

UNIVERSIDAD DE CUENCA EN CONVENIO CON LA
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

TESIS PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
MAGISTER EN PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN MUSICAL

EL CHIGUALO MANABITA,
LA FIESTA NAVIDEÑA MONTUBIA,
PICOAZÁ 2010

CONSUELO PUGA PALOMEQUE
AUTORA

Mtr. ALFREDO BREILH
DIRECTOR

QUITO, 2012

AGRADECIMIENTO

Agradezco a mi familia en Manabí, en especial a mis tíos Muquita y Emilio Palomeque, por recibirme siempre con cariño, al igual que a Lisette Saltos y su familia, por su hospitalidad en Calceta; a la familia Pico en Río Caña, especialmente a Mónica por abrir las puertas de su hogar.

A mi familia en Quito por hacerme sentir respaldada en todos los eventos de mi vida.

Agradezco a todos los gestores e investigadores, Eumeny Álava por compartir sus conocimientos y seguir generando un movimiento cultural y estimulando a la juventud; Juan Mullo por ser incansable en sus investigaciones, Wilman Ordóñez a quien no conocí, pero que aportó mucho en mi conocimiento sobre el pueblo montubio. Ángela Zevallos por el amor a su tierra; al historiador Ramiro Molina, a Alberto Miranda, Nevaldo Zambrano por remover nuestra memoria cada uno a su manera; a Yuri Palma por su convicción.

A quienes debo este trabajo son a todos los exponentes de la tradición oral por ser como son, Alexandra Cusme por su generosidad. Rosita Basurto, Margarita García y su familia, doña María de Párraga y Dumas Mora por su sencillez y cariño.

Agradezco de todo corazón a dos grandes amigos y músicos, quienes colaboraron desinteresadamente con esta tesis Carlos Ávila y Lenin Estrella.

Agradezco a todos ellos por hacerme descubrir el entrañable amor hacia la tierra manabita.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

	INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1:	EL PUEBLO MONTUBIO	4
1.1	Visión socio cultural del montubio manabita	8
1.2	Visión socio histórica del montubio manabita	15
1.3	El montubio manabita en la contemporaneidad	16
CAPÍTULO 2:	LA FIESTA DEL CHIGUALO MANABITA	21
2.1	Descripción del Chigualo Manabita y sus elementos	26
2.1.1	Cantos al Niño	29
2.1.2	Juegos y canciones de rueda	36
2.1.3	Versos, Amorfinos y Contrapunto	38
2.1.4	Actores de la fiesta	43
2.2	Música y bailes del Chigualo	46
2.2.1	Música y danza montubia	46
2.2.2	Instrumentos musicales montubios	55
CAPÍTULO 3:	REGISTRO DE LA MÚSICA Y TRADICIÓN ORAL DE LOS CHIGUALOS	59
3.1	Metodología de la Investigación	59
3.1.1	Métodos de investigación	61
3.1.2	Grupo de enfoque	61
3.2	Presentación de resultados	62
3.2.1	Cantos al Niño	63
3.2.2	Canciones y juegos de rueda	73
3.2.3	Versos y Amorfinos	93
3.2.4	Contrapunto	100
3.2.5	Décimas	104
	CONCLUSIONES	106
	RECOMENDACIONES	108
	BIBLIOGRAFÍA	109
	ANEXOS	113

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Figura 1.1	Montubios a inicios del siglo XX	4
Figura 2.1	Mapa Físico del Ecuador	5
Figura 3.1	Tejedora Manabita	8
Figura 4.1	Proclamación de la reina de los montubios - 1928	9
Figura 5.1	Casa montubia	10
Figura 6.1	Detalle de la cubierta de una vivienda montubia	10
Figura 7.1	Palma cadi	10
Figura 8.1	Caña guadua	10
Figura 9.1	Bunque y pilón	11
Figura 10.1	Utensilios de uso del montubio	11
Figura 11.1	Rodeo en Salitre	17
Figura 12.1	Tejedores de sombreros de paja toquilla – Montecristi 1912	18
Figura 1.2	Fogón en Río Caña	27
Figura 2.2	Bajada del Niño en Calceta	27
Figura 3.2	Bajada del Niño y Días de Reyes en Picoazá	28
Figura 4.2	Capilla del Calvario en Picoazá	28
Figura 5.2	Bajada del Niño y Días de Reyes en Picoazá	29
Figura 6.2	Bajada del Niño y Días de Reyes en Picoazá	29
Figura 7.2	Chigualo en sitio Milagro de Picoazá	30
Figura 8.2	Pesebre en Picoazá	30
Figura 9.2	Pesebre en altar en Milagro de Picoazá	30
Figura 10.2	Pesebre y novena en Picoazá	31
Figura 11.2	El Florón - Juego de rueda	36
Figura 12.2	Chigualo en sitio Milagro de Picoazá	37
Figura 13.2	Chigualo en sitio Milagro de Picoazá	37
Figura 14.2	Postal de 1912	38
Figura 15.2	Guitarrista acompañado los cantos en bajada del Niño en Calceta	44
Figura 16.2	Base rítmica de la habanera	48
Figura 17.2	Centro Musical 18 de Octubre	56
Figura 18.2	Estudiantina – Chone 1912	56
Figura 19.2	La Banda del Mate - 1928	57
Figura 20.2	Cantoras con tambor y maracas en Pedernales	58

INTRODUCCIÓN

Las manifestaciones culturales de los montubios del Ecuador, han sido tratadas muy poco en relación a otras etnias que conforman este país, como son los indígenas, afro descendientes y otros grupos mestizos. Existen investigaciones y publicaciones sobre las manifestaciones culturales del pueblo montubio; de sus fiestas, danzas, tradición oral, música, que ponen en evidencia la riqueza cultural que hay todavía por explorar, identificar y difundir. La fiesta de Chigualo Manabita es desconocida por la mayoría de ecuatorianos, y someramente mencionada dentro del ámbito de las fiestas populares tradicionales del Ecuador.

