiones zoológicas y botánicas^[69]

*A aquel palomo que canta/ en ese limón florido/
anda dile que descanse/ que ya su amor es perdido.*

*Ay, compadre gallinazo/ la mula se me ha perdido/
sí no me ayuda a buscar/ usted se me la ha comido.
Hoy vi llorar a un gorrión/ por una garza pocera/ la*

68 Juan León, Mera, *Cantares del pueblo ecuatoriano*. Quito, Imprenta de la Universidad Central del Ecuador, 1892.

69 Robespierre Rivas, *Amorfinos costeños*, compilación, fundación Pedro Vicente Maldonado, Centro de difusión y publicaciones de la ESPOL, 1990.

paloma frijolera/ se enamora del halcón.

*El gallo en su gallinero/ también se sacude y canta/
el que duerme en cama ajena/ apurado se levanta.*

*Ayayay gritaba el puerco/ cuando le estaban capando/
y la puerca le decía/ lo mejor te están quitando.*

*La suerte que tiene el gallo/ creo que nadie la tiene/
vive con doce gallinas/ y a ninguna la mantiene.*

*En el patio de mi casa/ hay un tronco de cacao/ donde
se sienta tu ñaña/ a esperar al arropao.*

*En el monte hay un bejuco/ que echa la mancha
morada/ amorcito si me quieres/ déjate de pendejadas.*

*A malva con ser malvita/ en cualquier peñón florece/
el hombre cuando es soltero/ en cualquier cama
amanece.*

*Yo sembré la hierba buena/ para no sembrar cilantro/
amorcito ¿cómo haremos/ para no quererte tanto.*

Topónimos

*Yo soy el que pago los gustos/ yo soy el que pago
ganas/ de Paján a Santa Ana/ tengo flores a mi gusto.*

*Bonito es mi Chade/ con todos sus pocitos/ hay
muchachas muy bonitas/ pero todas son ollereras.*

*Por encima corre el agua/ por debajo las piedritas/ qué
dirán los Manabitas/ que en el Mate, no hay guapitas.*

*Mañana voy a Balzar/ y pasado voy a Bonce/ y allí
me pienso casar/ con una niña de quince.*

*Yo no soy de por aquí/ yo soy de Cabito de Hacha/
me aborrecen las viejas/ y me adoran las muchachas.*

*He venío de Engabao/ en mi caballo colín/ solo por
ver esta cara/ color de rosa y jazmín.*

Para Fucé la racionalidad o irracionalidad de las emociones y sentimientos, sus infinitas manifestaciones artísticas (bajo formas presenciales y virtuales), influyen en la interpretación del mundo, en las acciones que nos singularizan en la trama de relaciones mantenidas con otras personas así como con el entorno habitado; implica esto, que cuando hablamos de estas manifestaciones artísticas, estamos frente a una variedad de hechos que han ido conformando el corpus afectivo del pueblo montuvio.

Zambrano^[70] desde su función de rescatar, difundir y recrear el amorfino, como uno de sus defensores y concedores expresa que esta manifestación está ligada a un estado de ánimo, la emocionalidad que provoca regocija a las personas y los acerca a los momentos de la niñez, adolescencia y juventud; los traslada al seno de la familia, al juego de enamorarse, a la fiesta, comida, de la religiosidad, desafíos, siembra, cosecha y de los amigos. Recuerda a Don Dúval Zambrano (+), su padre, quien decía que el amorfino sirve para hacer amigos.

Es una gran verdad, el amorfino está presente en todo, su relación es directa con las actividades más significativas que realiza el manabita: con el amor y el odio, con la alegría y el pesar, con la agricultura, con la pesca, con la comida, con las manifestaciones de la naturaleza, con su condición de ser, hacer y estar en la tierra.

70 Raymundo Zambrano, actor, decimero y amorfinero manabita, informante clave, 2018.

Características del amorfino

Seis son las características que definen los amorfinos:

1. “La capacidad de poder cambiar, transmutarse y adecuarse a las nuevas realidades históricas”; [71] .

2. El carácter festivo, representa el triunfo de la vitalidad sensual y el encuentro amoroso”; [72]

3. “La oralidad que es el medio que posibilita la acción comunicativa en las sociedades tradicionales”. [73]

4. El anonimato, “razón por la que no se puede hablar de autores (...) poesía que traen grabada en la memoria, para transmitirla en forma oral, acompañada generalmente del canto” [74]. Un anonimato que se ha ido generando por el traspaso generacional hasta convertirlo en un producto de creación colectiva.

5. La temática o funcionalidad, de una variedad que va desde lo amatorio, festivo, educativo, social, laboral, luctuoso, controversial, etc.

6. Un lenguaje común, lleno de sabiduría popular, con una codificación de caricatura, sentencia y moral implícita.

71 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. 61, 62.

72 Ibidem

73 Ibidem

74 Poesía Andina Popular Andina, Instituto Andino de Artes Populares, IADAP, Tomo I, Quito-Ecuador, 1982, p.7.

La vigencia y actualidad de su impacto en la vida cotidiana

Una de las formas de mantener la tradición oral era la capacidad de memorizar que tenían nuestros padres, abuelos, esta se fue perdiendo a partir del ingreso de los nuevos productos tecnológicos, de la comunicación virtual, la gran mayoría ya no se esfuerza por memorizar algo, dependemos de las memorias que tienen los nuevos recursos tecnológicos de la comunicación. Ese gusto de contar cuentos, leyendas, repetir amorfinos, décimas paulatinamente se va perdiendo, la mayoría de los amorfineros son personas que pasan de los 70 años, muchos de los citados en esta investigación han fallecido. Se está perdiendo ese vínculo intergeneracional en el interior de las familias y de las comunidades, ese gusto de mirar los gestos, los movimientos corporales, los matices en la voz, la expresión de los sentimientos, el contacto con la mirada. Por eso no debemos quedarnos en la recuperación escrita de estas manifestaciones, sino que debemos ir más allá, a motivar el surgimiento de nuevas generaciones de amorfineros, cuenteros, refraneros y chigualeros. La escritura y reescritura de estas manifestaciones puede sobrevivir si está unida a la oralidad, las dos son necesarias para la vigencia de estas manifestaciones.