El objetivo principal de este trabajo es exponer la fiesta del Chigualo Manabita para que sea reconocida como parte del universo de las tradiciones culturales del Ecuador, y a la vez que sea un aporte que se sume a las investigaciones que buscan afianzar la cultura de un pueblo y por ende su identidad.

El Chigualo es una fiesta navideña, patrimonio intangible del pueblo montubio de Manabí, provincia ubicada en el centro-norte del litoral ecuatoriano. Esta fiesta abarca algunos elementos tradicionales muy importantes para todos los manabitas, montubios o no. Desde la misa, que es el rito religioso que da inicio a esta fiesta, seguido por la procesión y los versos cantados al Niño; hasta lo profano, con los juegos, los amorfinos, los contrapuntos, las danzas, la música, la comida y la bebida.

Con la conquista española llegaron tradiciones a Centro y Sur América, produciéndose una fusión con las tradiciones de las culturas ya existentes en el territorio americano. El habitante del campo de la costa ecuatoriana, adoptó y adaptó estas tradiciones a su medio, apropiándose de ellas.

En Manabí, específicamente, el Chigualo forma parte de esta herencia hispánica, fiesta montubia muy propia de esta provincia y que ha logrado perdurar debido a la zona geográfica donde se ubica el pueblo montubio manabita; una región con características orográficas irregulares, bañada por importantes sistemas fluviales, donde las condiciones climáticas de calor y humedad se intensifican en los meses de invierno - época de Navidad -, dificultando el contacto frecuente entre familias, puesto que las fincas se

encontraban distanciadas unas de otras. Particularidades lingüísticas del castellano, el verso descendiente directo de la copla española, las canciones de los juegos y la indumentaria tradicional montubia, dan muestra de este origen.

En la actualidad, el proceso de migración de la gente del campo hacia centros poblados ha ido debilitando esta fiesta en su transformación a fiesta urbana, viéndose modificada al actualizar elementos, desechando o incluyendo otros, y en algunos casos sus elementos se encuentran dispersos como manifestaciones culturales independientes.

El trabajo de campo en Calceta, cantón Bolívar y Picoazá parroquia urbana de Portoviejo, permite visualizar diferentes comportamientos de la comunidad dependiendo del grado de urbanismo al que sus habitantes están expuestos; es el caso de esta fiesta que se ha mantenido en forma espontánea en los lugares menos accesibles. No obstante, cual sea el caso, las tradiciones culturales que generan el Chigualo se encuentran latentes en la cotidianidad de los montubios.

Es primordial para cada persona formar parte de un grupo humano con el que comparte un entorno socio-cultural y con el cual se identifica por tener un mismo origen, mismas raíces, tradición cultural, formas de expresión, cosmovisión; rasgos que los identifican, los diferencian de otros grupos y les permiten reconocer una identidad. Dentro de la diversidad que existe en el Ecuador, esta identidad fortalece la autoestima de los pueblos y es necesaria para lograr una unidad en esta diversidad. Así mismo, es necesario para los pueblos el sentirse reconocidos por parte de una sociedad que los ubique como parte esencial en la dinámica histórica y socio-cultural de un país.

Este trabajo se basa principalmente en la observación directa y participante de la fiesta, esto permite comprender y registrar de manera integral la dinámica de un hecho cultural. La interrelación entre los actores de la fiesta y el observador, genera un interés por compartir su cultura; el observador pasa a ser partícipe y estímulo de la fiesta, lo que conlleva a un conocimiento más auténtico y veraz.

La herramienta principal de esta investigación es la entrevista. El contacto directo con los gestores culturales, exponentes de la tradición oral, investigadores y participantes de la fiesta, permite identificar y definir las diferentes manifestaciones culturales que se

desarrollan dentro de la fiesta en la actualidad; el testimonio de quienes fueron parte de estas celebraciones cuando cumplían con una función socio-cultural muy diferente a la actual, nos brinda la oportunidad de recrear el ambiente que se vivía dentro de la comunidad, cuando esta fiesta cumplía con uno de los eventos más importantes dentro de la vida de un individuo, que es el encuentro de una pareja y la conformación de la familia.

Con permiso Niño
bendición le pido
pa quedar este año
bien comprometido

Fuente: Raymundo Zambrano
<http://www.eluniverso.com/2003>

Niñito bonito
vestido de raso
este año le canto
y el otro me caso.

Fuente: Raymundo Zambrano
<http://www.eluniverso.com/2003>

La transcripción musical a partitura de versos cantados al Niño y de las canciones de los juegos y bailes de rueda, forman parte de la documentación de esta fiesta; y con el fin de construir una imagen a través de la realidad sonora de la fiesta, acompaña a este trabajo el registro en audio de estos cantos que se realizó in situ en enero de 2011.

La investigación bibliográfica basada en la recolección sistemática de datos, el análisis y la evaluación de los mismos, nos permitirá complementar la información sobre esta fiesta y sus actores. El marco teórico se irá desarrollando de manera progresiva y sincrónica con el texto para crear el ambiente deseado.

CAPÍTULO 1

EL PUEBLO MONTUBIO

El montubio es un mestizo ecuatoriano, que responde a características más bien culturales que étnicas, esta cultura abarca las creencias de un pueblo, formas de expresión, organización social, tradiciones y costumbres; y reúne a quienes se identifican con estos valores.

El pueblo montubio se ubica en el lado oriental o interno de la cordillera de la Costa del Ecuador. Con una altitud media de 800 metros, esta cordillera está formada por un cinturón de cerros; nace en el cerro de las Cabras en Durán, pasa por el Cerro del Carmen en Guayaquil, sigue hacia el norte por la cordillera Chongón-Colonche, atraviesa Manabí por Cerro de Hojas, Montecristi, Jaboncillo, entre otros y avanza hasta la provincia de Esmeraldas¹ al noroeste del Ecuador. Las zonas de influencia del pueblo montubio son las provincias del litoral ecuatoriano, Guayas, Manabí, Los Ríos y El Oro; y las zonas subtropicales de las provincias de la Sierra que limitan con ellas.

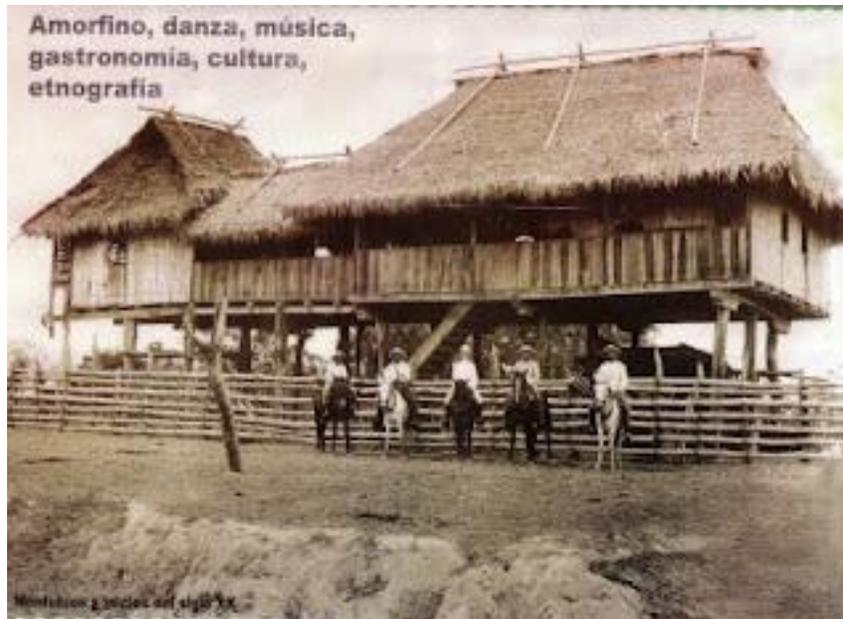


Figura1.1: Montubios a inicios del siglo XX
Fuente: <http://elmontubio.blogspot.com/>

¹ Fuente: <http://elmontubio.blogspot.com/>

Esmeraldas no se incluye como territorio montubio, allí habitan las etnias indígenas Awa, Épera, Cayapas o Chachis, y mayoritariamente está habitada por afro-ecuatorianos.



Figura 2.1 Mapa Físico del Ecuador
 Fuente: <http://elmontubio.blogspot.com/>

Los orígenes del pueblo montubio se remontan a las culturas precolombinas de la costa, los nombres de las provincias en la actualidad ayudan a ubicar geográficamente las zonas de desarrollo de estas culturas, en primera instancia dentro del período formativo se encuentran (Naranjo, 2002:43):

- Cultura Valdivia (3.500 a.C-1800 a.C), en la costa del Oro, Manabí y Guayas.
- Cultura Machalilla (1500 a.C-1800 a.C), sur de Manabí, norte de Guayas y península de Santa Elena.
- Cultura Chorrera (900 a.C-300 a.C), a orillas de los ríos Daule y Babahoyo.

Compartiendo la misma época de desarrollo regional (500 a.C–500 d.C) se ubicaron en esta región:

- Cultura Guangala (100 a.C-800 d.C), desde el norte del golfo de Guayaquil hasta el sur de Manabí, hasta Isla de la Plata, hacia las cordilleras de Chongón-Colonche y Paján.
- Cultura Bahía (500 a.C-.650 d.C), se extendió por la Isla de la Plata y Bahía de Caráquez hasta las estribaciones de la Cordillera Occidental de los Andes, es decir ocupó la actual provincia de Manabí.
- Cultura Jama Coaque I (600 a.C-400 d.C), al Norte de Manabí hasta el sur de Esmeraldas.

Y en el período de integración (500 d.C -1500 d.C):

- Cultura Manteña en Manabí y Guayas, desde Bahía de Caráquez hasta la isla Puná.
- Cultura Jama Coaque II, al Norte de Manabí hasta el sur de Esmeraldas.

La fundación de la Villa Nueva de San Gregorio de Puerto Viejo, actual Portoviejo, se da en 1535 como punto de avanzada y abastecimiento de alimento para los conquistadores españoles, siendo la primera ciudad asentada en la costa ecuatoriana.

Según los cronistas de la época estos territorios formaban parte del Señorío de Cancebí, nombre con que se agrupaba a los pueblos que habitaban en la zona, entre ellos los

Manteños, Tosaguas, Picozaes y Xipaxapas. Es Puerto Viejo la cuna donde llegan las tradiciones españolas a la costa y es ahí donde se recrean fusionándose con las realidades del entorno al que llegan, se establecen y se irradian hacia otras tierras.

En un intento por “clasificar” al montubio, José de la Cuadra en su ensayo “El montuvio ecuatoriano”, realiza el siguiente cálculo en porcentajes de la mezcla que forma al montubio: indio 60%, negro 30% y blanco 10%. (De la Cuadra, 1937:27)

Habitantes de la zona del litoral ecuatoriano estuvieron más expuestos a la colonización hispánica que otros, dando como resultado grupos étnicos evidentemente diferentes. Ya en la época colonial se va configurando en esta región una diversidad étnica, compuesta en la actualidad principalmente por el negro, el indígena, el cholo de la costa, el cholo del campo y el montubio.