Si vemos a la tradición como algo que se transforma con el tiempo, que se recrea, que asume nuevos significados, que es un proceso de *creación-recreación, producción-reproducción, continuidad-discontinuidad*; un sistema vivo en constante renovación, debemos

entender entonces, que *la tradición no se hereda genéticamente*; se transmite socialmente y deriva de un proceso de selección cultural. Es un proceso en el cual *el pasado, decantado, es continuamente reincorporado al presente. Desde tal punto de vista la tradición implica una cierta selección de la realidad social*^[75].

Puga^[76] sostiene que a través de la tradición oral el montuvio “expresa en forma espontánea y anónima su filosofía de vida por medio de leyendas, cuentos, adivinanzas, refranes, mitos, versos, décimas y cantos” y que es el elemento fundamental del Chigualo.

La tradición del amorfino, una de las expresiones privilegiadas de nuestros montuvios, nos sigue dando ese sentido de pertenencia al campo, se mantiene gracias al trabajo de personas, agrupaciones, instituciones que a pesar de las nuevas manifestaciones culturales que invaden los medios de comunicación, hacen esfuerzos por seguir con sus eventos, festivales, concursos; entre ellas: el Departamento de Cultura de la Uleam a través de sus festivales internacionales de teatro, danza y tradición oral; La Dirección de Cultura y Patrimonio de Manabí desde sus programas culturales; el Museo de Portoviejo y Archivo Histórico, con sus investigaciones, talleres y capacitaciones sobre tradición oral; a través del teatro, conferencias sobre la importancia de nuestras tradiciones orales, talleres para la realización de amorfinos y chigualos, guanzas al estilo montuvio manabitas: cuentos, leyendas amorfinos y chigualos;

75 Javier Marcos Arévalo, *La tradición, el patrimonio, la identidad* p. 927 <http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/uami/mchecca/GEOPATRIMONIO/LECTURA2E.pdf>, recuperado 31 de agosto 2018

76 Consuelo Puga Palomeque, *El Chigualo Manabita*, La Fiesta Navideña Montubia, Picoazá 2010, tesis de maestría, p. 25.

Ciudad Alfaro desde el patrocinio de eventos de la tradición.

La Prefectura, durante el Mes del Manabismo a través de la programación que se realiza en todos los cantones y de actividades que van institucionalizando gestores y activistas culturales de muchos de los cantones o parroquias de la provincia, con dineros de su propio peculio o ayudas de organizaciones públicas o privadas.

La presencia del amorfino está marcada desde la calendarización de la vida colectiva, en la fiesta del Niño Jesús, que en Manabí se la conoce como el chigualo, que se realiza a partir del 25 de diciembre hasta el dos de febrero que es la fiesta de Las Candelarias o la Bajada del Niño, se da una suerte de unión entre lo religioso y lo festivo; se canta chigualos al niño en una primera fase, para pasar a una segunda parte a los juegos de rueda, con los diferentes bailes a la presencia del amorfino como el invitado de honor, llegando a los contrapuntos con un cariz más picaresco.

Se lo percibe como parte del mantenimiento de las costumbres y creencias, en la vigorización de las tradiciones, en la transmisión. Manabí, tierra de poetas, amorfineros, repentistas, decimeros han hecho posible, que esta tradición se mantenga; la mayoría de ellos anónimos, otros como lo dice Ramiro Molina^[77] mientras afuera el mundo vivía los tiempos de la guerra fría, “acá, en la hermosa campiña de mi tierra se cultivaba con pasión el amorfino, las décimas, las coplas y los chigualos, pretendiendo, tal vez, hacer vivir por siempre a Manuel de Jesús Álvarez, Patricio de Maconta, Eumeni Álava, Antonio Pico y Dumas Mora, campiña que en los

77 Ramiro Molina Cedeño, *Tiempos de abuelos*, Ediciones la Tierra, I, Municipio de Portoviejo, 2012, pp. 35,36

días de fiesta el campesino disfruta, al sabor del currincho y el guarapo y al son de guitarras, tambores y maracas, el baile del sombrero”.

Ganchozo^[78], manifiesta que, en el coplero, amorfinero y decimero popular están los destellos líricos de la poesía manabita, porque en este prototipo de hombre, encontró terreno fértil el arte y el ingenio de la versificación clásica española, versificación que fue espontánea, que nuestro campesino y hombre de pueblo entonó en sus celebraciones y festividades especiales.

Ordóñez, escribe que Manabí ha dado a la región y al país buenos poetas naturales y de autor; uno de ellos considerado *como el poeta más grande del siglo XIX, del que se tenga referencia, Manuel Rendón Solórzano, del sitio El Gallinazo*, sus décimas, coplas y amorfinos aún están inéditos^[79].

Manabí ha sido y es tierra de amorfineros, personas especializadas en crear o tallar amorfinos^[80], que al igual que ayer siguen *recitando o cantando amorfinos en las fiestas, incluso en competencias o desafíos*. Muchos de ellos, fueron identificados a partir del festival de la Tradición Oral institucionalizado por la Uleam; algunos ya fallecidos; es una larga lista, entre los que se destacan:

78 Primitivo Ganchozo Z., Herencia Folklórica Antropológica, Unidad Educativa Cristo Rey, Quito-Ecuador, 2010, p. 11.

79 Wilman Ordóñez Iturralde, Alza que te han visto, Tomo II, Editoriales: Mar Abierto, Eskéletra, 2010, pp. 94, 97.

80 Pablo Guerrero, obra citada.



Don Aurelio Zambrano (+), Segundo Zamora Mugerza (+), Guevaldo Meza (+), Mariana Basurto (+), Berta Meza (+), Dúval Zambrano (+), Josefa Véliz, Gilber Alcívar, Juana Franco (+), fotografía de Raymundo Zambrano.