Según José de la Cuadra, la zona montubia está determinada por las condiciones climáticas generadas por los sistemas hidrográficos que irrigan esta parte del litoral ecuatoriano. (Cuadra, 1937:17)

En los habitantes de la zona de Jipijapa, al sur de Manabí, se puede encontrar tal vez rasgos fisonómicos más claros que demuestran un origen indígena; en parte debido a que el cacique Inocencio Parrales y Guale a finales del siglo XVIII e inicios del XIX, logró hacer un pacto con la corona española para que se respetara su territorio (Garay, 2010:20) y con esto se evitó en alguna medida la injerencia española, por lo tanto evitó un mayor mestizaje.

A diferencia de los indígenas de la Sierra, la aculturación de la que fueron objeto las culturas indígenas de la Costa que subsistieron al exterminio que se produjo con la conquista española, fue devastadora. La adopción de costumbres hispanas por parte de los indígenas y mestizos, sometió a las culturas vernáculas y no dejaron rastros de las lenguas nativas² (Espinoza, 2008) o indumentaria utilizada en este territorio, por mencionar algunos hechos evidentes.

² Basado en un documento del siglo XVI, “Sínodo Quitense 1583”, según Jijón y Caamaño, lenguas como “de los llanos”, “atallan” y “tallan”, fueron habladas por los indígenas de Puná, de los Huancavilcas y de Manabí, respectivamente.

1.1 VISIÓN SOCIO-CULTURAL DEL MONTUBIO MANABITA

La indumentaria tradicional, desde el punto de vista “folclórico”, con la que se identifica al montubio manabita es, para el hombre una camisa blanca liviana, pantalón generalmente blanco, pañuelo rojo en el cuello³, sombrero de paja toquilla⁴ y descalzo. La mujer utiliza una amplia falda de colores y blusa bombacha con vuelos, a la cintura, igualmente descalza.



Figura 3.1 Tejedora manabita. Margarita García en el sitio Milagro de Picoazá.
Fuente: Fotografía de la autora

En la actualidad, en la vida diaria, lo que identifica a los montubios es el sombrero de cuero o de paja toquilla. En el campo el montubio utiliza botas de caucho y no le falta el machete característico del “manaba”, herramienta que es utilizada en muchas actividades cotidianas como en la agricultura, en faenas domésticas y hasta en enfrentamientos que pueden llegar a la muerte del adversario. Para mediados del siglo XX también era común observar el uso del poncho, mencionado por José de la Cuadra en su ensayo “El Montuvio Ecuatoriano” y corroborado por el material fotográfico donde se registra escenas de la vida del montubio.

³ Prenda que lo identificó como parte de las huestes combatientes encabezadas por el General Eloy Alfaro durante la revolución liberal.

⁴ Carludovica palmata. La paja toquilla es una planta con el aspecto de una palmera que crece en zonas húmedas. Las zonas de Jipijapa y Montecristi, en la provincia de Manabí, son pioneras en la elaboración de artesanías con este material. A mediados del siglo XIX y principios del XX, hubo un importante intercambio comercial con Panamá, y los sombreros de paja toquilla ecuatorianos fueron requeridos y exportados principalmente hacia Cuba y Panamá, y desde allí a Estados Unidos y Europa, es por esto que son conocidos internacionalmente como “Panama hats”.



Figura 4.1 Proclamación de la reina de los montubios de Bahía de Caráquez - 1928
Fuente: Fotografía tomada por la autora de una pancarta en Portoviejo – Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura

La integración del montubio con su entorno natural es hasta ahora una característica de este pueblo, la influencia del mar, los sistemas fluviales y la riqueza de la tierra proveyó a los habitantes de alimento, de refugio y de todo lo imprescindible para satisfacer sus necesidades. El montubio se dedica a la agricultura y ganadería, gracias a la fertilidad de la tierra, con abundancia de frutos, pastos para el ganado, variedad de maderas, cañas, palmas, obtiene todo lo necesario de la riqueza natural que lo rodea; motivo por el cual el desarrollo de la industria fue relegado por mucho tiempo.

Se mantiene el tipo de casas construidas sobre pilotes de madera, a cierta distancia del suelo, característica arquitectónica propia de las zonas húmedas; paredes de caña guadua⁵ y techo de hojas de palma “cadi” entretejidas, aprovechando su propiedad de impermeabilidad.

⁵ Gramínea gigante perteneciente a la familia del bambú, planta de gran versatilidad, utilizada como combustible por su poder calorífico, como material de construcción en columnas, vigas, paredes, piso, cerramientos, muebles, reservorios de agua, utensilios de cocina e instrumentos musicales como flautas, maracas y marimbas.



Figura 5.1 Casa montubia de Eumeny Álava, Calceta
Fuente: Fotografía de la autora



Figura 6.1 Detalle de cubierta
Fuente: Fotografía de la autora

Las posibilidades de utilización de las fibras naturales son explotadas al máximo, como la paja “mocora” para la elaboración de petates, sombreros, esterillas y hamacas; la palma cadi para la cubierta de las casas; sombreros de paja toquilla; la cabuya tejida para elaborar “sacas” utilizadas en la transportación de productos; muebles, “chalos” o cestas elaboradas de bejuco de “piquigua” también llamado mimbre o bejuco; y en la elaboración de artesanías la fibra de “zapán”, que es la corteza seca del tronco de la mata de plátano.