Amorfineras: Aidé Macías, Margarita García, Juana Franco, Berta Meza, Rosa Mariana Basurto Vélez, Juana y Josefa Véliz Franco (mellizas), Lorencita Párraga, Crispina Monserrate Tenorio, Berta Donatila Meza, Adela Zamora, Celia Lucía Cano Zamora, Emérita Enriqueta Moreira Mendoza, Blanca Leopoldina Macías, Rosa Aidé Macías Villamar, memorias vivas de la tradición oral, gracias a ellas se ha podido rescatar a más de amorfinos, chigualos, décimas los bailes o juegos de rueda con temas como: Azuca blanca, María Panchita, Consejos de Lorencita, Ayayay aguacerito, El baile del gallinazo o Compadre gallinazo; gran parte de esta información consta en el libro Proyecto de recuperación de la tradición oral de

Manabí que editara ACJ, filial Portoviejo en el año 2004.

Amorfineros como: Duval Zambrano, Gilberto Alcívar, Aurelio Zambrano, Felipe Briones, Mario Atenor Macías Romero, Jacinto Cano, Segundo Zamora Muguera, José Pinargote Loo, Bruno Ricardo Dueñas Zambrano, Miguel Arcángel Saverio Reyes entre otros.

A través del tiempo y sin menospreciar el esfuerzo de todos los cultores de esta tradición, entre los más representativos se citan a:

Pedro Florentino Valdez, *hombre humilde y analfabeto, cantor y poeta popular, nació en Rocafuerte (...) desde muy joven se trasladó a vivir en Chone (...) no sabía leer ni escribir, se formó en la incomparable escuela de la naturaleza*^[81]. Milton Erazo Vera, rescata la poética de Valdez y la publica en el libro “El poeta de la Montaña” en el año 1957; Horacio Hidrovo en su ensayo *Pedro Florentino Valdez. Corazón de Montaña*, lo describe como “un hombre de vivencias que estuvo en permanente contacto con la naturaleza”; parte de su obra se la encuentra en una selección de su poesía en el libro editado en el año 1990 por la Espol, “Amorfinos costeños”, cuya compilación la realizó Robespierre Rivas; de esta forma, sus décimas, romances, cuartetos, chigualos, redondillas, discursos estarían salvados para la posteridad, permitiendo a Rocafuerte contar con un representante de la lírica en la década de 1930. Este poeta como lo afirman Vera y Muñoz, en sus estudios canta a la

81 Vera Loo Dolores, Muñoz Cedeño Jhudy, *Análisis literario y sociológico de la obra El poeta de la Montaña de Pedro Florentino Valdez*, recopilada por Milton Erazo Vera, Universidad Técnica Particular de Loja, 1998-1999. pp 23, 25, 28.

pobreza, la lucha, el paisaje, las aventuras amorosas, a la lluvia, al viento, a sus seres queridos, al festejo tradicional, ejemplo: Santa Rosa y San Ramón, San Pedro y San Pablo.

En estos amorfinos podemos encontrar el significado de su vida, del amor a la naturaleza, pero a la vez de su necesidad de saber leer y escribir.

*Mis poesías son naturales/ luz que Dios me concedió/
inocente nació al mundo/ y el mundo no me ilustró.*

*Necesito un profesor/ en el estudio entendido/ que
me haga conocer/ de las palabras el sentido.*

*Me estaban aconsejando/ pero estaba temeroso/
el publicar por la prensa/ las pocas luces que gozo.*

*Mirando su fresco rocío/ el ave de las montañas/
donde están las verdes cañas/ que adornan el manso
río/ Donde se ven chupaflores/ jilgueros y cotorrillas/
diferentes avecillas/ coronados ruiseñores/ para ir
de vez en cuando al jardín de mis amores.*

Zoilo Agustín Mieles Mieles, cantor del pueblo, nació en el año 1940, en el sitio Dos Bocas, del cantón Olmedo, a quien se lo conocía como “Zoimieles”, su primera copla la escribió en 1976, cuando quisieron sacrificar en el pueblo una vaca en mal estado:

*“Una vaca bien hedionda / nos iban hacer tragar/
cerca de la Silla Honda/ ya la iban a despostar”.*

A partir de esta copla se hizo parte de su vida contar en versos lo que pasaba en su pueblo. En los primeros años firmaba con el

seudónimo de “Juan Q León”, tenía mucho recelo de la reacción de las personas a quienes citaba en los versos. Con el pasar de los años se convirtió en el termómetro político y social del pueblo; la gente esperaba las coplas, especialmente cuando ocurría algún hecho fuera de lo usual. Eran repartidas por tres o cuatro amigos que las reproducían y entregaban a los propios y extraños para que se regocijen con su lectura.

*Cuando un viejo se enamora/ le dan ganas de beber/
no importa si su hijo llora/ o pelea con su mujer.*

Leer las coplas de Zoilo Mieles es transitar por la historia de este original cantón, con sabor y olor a campo, donde la identidad manabita se siente en cada uno de sus rincones.

Eumeny Álava Párraga, docente universitario, por varios años fue director de la Carrera de Turismo de la Escuela Superior Politécnica de Manabí, investigador, gestor cultural, decimero y



Eumeny Álava. Memoria fotográfica de Celia López García.

amorfinero; se lo considera como un estudioso de las tradiciones y costumbres de Manabí.

Ha participado en congresos, seminarios; publicado libros sobre tradiciones y costumbres de Manabí, entre los cuales cito: “Manabí creencias y costumbres”, “Objetos del uso del montubio manabita”. Se define como un campesino montuvio, orgulloso de sus raíces “amasado con néctar de café, cacao y naranjos, con el susurro del viento de guachapelfés florecidos, con los arpegios magistrales de caciques, tordos, tórtolas, palomas santa cruz”.^[82]

Mantiene un festival de la comida típica manabita donde a más de la comida, rescata la cultura del montuvio, en ese espacio emblemático que recrea la vida del campesino, que es la Quinta Colinas del Sol, en el recinto El Bejuco, del cantón Bolívar. Ha creado en ese espacio un museo antropológico cultural, donde exhibe objetos de uso montuvio manabita.

Las veces que he podido coincidir con Eumeny Álava en eventos suele expresar que: “Cuando nos invitan a un acto, no vamos con garabato, machete o con los pies pelados, vestimos nuestra indumentaria de parada, un pantalón blanco, camisa blanca manga larga (guayabera) y sombrero de mocora, y si nos dan la oportunidad, lanzamos piropos o decimos amorfinos a las bellas damas”.