Figura 7.1 Palma cadi
Fuente: Fotografía de la autora



Figura 8.1 Caña guadua
Fuente: Fotografía de la autora

La savia del árbol de caucho se extrae para impermeabilizar las prendas para protegerse del agua en épocas de lluvia; troncos de árboles de guachapelí, mango o amarillo tallados en forma cóncava para el bunque y el pilón para pilar los granos y para la fabricación de barriles y de bateas - artesa para lavar -; muebles, monturas y más utensilios de madera; algodón para la fabricación de la alforja y otras prendas; el algodón de Ceibo para rellenar colchones y almohadas⁶; piedra pómez, que tallada en forma cóncava sirve para destilar el agua; sombreros y monturas de cuero, y el “bollero” o látigo fabricado de ese mismo material; y el versátil mate, especie de calabaza que cuando se deja secar se lo utiliza en la fabricación de innumerables utensilios utilitarios.



Figura 9.1 Bunque y pilón
Fuente: Fotografía de la autora



Figura 10.1 Utensilios de uso del montubio
Fuente: Fotografía de la autora

Esta simple enumeración de materiales, nos da la medida de la exuberancia de la tierra donde habita el montubio (Álava, s/a). No hay que olvidar a la alfarería como herencia de las culturas que habitaron esa zona en época precolombina, el barro para la fabricación de ollas, cazuelas, vasijas, elementos útiles y también de ornamentación.

⁶ Árbol con cierto aire antropomorfo, su semilla viene envuelta en una especie de algodón. Propio del bosque seco tropical que crece en Manabí, Guayas, Santa Elena, El Oro y Loja. <http://ecuadorforestal.org/noticias-y-eventos/747-el-ceibo-gigante-que-ayuda-a-equilibrar-el-ecosistema-costero/>

La herencia española del catolicismo está presente en el pueblo montubio, como tal, son de mucha importancia las festividades en conmemoración de la Virgen María y sus diferentes pertenencias, y de los santos patronos de cada comunidad. Entre las celebraciones más relevantes de Manabí podemos mencionar a la fiesta de San Pedro y San Pablo en los Arenales, los Juanes en honor a Juan El Bautista en Membrillar, la fiesta de la Virgen de Monserrate, de la Virgen de la Merced y las Candelarias en honor a la Virgen de la Candelaria; el día del Santo⁷ u onomástico de una persona, se festeja con más entusiasmo que el día de su nacimiento.

La religiosidad se ve enriquecida con las creencias profanas; este sincretismo se ve reflejado en las celebraciones religiosas que entremezclan estos dos elementos, la medicina ejercida a través de los Santos junto con la medicina ancestral, el fetichismo religioso y las supersticiones.

A pesar de su devoción religiosa, el montubio recae en comportamientos considerados como “pecados” por la religión católica; como son el amancebamiento, el incesto, el adulterio; esto debido a la adaptación de las normas religiosas a una realidad configurada por su entorno social y natural. José de la Cuadra explica este tipo de comportamiento aduciendo que la religión del montubio se inclina al panteísmo⁸, debido a la falta de adoctrinamiento permanente, ya sea por la falta de sacerdotes o por lo intrincado de la zona, lo que provoca un extravío en referencia a las prácticas católicas. (Cuadra, 1996:35)

El cura se ha enfermado
con una fiebre aftosa
es que Dios lo ha castigado
porque se fue onde una moza
Fuente: Dumas Mora

Una monja se empachó
por tomar agua bendita
y a los nueve meses
arrojó una monja chiquitita
Fuente: Dumas Mora

⁷ En Ecuador se festeja el día que coincide el nombre de la persona con el nombre del Santo según el Santoral Católico. Muchas de las veces coincide con la fecha de nacimiento, puesto que al niño se le daba el nombre del Santo o Beato que le corresponde en el día de su nacimiento.

⁸ “El panteísmo es una creencia o concepción del mundo y una doctrina filosófica según la cual el universo, la naturaleza y Dios son equivalentes. La ley natural, la existencia y el universo (la suma de todo lo que fue, es y será) se representa por medio del concepto teológico de "Dios". La palabra está compuesta del término griego πᾶν (pan), que significa *todo*, y θεός (theos), que significa *Dios*; así se forma una palabra que afirma: *todo es Dios*.” <http://es.wikipedia.org/wiki/Pante%C3%ADsmo>, consultado diciembre de 2011.

San Pedro tenía una moza
San Pablo se la quitó
si los santos hacen eso
porqué no lo he de hacer yo
Fuente: Alexandra Cusme

El montubio manabita es relacionado frecuentemente con actos de violencia, debido al temperamento del montubio y a la falta de una justicia oficial que pueda resolver disputas por problemas de tierras, de cuatrерismo, de altercados personales, etc; se han suscitado hechos que han sido relatados por la prensa, crónicas, historias de la tradición oral y narraciones literarias que dan fe de aquello. Vendettas que han sido heredadas de generación en generación, han acabado con familias enteras, siendo el detonante en ocasiones un simple acto que fue considerado una ofensa en el momento.