De sus amorfinos copiamos:

*Entre follajes y aromas/ con refranes y amorfinos/ en
la campiña florida/ vive alegre el campesino.*

La tonga de pata amarilla/ un buen viche de cacaño/

82 Eumeny Candelario Álava Párraga, *Objetos de uso del montubio manabita*, ESPAM, MFL, 2009.

sal prieta, maní quebrao/ disfrutamos todo el año.

*Muy cerca de allí pasaba/ el viejo ferrocarril/ con
aquella puerca ganza/ que hacía su motor rugir.*

Dumas Heraldo Mora, conversar con él, era ir escuchando los versos que se desgranaban de su boca, unos tan recientes y otros tan viejos como esos cuando el amor lo golpeaba y mantenía su vida de fiesta en fiesta, hasta que llegó a su vida su señora quien lo tiene amarrado a sus pies; o como él dice: *tres veces casado: una por lo civil, otra por lo eclesiástico y la tercera por tonto.*

Su ingenio repentista lo mantenía componiendo versos, decía él que ha creado tantos que se le ha perdido la cuenta, muchos le han plagiado, pero eso no le importaba, porque el arte es egoísta y regresa al que en verdad pertenece.

Tenía una memoria prodigiosa, se consideraba un amante de la libertad sobre todas las cosas, se sentía feliz sin tener nada con



Dumas Mora. Memoria fotográfica de Celia López García.

el único vestido de la naturaleza que rodeaba su hogar.

Su vida era leer; a través de la lectura llegó a conocer el mundo, visitar países; conversar con: Papas, presidentes, próceres de la independencia, artistas.

Muchos pueden llegar a convencerse de sus viajes o de las visitas de personalidades a su casa, pero la verdad es que cuando lee, se convierte en parte de ese texto y como la mentira y la fantasía son los adornos de la historia, por qué se va a quedar fuera de ese camino, es más, lo que más se parece a la mentira es la verdad y para llegar a esta, el mejor camino es la mentira.

Contar los versos es una bonita forma de ocultar la tristeza, por eso iba contado por los pueblos sus verdades y mentiras, consiguiendo amores y haciendo amigos:

*“Feliz el hombre/ que en la vida una mujer lo espere/
y a la hora de la muerte un perro, un amigo/ y una
carroza lo acompañe”.*

Él es un “Tesoro viviente” de la cultura oral manabita, lo reflejaba en sus versos: *“Siempre que voy por la senda / voy por el lado derecho / y si camino por la vereda / llevo erguido el pecho”.*

*Es largo el tiempo vivido/ y me parece cortito / voy
por el mundo rectito/ yo no camino torcido.*

*Ochenta años tengo de edad/ y con mi sudor la tierra
abono/ pero yo no cobro el bono/ no me gusta la
caridad.*

Gestores y activistas culturales

Hacen también posible la actualidad y vigencia del amorfino gestores y activistas culturales como: José Cedeño (alias Piloso) y Zaira Velásquez, quienes han musicalizado amorfinos de Dumas Mora y han compuesto amorfinos. Zaira, desde Radio Politécnica, con su programa “Café pasado” tiene un espacio para entrevistas a personajes de la tradición oral de nuestro pueblo y de esta forma pone en valor las costumbres de esta zona centro norte.



Antonio Pico. Memoria fotográfica de Celia López García.



Casa de los abuelos. Fotografía de Celia López.

Antonio Pico y Sandra Moreira, hace más de dos décadas crearon el grupo agro ecológico “**La Quijada**” con la finalidad de rescatar las costumbre montuvias y desde hace 23 años están al frente de la organización del festival de la tradición oral, el cual ha ido modificando su denominación; esta actividad se la reconoce como **Festival de la tradición oral, semilla e interculturalidad** y se lo realiza en el sitio Río Caña de la parroquia Ayacucho del cantón Santa Ana en la señorial “Casa de los abuelos”, escenario que se

ha vuelto emblemático por conservar la arquitectura tradicional en su construcción con ese material maravilloso que la naturaleza otorgó a Manabí, la guadua; a este Festival cada año acuden artistas de todas las latitudes, decimeros, copleros, amorfineros, cuenteros, músicos, bailarines, poetas, artesanos, agricultores, guardianes de la semilla y alquimistas de nuestra gastronomía, quienes ofertan lo mejor de la comida patrimonial manabita.



Angelita Zevallos y César Enrique Cañas Morán en el sitio Mocora Grande.

Angelita Zevallos, investigadora y recopiladora de la tradición oral de Manabí, es quien en el 2002 estuvo a cargo de la dirección, investigación de campo, transcripción de material compilado y coordinación de prensa en el “Proyecto de Recuperación de la Tradición Oral de Manabí”, para la Asociación Cristiana de Jóvenes (ACJ Ecuador), que se lo realizó con el auspicio del Centro Cultural del Banco Interamericano de Desarrollo. También participó en el 2007 en la investigación, transcripción de material compilado y

coordinación de prensa en el proyecto “Sembrando Identidad”, con el auspicio de la Red de organizaciones ejecutoras de los proyectos FODI - MBS, dirigido a 800 promotores que trabajaron con 30.000 niños de Manabí a partir del material: revistas con guías metodológicas, láminas de trabajo y CD con canciones tradicionales. En el 2010, incursiona en un nuevo trabajo, como parte de la Consultoría “Recuperación, Preservación y Difusión de la Tradición Oral de Manabí”, auspiciado por el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural - R4, recuperando las memorias de 64 exponentes de tradición oral en los 22 cantones manabitas (2010). Su trabajo en este campo es muy significativo para la preservación y difusión del patrimonio cultural inmaterial de Manabí; la creación en el 2017 de ***El Archivo de la Memoria***, a partir de la investigación con un grupo de estudiantes de la Escuela de Educación Artística de la UTM, en los cantones: Santa Ana, 24 de Mayo, Olmedo, Chone, Flavio Alfaro y El Carmen, auspiciado por la Universidad Técnica de Manabí, en el que se entrevistaron a 32 portadores de saberes ancestrales.

En la actualidad es la responsable de “El Archivo de la Memoria”, repositorio ubicado en la Unidad de Cultura de la Universidad Técnica de Manabí que contiene gran número de material audiovisual con portadores de saberes ancestrales de nuestra provincia.

Alexandra Cusme, investigadora, recopiladora y difusora de los amorfinos, tiene más de una década dedicada a difundir los amorfinos que ha creado Dumas Mora, a quien lo denomina su

maestro y formador. Su tesis de maestría estuvo dedicada a dos representantes de esta manifestación nativos de Calceta, su ciudad natal, lugar donde ha creado un singular y atractivo espacio, para los encuentros de tradición oral y actividades culturales, en el cual predominan las construcciones con guadua, haciendo honor a las costumbres de sus antepasados.



La Navidad de los Manabitas. Fotografía de Alberto Miranda.

Alberto Miranda es un promotor de actividades culturales, en especial aquellas que sirven para mantener la tradición cultural de la provincia. Desde “Fortaleza de la Identidad manabita” organización creada por él, viene gestando actividades desde el año 2005 como: “Noche de Cuentos y versos”, evento que promueve las manifestaciones de la oralidad: cuentos, amorfinos, contrapuntos, chigualos, décimas, adivinanzas, dichos, refranes, leyendas. A este evento son convocados los narradores orales de la provincia. Cada año se realiza un homenaje a uno de las memorias de la tradición y lo hace en diferentes lugares del cantón Portoviejo. Otra de las

estrategias empleadas por esta organización es la elaboración de maquetas con temáticas de la tradición oral, representaciones de personajes íconos, tanto amorfineros como chigualeros, entre ellos se destacan Dumas Mora, Patricio de Maconta, Raymundo Zambrano.

Los chigualos o “La navidad de los manabitas”, nombre con el cual Alberto Miranda ha bautizado a este evento, que viene realizando en varios cantones de la provincia, especialmente en Portoviejo, cada año ha concitado el interés de instituciones y de miles de personas, que mantienen viva esta tradición. La necesidad de que las personas participen más en los eventos, motivó la edición de un folleto ilustrado, titulado “La navidad de los manabitas”, el cual se ha reeditado y difundido por El Diario.



Raymundo Zambrano, artista, teatrero, gestor cultural, amorfinero su trabajo desde siempre ha estado ligado a la cultura montuvia, la creación de su personaje *Don Pascual*, lo obligó a buscar en la campaña manabita a los cultores de este arte, para poder rescatar

los mejores amorfinos y con el tiempo se ha convertido en un cultor de las décimas y de los amorfinos, es otro de los repentistas que tiene Manabí, y que gracias a esto ha podido representar a nuestra provincia en escenarios internacionales, hasta donde ha llevado nuestra tradición. El resultado de este aprendizaje se lo ve plasmado en dos discos de música montuvia que lo realizó con Grace Macías y con el apoyo de dos grandes músicos Tito Macías y de Luis Andrés Macías, donde predomina el amorfino.

Tejiendo el amor^[83], letra de Raymundo Zambrano, musicalizado por Tito Macías, Andrés Macías, interpretación de Grace Macías, es uno de los amorfinos modernos, que describe el tejido del sombrero de paja toquilla, una de las artesanías más representativas de Manabí, y hoy Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

Horacio Hidrovo Peñaherrera^[84] describía a Raymundo como peregrino de la montaña al mar, que trajo al puerto el olor de los cafetales, la inocencia de los pájaros, en sus oídos el murmullo de los ríos y una alforja llena de amorfinos.

En sus múltiples correrías por los escenarios del planeta, Raymundo con sus versos ha logrado milagros; estando en Colombia, antes de una función en Bucaramanga; una pareja muy emocionados le contaron que gracias al amorfino: *Después de cien años muerto/ Por los gusanos comido/ Encontrarás en mis huesos/ Señal de haberte querido*, que escucharon a “Pascual” se reconciliaron; en

83 Luis Macías, Música montuvia - tejiendo el amor. <https://youtu.be/MTPBaSkXuvI>

84 Horacio Hidrovo P., La danza de los ángeles, Ediciones Maribelina Perú, Casa del Poeta Peruano, 2004, p. 18.

Portoviejo, después de una función con los Hermanos Mera, una señora de más de 80 años le dijo: *Yo pensé que ya había perdido mi alegría, hoy la he recuperado gracias a usted.* Para él ese ha sido uno de los piropos más hermoso que ha oído gracias al amorfino.

Como hijo de Duval Zambrano, el amorfinero mayor, corren por sus venas los versos, por eso él muchas veces ha sentido como si se supiera todos los amorfinos que existen y cuando escucha algo nuevo (aunque sea viejo), que le guste, que suene bien, es como haber encontrado un pequeño tesoro, lo memoriza, saborea, disfruta y lo difunde. El amorfino es todo para él, por él se dedicó al arte del teatro, por él, el teatro lo llevó al cuento, a las leyendas, a la décima espinela, a la danza. Hasta en su vida sentimental lo ha marcado el amorfino: cuando se enamoró de una bailarina y se casó con ella, trabajó el amorfino como danza; si se prendó de una cantante, no solo compuso canciones montuvias, sino que aprendió a cantar amorfinos; es una especie de amuleto, le ha dado suerte y fama.

Pero no solo su actividad se ha centrado en la transmisión desde su personaje Don Pascual, con el cual ha recorrido varios países llevando cuentos y el amorfino; también su acción se ha dirigido al rescate desde la investigación, colaborando conjuntamente con Angelita Zevallos en el año 2002 en el Proyecto de Recuperación de la Tradición Oral de Manabí, ACJ, filial Portoviejo; en el cual lograron contactar a 31 amorfineros, chigualeros y decimeros, representantes de la tradición oral manabita de 13 cantones: Manta, Santa Ana, Bolívar, Junín, Portoviejo, Sucre, El Carmen,

Chone, Jipijapa, 24 de Mayo, Olmedo, Jama, Paján; cuyos textos están registrados en el libro que editaron; la mayoría de estos custodios son mujeres.

Con Grace Macías lograron en el año 2018 con el auspicio de Editorial Edinun, editar el folleto *Amorfinos y otros cantos divinos*, que viene acompañado de un cuadernillo de actividades para recrear la lectura, con unas muy buenas y significativas ilustraciones realizadas por Tito Martínez.