Que allá por mis años mozos
cuando pocos años tenía
yo me fui por una vía
lo mismo que el otro día

Acompañado de mi mujer
llamada Mercedes María
que yo nunca la invitaba
ella siempre me seguía

Montada en un burro cojo
que caminar no podía
porque de una pata cojeaba
de la otra que se hundía

La carga que llevaba
era un poco de sandía
unas estaban buenas
otras para nada servían

Cuando la luna se ocultaba
al sol que ya salía
me encontré con un viejito
llamado José María

El que me da las tardes
yo que le doy los días
el que bajaba la loma
y yo que ya subía

Él era de pocas pulgas
y yo que no las tenía

Entre palabras que iban
y palabras que venían
pues yo que le mando un insulto
y él que me desafía

Él jala por su cuchilla
yo jalo por la mía
nos dimos de machetazos
un año y cuarenta días

De la sangre que chispeaba
la montaña se encendía
los perros que ladraban
los puercos que se hundían

Las viejas se santiguaban
las peladas me aplaudían
si no me tapo bonito
me mata José María

Aquí les cuento la historia
de Dumas y José María
porque si no se la cuento ahora
pronto se me olvidaría

Fuente: Dumas Mora

Rosita no me desaire que la gente va a notar
así digan lo que digan contigo no he de bailar
metió mano a la cintura y una pistola sacó
pero la pobre Rosita tres disparos recibió

Fragmento de una canción de baile de rueda en un Chigualo
Fuente: Margarita García y Rosita Basurto

El hombre montubio con sus costumbres, modo de expresarse, su idiosincrasia, se expone a través de dramatizaciones en forma de sainetes cómicos; alrededor de 1910, José Antonio Campos, con el pseudónimo de Jack the Rippert, crea una obra llamada “Cosas de mi tierra” la que incluía el contrapunto “La Mariposa y el Colorao”. (Zambrano, 2004:33), al poner este tipo de demostraciones culturales sobre la palestra, se inicia la intencionalidad de mostrar la idiosincrasia del montubio dentro y fuera de su región.

Importantes exponentes de la literatura social ecuatoriana de la tercera década del siglo XX, incluyen en sus obras la descripción del habitante de la costa ecuatoriana y su entorno, planteando reivindicaciones campesinas. José de la Cuadra, Enrique Gil Gilbert, Joaquín Gallegos Lara, Demetrio Aguilera Malta y Alfredo Pareja Diezcanseco, conformaron el grupo de Guayaquil; de ellos, José de la Cuadra es quien más se identifica con la temática de la cultura montubia.

En 1965, Guido Garay⁹ en conjunto con Rodrigo Chávez González¹⁰, recuperan y recrean danzas y música de la costa ecuatoriana con el grupo Cuadro Folclórico Montubio, realizando importantes representaciones dentro y fuera del país, dejando un importante legado para las investigaciones actuales.

⁹ Guayaquil 1921-2009. Cantante lírico que luego se dedicó a cultivar la música, la danza y la tradición oral costeña del Ecuador. Director del Cuadro Folclórico Montubio desde 1965 hasta 1981.

¹⁰ Guayaquil 1908 -1981. Historiador, escritor, periodista y folclorista, creador de las obras interpretadas por el Cuadro Folclórico Montubio. Conocido también como Rodrigo de Triana, promotor del reconocimiento del pueblo montubio.

1.2 VISIÓN SOCIO-HISTÓRICA DEL MONTUBIO MANABITA

Por mucho tiempo Ecuador, su historia, su cultura, fue exclusivamente visualizado como un país andino, y sus habitantes eran blancos, negros o indios, negando las diferencias étnicas entre mestizos, esto debido en gran parte al centralismo y oficialismo cultural que relegó a las culturas del litoral, hasta llegar a invisibilizar los importantes procesos históricos y socio-culturales que se gestaron en esta región. Este es el caso del pueblo montubio, por mucho tiempo identificado como indio, luego como cholo, para luego ser llamados campesinos de la costa.

A partir del nacimiento de la república, 1830, las familias adineradas de la costa adquieren grandes extensiones de tierra y la dedican al cultivo del cacao, producto codiciado por Europa ya en la colonia. El cacao es el generador de recursos y artífice del progreso del país en el siglo XIX, hasta las dos primeras décadas del siglo XX. La exportación sucesiva de cacao, de arroz y posteriormente de banano, y en menor grado productos como el caucho, café, tagua y maderas - todos ellos productos agrícolas exportables del litoral ecuatoriano-, mantuvieron en gran medida la economía del Ecuador por mucho tiempo.

El exportador y/o terrateniente se enriquecía explotando la riqueza de esta zona, mientras que el trabajador de la tierra y proveedor del exportador, el montubio, sufrió de miseria, hambre, enfermedades y explotación; también era el primero en sentir los efectos de las crisis económicas por las que atravesó el país, a causa de las Guerras Mundiales, a la terminación de los monocultivos por plagas, malas prácticas mercantiles¹¹ o por descubrimientos alemanes y estadounidenses que sustituyeron los productos naturales¹² que se exportaban con éxito a estos países.

Como parte de la historia del Ecuador, el montubio a más de ser un elemento esencial de la economía del país, pasa a ser un actor revolucionario estratégico en la revolución liberal ecuatoriana, liderada por el General Eloy Alfaro¹³, y que duró alrededor de 30 años.

¹¹ José de la Cuadra relata cómo se pierden oportunidades de exportación por la “viveza criolla” de algunos exportadores, y cita como ejemplo que cuando estaba en auge la exportación de caucho, se empezó a mezclar piedras, tierra y basura en la bola del caucho para tener más ganancias. Esto provocó que los países que lo requerían levantarán una industria propia que asegurara la cantidad y mejor calidad. (Cuadra, 1995:19)

¹² Es el caso de la orchilla colorante y de la tagua, que fueron sustituidos por materiales sintéticos (Cuadra, 1995:18)

¹³ Eloy Alfaro Delgado (Montecristi, Manabí, Ecuador 1842 – Quito, Ecuador 1912) Líder de la Revolución Liberal Ecuatoriana y Presidente de la república en dos ocasiones.

La “revolución de los chapulos” en Los Ríos, liderada por Nicolás Infante¹⁴ y en Manabí las “montoneras alfaristas”¹⁵, grupo poderoso e influyente constituido por montubios de diferentes estratos sociales llamados también “macheteros”, por el uso del machete característico del montubio, se enfrentan con el ejército de los gobiernos de turno logrando finalmente la victoria en 1895 en el gobierno de Vicente Lucio Salazar.

Quisiera ver a Alfaro
mandando en Guayaquil,
y a todo fraile y monja
de estopa de fusil.¹⁶
(Mera, 1892)

El soldadito serrano
tiene Dios, patria y honor,
y se llama con orgullo
soldado conservador
(Mera, 1892)

1.3 EL MONTUBIO EN LA CONTEMPORANEIDAD

En Manabí existe una preocupación casa adentro por reapropiarse de la cultura montubia, esfuerzos realizados por los gobiernos locales, universidades y organizaciones particulares; es así que encontramos gran cantidad de artículos de prensa, programas de radio y televisión local, llamando a resaltar y valorar la cultura montubia, además de convocatorias a festivales de tradición oral, música, danza, dulce, bebida, comida y rodeos; eventos que recrean y mantienen raíces culturales vigentes en los manabitas.

Desde 1926, el 12 de octubre se festeja el día del montubio, teniendo como principal gestor a Rodrigo Chávez González. (Ordóñez, 2011:36)

El cantón Salitre ubicado en la provincia del Guayas, considerado la capital del montubio, junto al cantón Palenque en la provincia de Los Ríos y al cantón Olmedo en Manabí, son los lugares que nos remiten a la cultura montubia; esto debido a que es allí donde se realiza el tradicional rodeo montubio en octubre, actividad que congrega a la comunidad montubia y con la que se identifica a este pueblo principalmente.

¹⁴ Palenque 1847 - revolucionario que encabeza la revolución liberal en los Ríos, fusilado en 1885 en el gobierno de Plácido Caamaño. Chapulo es el nombre del río junto a la hacienda Victoria de donde salen a combatir los jóvenes liberales acompañados por los montubios levantados en armas en Palenque, actual provincia de Los Ríos.

¹⁵ Los “montoneros” es en un inicio el nombre peyorativo con el que se conoció a los campesinos de la costa partidarios de Eloy Alfaro y en la actualidad motivo de orgullo.

¹⁶ Estos versos grafican el medio político y social que se vivía en esa época en el Ecuador.



Figura11.1: Rodeo en Salitre
Fuente: Felipa Quinteros M.

<http://www.ablturismo.com/content/view/741490/El-rodeo-montubio-conserva-su-tradicion-en-Ecuador.html>

Los primeros hacendados de la costa, organizaban el rodeo montubio para demostrar la habilidad de los trabajadores, en faenas de herraje, chalanes de lazo y monta de cepo. En la actualidad reúne a los más diestros jinetes de las haciendas invitadas, demostrando sus habilidades como amansadores de caballos chúcaros, lazo con los pies, caracoleo; es común la participación de la mujer y de los niñas y niños en esta fiesta, realizando acrobacias con los caballos y participando en juegos.

El pueblo montubio se autodefine como gente de palabra, firme, seguro, valiente, bohemio, alegre, galante y sobre todo trabajador y solidario. Pueblo ligado al campo, teniendo como su principal actividad la agricultura y ganadería. La producción artesanal resultado de la relación del montubio con la abundancia de su entorno natural, es un legado cultural que es asumido como rasgo característico de su identidad, expresada a través de la elaboración de innumerables objetos con fines utilitarios y decorativos. Algunos de los oficios artesanales más relevantes son el tejido de fibras naturales, tallado de tagua¹⁷, alfarería, cerámica, carpintería, talabartería, entre otros.

El sombrero de paja toquilla es uno de los referentes artesanales más importantes de Manabí, elaborados en las zonas de Montecristi y Jipijapa mantienen su vigencia desde la colonia; según los cronistas del siglo XVI cuando los españoles llegaron a la costa de lo que hoy es Ecuador, los nativos utilizaban sombreros tejidos con la fibra de una palma a

¹⁷ También conocida como marfil vegetal, es la semilla de la palma *Phytelephas macrocarpa*, que crece en los bosques húmedos tropicales de la región de Pacífico, especialmente Panamá Colombia y Ecuador. [http://es.wikipedia.org/wiki/Tagua_\(semilla\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Tagua_(semilla))

la que bautizaron con el nombre de paja toquilla. Se vuelven populares entre la nobleza colonial española y su fama llega hasta los Reyes de España, Carlos IV y su esposa Ludovica¹⁸. En el siglo XIX se inicia la exportación a Panamá, y desde allí a Estados Unidos y Europa, motivo por el cual a partir de ese momento, el sombrero fue conocido como “Panama hat” (<http://www.panamahatshop.com/es/history.htm>). En la actualidad es considerado un ícono turístico del Ecuador.

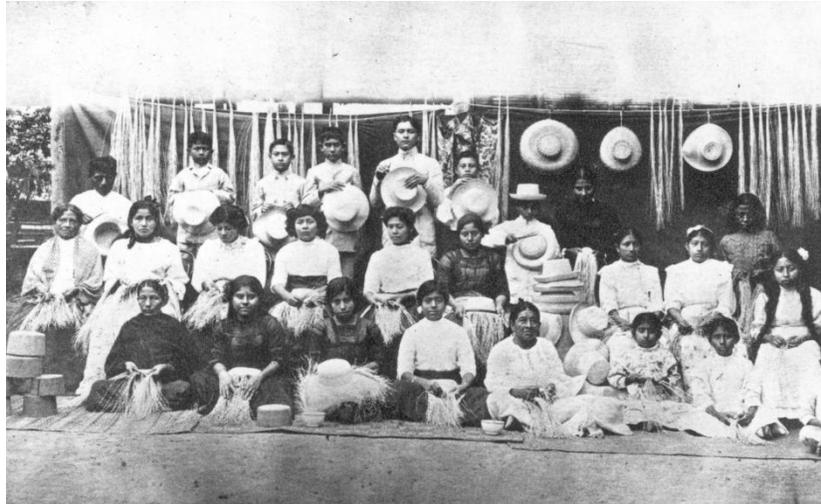


Figura 12.1 Tejedores de sombreros de paja toquilla – Montecristi 1912
Fuente: Colección Archivo Histórico Ministerio de Cultura – Juan Mullo S.