Con el auspicio de Almacenes Tía y el coauspicio de la Casa de la Cultura, El Diario, Coordinación Zonal 4 del Ministerio de Cultura y la Uleam, en colaboración de Britny Nicole Mera Olmedo, consiguieron el apoyo para la realización del primer concurso provincial de Amorfinos, con el objetivo *“no solo de recuperar las virtudes, sino aportar una manera más fresca de cantar, de construir y de recitar nuestro verso”*, para el efecto se ha editado un folleto con amorfinos seleccionados, cuya divulgación se está realizando en los colegios de la provincia.

Mientras haya vida en el campo, mientras siembren y cosechen la tierra, mientras cuiden sus animales, se tomen un currincho, rasguen el quinto manabita, acaricien la caja tambora, el amorfino estará latiendo, porque es el corazón del campesino de la costa, del montuvio manabita.

Propuestas para su continuidad

El amorfino, manifestación de la tradición oral montuvia, depositario de la historia de este pueblo tiene amenazas, debido a su fragilidad, en especial por la estandarización de patrones culturales que nos llevan a una transformación acelerada de nuestras formas de vida; por ello una vez que ha sido declarado una manifestación cultural de nuestra provincia. A más de las acciones que desde los gobiernos locales, del gobierno provincial, de las instituciones y de la población se realicen para su salvaguarda.

Proponemos:

1. Registrarlo en la lista representativa de patrimonios inmateriales del Ecuador.
2. Generación de una ordenanza instituyendo a nivel provincial el día del amorfino.
3. Editar y publicar libros y folletos didácticos que posibiliten su transmisión en las instituciones educativas.
4. Solicitar al Ministerio de Educación que incluya como parte de los contenidos en los libros de lectura de la Educación Básica temas de la tradición oral manabita.
5. Apoyar la producción y la reproducción de su música, por medio de la edición de cd.
6. Establecer en los medios de comunicación un espacio semanal dedicado al amorfino.
7. Reconocer a nivel cantonal y provincial a las memorias

vivientes del amorfino, declarándolos custodios del patrimonio, sean estos: creadores, portadores, transmisores, artistas, músicos.

8. Patrocinar la creación de nuevas obras a grupos de música, de danza y teatro que trabajen la tradición oral de Manabí.

9. Coauspiciar el festival Internacional de Tradición oral.

10. Propiciar la participación de las manifestaciones del amorfino en festivales y encuentros nacionales e internacionales.

11. Sugerir a las universidades manabitas, considerar en el componente de interculturalidad, como requisito de la formación de los estudiantes, un seminario de interculturalidad. De esta forma la academia se comprometería a más de investigar a valorar, difundir la tradición oral de nuestra tierra.

Amorfinos seleccionados^[85]

Si canto el amorfino,
no lo hago por afición:
le canto porque soy montubio
y lo llevo en mi corazón.

Regálame un vaso de agua
que vengo muerto de sed
Yo no vine por el agua
si no por verte a ver.

85 Recopilación Raymundo Zambrano.

Se me metió en la cabeza
que me he de morir dos veces
una cuando quiera Dios
y la otra cuando me dejes.

En la puerta de mi casa
tengo un pulido letrero
con orgullo te lo digo
que a ti solito te quiero.

Matita de yerbabuena
de yerbabuena matita
gracias le doy a tu madre
que te parió tan bonita.

Cuando me dieron noticia
de que tu no me querías
hasta el gato de mi casa
me miraba y se reía.

No quiero sombrero blanco
porque no soy caballero
con mi sombrero negro
me paseo donde quiero.

Yo me subí a un alto pino
por ver si te divisaba
y como el pino era tierno
de verme llorar, lloraba.

Ayer me dijiste que hoy
y hoy me dices que mañana
así me tienes penando
toditita la semana.

La pena y la que no es pena
toda es pena para mí,
ayer penaba por verte
hoy peno porque te vi.

Si casarse fuera un día
una semanita o dos
pero eso es toda la vida
eso si no quiero yo.

Noche tranquila y serena
no es buena para rondar
porque a los enamorados
les gusta la oscuridad.

Tienes los ojos brillantes
y tan hermoso el cabello
Yo digo que como tú
son los ángeles del cielo.

Cuando dos se están queriendo
y no se pueden hablar
por el hoyo de una aguja
se mandan a saludar.

Lloraba la pobre viuda
la muerte de su marido
con un ojo chapaba al muerto
y con el otro veía al vivo.

Soltera toda mi vida
casarme yo no tengo cuando
hombre bueno no hay ninguno
y si lo hallo es contrabando.

Amorfinos para los agricultores^[86]

Cavando con pico y pala
se ven los trabajadores
para anotar sus jornales
con las gotas de sus sudores.

Señores siembren guineos
aguacates hilachosos
caujes, zapotes, naranjas
que el serrano es muy goloso.

Siembren mamey colorado
la guaba de todo grano
menos siembren Cartagena
porque mata a los serranos.

Siembren piñas y badeas
el ovo dulce o ciruelo
guayabillas, pomarrosa
eso comen sin recelo.

86 Pedro Florentino Valdez Alcívar (Rocafuerte) recopilado por Milton Erazo, en: *Amorfinos costeños, compilación de Robespierre Rivas*, fundación Pedro Vicente Maldonado, Centro de difusión y publicaciones de la ESPOL, 1990.

Contrapuntos o desafíos

(tomados del libro: Proyecto de recuperación de la tradición oral de la provincia de Manabí)

Diga la buena señora
yo la vengo a pretender
se lo pregunto como hombre
conteste como mujer.

*

Como mujer le contesto
y le doy mi parecer
soy una mujer casada
y no lo puedo querer.

*

Si yo me casé contigo
fue por dormir en tu cama
y ahora me sales diciendo
que el colchón es de tu mama.

*

Nunca te ofrecí un colchón
solamente fue un petate
para que sepas lo lindo
que es oír sonar el catre.

*

Aquí estoy porque he venido
porque he venido aquí estoy

si me quieren bien me quedo
si no me quieren me voy.

*

Si me hubiera anticipado
otra cosa hubiese sido
aquí estoy esperando
con mis brazos extendidos.

*

Los jóvenes de hoy en día
son como ají torongo
cuando tienen para la carne
no tienen para la manteca.

*

Yo tengo para la manteca
y también para el arroz
y me sobra cuatro reales
para comprar una coqueta como vos.

*

Malaya quien dijo amor
pudiendo decir veneno
malaya quien se enamora
de prenda que tiene dueño.

*

Yo soy el que me enamoro
de prenda que tiene dueño
que sabiéndolo gozar

la cuida mejor que el dueño.

*

Ojitos aceitunados
color de paño francés
a cómo vendes la onza
de la gracia que tenés.

*

Si la gracia se vendiera
esa la comprara yo
porque la gracia la tiene
aquel que Dios se la dio.

*

Yo soy la media naranja
yo soy la naranja entera
yo soy un botón de rosa
pero no para cualquiera.

*

Yo soy el carpintero
hijo de la carpintera
pico la media naranja
pico la naranja entera.

*

Sortija de oro macizo
que en el mar se me cayó
prenda de hombre casado
para que la quiero yo.

Si es cierto que soy casado
yo no lo puedo negar
que el nudo más azocado
también se puede soltar.

Tejiendo el amor

(Amorfino lento, nuevo amorfino) Autor: Raymundo Zambrano.
Canta Grace Macías. Arreglos musicales: Tito Macías Luzardo.

Estoy tejiendo un sombrero
estoy tejiendo un sombrero
en la noche y la mañana
pa que el hombre que yo quiero
pa que el hombre que yo quiero
pueda cobijarse el alma.

Busqué la mejor toquilla
entre el cerro y el estero
pa que sepas vida mía
te estoy tejiendo un sombrero.

Pa que se cubra del sol
del viento del aguacero
Para el dueño de mi amor
estoy tejiendo un sombrero
Con las hebras más delgadas

con las más finas más blancas
lo tejí en la madrugada
con la más sabia enseñanza.

Te estoy tejiendo un sombrero.

Estoy tejiendo un sombrero
estoy tejiendo un sombrero
en la noche y la mañana
pa que el hombre que yo quiero
pa que el hombre que yo quiero
pueda cobijarse el alma.

Engalanará tu frente
tu porte de caballero
te digo que por quererte
te estoy tejiendo un sombrero.

The image shows a handwritten musical score for guitar. It consists of three staves of music with guitar tablature and chord diagrams. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a 7/4 time signature. Above the first staff, there are red chord diagrams for G, A, G, and D. The second staff starts with a yellow 'trout' symbol and a key signature change to two sharps (F# and C#). Above this staff, there are red chord diagrams for D, G, and D. The third staff has red chord diagrams for G, A, G, and D. The score includes various rhythmic notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and bar lines. There are also some handwritten annotations in yellow, including 'Tro.' and 'RST.' with dashed lines. Below the three staves of music, there are five empty musical staves.

Bibliografía

- Alba Barreiro, José, Vásquez Veintimilla, Luis, *Música básica y folklor latinoamericano*, Segunda edición, Ecuador, 1991.
- Archivo histórico del Diario, Portoviejo, Manabí. Edición de enero 24 de 1935.
- Arévalo, Javier Marcos, *La tradición, el patrimonio, la identidad* <http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/uami/mcheca/GEOPATRIMONIO/LECTURA2E.pdf>, recuperado 31 de agosto 2018.
- Barthes, Roland, *Mitologías*, Siglo XXI editores, octava edición, 1989.
- Bourdieu, Pierre, *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Edit. Tauros, Grupo Santillana de Ediciones, 1998.
- Craig, E. *Dinámica desarrolladora del proceso de la formación de la identidad sociocultural en los estudiantes universitarios*. Disertación doctoral no publicada, Universidad de Ciego de Ávila, Cuba, 2009.
- Cornejo Vizcaíno, Justino, *Poesía Popular ecuatoriana*, Universidad de Guayaquil, 1950.
- Chávez Franco, Modesto, *Puetas* (1930) en Antología del Folklore Ecuatoriano, Segunda Edición, 1994.
- Chávez Franco, Modesto, *La poesía campesina, folklore costeño, en Amorfino Canto Mayor del Montubio de Wilman Ordóñez Iturralde*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Colección Yachana SABERES, Quito, Ecuador, 2014.
- Fucé, Pablo, *Emociones y sentimientos en la Historia Una agenda*

- abierta de trabajo*, en: Revista Sudamericana de Educación, Universidad y Sociedad (RSEUS), Universidad de la Empresa. Montevideo, núm. 5, 2017, s/n.
- Ganchozo Zambrano, Primitivo, *Herencia Folklórica Antropológica*, Unidad Educativa Cristo Rey, Quito-Ecuador, 2010.
- Ganchozo Galarza, Schubert, *Música Montubia*, música del río, en Traversari, Revista de Investigación Sonora y Musicológica I Nº 4, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito- Ecuador, 2017.
- González Díaz, José Luis, *Refranes y Coplas*, EDIMAD, España, 2013.
- Guerrero, Pablo, *Enciclopedia de la música ecuatoriana Tomo I*, Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana, Quito, 2001-2002.
- Hidalgo, Ángel Emilio, *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.
- Hidrovo Peñaherrera, Horacio, *La danza de los ángeles*, Ediciones Maribelina Perú, Casa del Poeta Peruano, 2004.
- Hidrovo, Tatiana, *Estudio introductorio en Proyecto de recuperación de la tradición oral de Manabí*, ACJ, filial Portoviejo, 2004.
- Joza Vera, María Fernanda y Dueñas Melanie Gabriela, *Dinámica de la Supervivencia de la Tradición Oral Manabita a través de los Amorfinos*, en Contribuciones a las Ciencias Sociales, agosto 2017.
- Macías Villamar, Rosa Haidé, en *Proyecto de recuperación de la tradición oral de Manabí*, ACJ, filial Portoviejo, 2004, pp. 516, 517.

- Menéndez Pidal, Ramón, “*La primitiva lírica europea. Estado actual del problema*”, *Revista de Filología Española*, 43,1960, pp. 279-354.
- Molina Cedeño, Ramiro, *Tiempos de abuelos*, Ediciones la Tierra, I, Municipio de Portoviejo, 2012.
- Moreira Mendoza, Emérita, en *Proyecto de recuperación de la tradición oral de Manabí*, ACJ, filial Portoviejo, 2004, pp. 262-263.
- Ordóñez, Wilman, *El amorfino, más que una copla un baile montubio*, diario El Universo, 29-12-2002
- Ordóñez Iturralde, Wilman, *Alza que te han visto, Tomo I*, Colección Amorfino, Editorial Mar Abierto, Coedición Eskéletra, 2010.
- Ordóñez Iturralde, Wilman, *Alza que te han visto, Tomo II*, Colección Amorfino, Editorial Mar Abierto, Coedición Eskéletra, 2010.
- Ordóñez Iturralde, Wilman, *Amorfino Canto Mayor del Montubio*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Colección Yachana SABERES, Quito Ecuador, 2014.
- Orta Ruiz, Jesús, *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.
- Peña Lora, Marianela Rosa, *Un reto cultural de la actualidad: la preservación de la cuentería popular latinoamericana*, en *Desafíos* revistadesafios.urosario@gmail.com Universidad del Rosario Colombia, pp. 222, 225.
- Pinargote Loo, José Federico, en *Proyecto de recuperación de la tradición oral de Manabí*, ACJ, filial Portoviejo, 2004, p. 56.

- Poesía Andina Popular Andina, Instituto Andino de Artes Populares, IADAP, Tomo I, Quito-Ecuador, 1982.*
- Puga Palomeque, Consuelo, *El Chigualo Manabita, La Fiesta Navideña Montubia*, Picoazá, 2010, tesis de maestría.
- Rivas, Robespierre, *Amorfinos costeños*, fundación Pedro Vicente Maldonado, Centro de difusión y publicaciones de la ESPOL, 1990.
- Rizo García, *De personas, rituales y máscaras. Erving Goffman y sus aportes a la comunicación interpersonal*, QUORUM ACADEMICO, Vol. 8, No 15, enero-junio 2011, pp. 78 - 94 Universidad del Zulia.
- Ubidia, Abdón, *Poesía popular andina*, citado por Tatiana Hidrovo en el prólogo de Proyecto de recuperación de la tradición oral de Manabí, ACJ, filial Portoviejo, 2004.
- Sainz de Robles, Federico Carlos, en *Proyecto de recuperación de la tradición oral de Manabí*, ACJ, filial Portoviejo, 2004.
- Valdez Alcívar, Pedro Florentino, (Rocafuerte) *recopilado por Milton Erazo, en: Amorfinos costeños, compilación de Robespierre Rivas, fundación Pedro Vicente Maldonado, Centro de difusión y publicaciones de la ESPOL, 1990.*
- Varela de Vega, Juan Bautista, *Origen y desarrollo histórico de la tonadilla escénica, Revista de Folklore, N° 13*, Fundación Joaquín Díaz, 1981, pp. 26 al 31.
- Véliz Franco, Juana y Josefa, en *Proyecto de recuperación de la tradición oral de Manabí*, ACJ, filial Portoviejo, 2004, pp. 90, 91.

Zambrano, Raymundo, *Tejiendo El Amor (Amorfino lento, nuevo amorfino)*, 2016.

Zúñiga, Ivonne, *Petita Palma Al son del "agua larga"*, Biografías Ecuatorianas N°9, Banco Central del Ecuador, 2008.

Webgrafía

El Diario. El quinto hace resonar la música tradicional de la tierra manabita, 2014. <http://www.eldiario.ec/noticias-manabi-ecuador/324713-el-quinto-hace-resonar-la-musica-tradicional-de-la-tierra-manabita/>

Luis Macías. Música montuvia. Amorfino encordado. <https://www.youtube.com/watch?v=FmL99K45LOW>

Luis Macías, Música montuvia - tejiendo el amor. <https://youtu.be/MTPBaSkXuvI>

Los autores



Libertad Regalado Espinoza

(Jipijapa, 1953). Docente universitaria, historiadora, escritora e investigadora manabita; es Miembro de Número de la Academia Nacional de Historia del Ecuador. Ha publicado: *Leyendas y poesías* (1985), *Las palabras sumergidas* (1993), *Evarótica* (poesía, 2003); *Evarótica* (poesía y cuentos, 2005); *Manabí y su comida milenaria* (2008), *Manabí una historia de toquilla* (2008), *Las Hebras que tejieron nuestra historia* (2010), *Identidad e indigenismo en Manabí* (2016), Coautora de: *El libro de los abuelos* (1990), *Indignados tus hijos del yugo* (2006), *Senderos de Toquilla*, 2017. Ensayos y artículos científicos están editados en memorias de congresos y revistas científicas. Ha realizado curadurías para el Banco Central, entre ellas *Habilísimos pescadores*, *Bahía un siglo de esplendor*, *Gigantes de Bahía - Los Esteros*; *Las Estaciones del Ceibo* y consultorías para diferentes instituciones: *Artesanías emblemáticas de la provincia de Manabí*, relacionadas con la paja toquilla, mocora, barro y tagua (Ciudad Alfaro); *Consultoría Técnica para la elaboración e implementación de la ruta gastronómica de la provincia de Manabí* (Consejo Provincial); *Valoración Histórica Cultural y antropológica del sombrero fino de paja toquilla, cantón Montecristi* (INPC), Provincia de Manabí, *Complementación del expediente del sombrero fino de paja toquilla* (INPC).



Raymundo Zambrano Macías, artista de teatro y televisión, decimero, amorfinero manabita. Miembro fundador del grupo de teatro “La Trinchera”, director del Grupo Palo Santo y del festival de la Tradición Oral Manabita. Referente y guardián de la tradición oral manabita, informante clave de esta investigación. Autor del Cd. Música Montubia, Amorfinos y Contrapuntos, ha publicado los libros *Las Historias de don Pascual*, *Las paredes hablan*; los folletos “Amorfinos y otros cantos divinos” (2018) que incluye un cuadernillo de actividades recreativas y “El Amorfino” (2018).



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