El aguacero manda
lo que debemos de hacer
los hombres a trabajar
las mujeres a tejer

Extracto de una canción de Rueda
Fuente: De Barro – Proyectos culturales

La desigualdad de género entre hombre y mujer está marcada por un machismo característico con el que se ha calificado a las sociedades latinas: el hombre maneja la economía del hogar, la poligamia es frecuente como demostración de hombría y la mujer está condicionada de alguna manera a este comportamiento.

El que tiene más de una
eso nadie se lo quebranta
si se le muere la yegua vieja
se queda con la potranca

Fuente: Los Mentaos de la Manigua, 2011

¹⁸ De allí el origen del nombre científico que los botánicos dieron a esta palma en honor a los Reyes de España: “Carludovica Palmata”

Es que dos cosa por experiencia
el hombre debe tener
una moza en cada pueblo
y en la casa su mujer

Fuente: Los Mentaos de la Manigua, 2011

Que el abuelo me dio un consejo
a manera de ensalada
de no respetar a viuda
ni soltera ni casada

Fuente: Los Mentaos de la Manigua, 2011

Bien decía mi madrina
cuidado con los muchachos
porque la frente te la adornan
con una sarta de cachos

Fuente: Los Mentaos de la Manigua, 2011

La mujer montubia se caracteriza por ser fuerte de carácter, también por tener una fortaleza física que les permite dedicarse al trabajo en el campo, al cuidado de los animales, elaboración de artesanías y a la crianza de los hijos; diestras en el arte de la cocina, son las principales custodias de las tradiciones familiares y sociales, preservando y transmitiendo los conocimientos recibidos de sus madres y abuelas.

La cultura montubia fue considerada por mucho tiempo desde finales del siglo XIX dentro de las “culturas plebeyas” es decir manifestaciones culturales no reconocidas por los sectores dominantes de la época (Guerrero/Mullo, 2005). Luego considerada dentro del movimiento indigenista, que reconocía manifestaciones tradicionales de los indígenas y campesinos ecuatorianos, posteriormente diferenciada como cultura montubia y observada desde lo que se llamó Folklore Ecuatoriano.

En la actualidad, la nueva Constitución en el capítulo donde trata de los derechos de la comunidades, pueblos y nacionalidades, y dentro de los principios de plurinacionalidad y multiculturalidad, reconoce al Pueblo Montubio como etnia, por compartir las mismas creencias, tradiciones, costumbres, organización social y formas de expresión; etnia con derecho a contar con sus territorios ancestrales para la preservación de su cultura. (<http://issuu.com/direccion.comunicacion/docs/2011>)

Resultado de este reconocimiento oficial del pueblo montubio, en el Censo de Población y Vivienda realizado en el año 2010, por primera vez se auto identifican un 7.4% de un total

de 14'483,499 habitantes, es decir alrededor de un millón setenta mil montubios habitan en el Ecuador. (<http://www.inec.gov.ec/2011>)

El Consejo de Desarrollo del Pueblo Montubio de la Costa Ecuatoriana y Zonas Subtropicales de la Región Litoral, CODEPMOC, es un organismo técnico responsable de dirigir los procesos de desarrollo económico, cultural, social y político del pueblo montubio. (<http://www.codepmoc.gob.ec/codepmoc.php.2011>)

CAPÍTULO 2

LA FIESTA DEL CHIGUALO MANABITA

Las experiencias humanas más fundamentales están vinculadas con el símbolo, el juego y la fiesta. Conceptos que para ninguno de nosotros son ajenos, características intrínsecas que nos hacen formar parte de una sociedad y de una cultura.

Mientras exista el movimiento propio de la vida, libre y espontáneo, y que no busque un fin, sino más bien destinado al disfrute del proceso, estaríamos hablando del juego. El juego es un hacer comunicativo, es el que nos hace interrelacionarnos con otros, ya sea como actor del juego tanto como siendo un espectador participativo. "... el juego es una función elemental de la vida humana, hasta el punto que no se puede pensar en absoluto la cultura humana sin un componente lúdico." (Gadamer.1991:66-67)

Parte fundamental de esta dinámica del juego es la formación de un círculo entre algunas personas, llamado rueda o ronda, esta formación es parte de la ritualidad de la mayoría de las culturas ancestrales, llega hasta nosotros como rondas infantiles, está presente en las danzas tradicionales y, en el caso de los Chigualos, en particular, lo encontramos como parte de los juegos y canciones de rueda.

La historia de la humanidad está forjada por el mundo de la semiótica. Lo que nos rodea y las manifestaciones humanas contienen un significado que permite la comunicación entre nosotros. A través de la oralidad de un pueblo, cuentos, mitos, leyendas y cantos, todos ellos llenos de simbología, nos revelan al pueblo en sí mismo. (Gadamer, 1991)

La fiesta denominada Chigualo, tema de esta investigación, cumplió por mucho tiempo la función de congregar a las familias del pueblo montubio en la provincia de Manabí; siendo esta fiesta una de las principales actividades sociales que hacía parte del ciclo de la vida en comunidad, como son la niñez, la juventud, el juego, el enamoramiento, las responsabilidades del adulto y la vejez.

La fiesta es comunidad, la fiesta es siempre fiesta para todos y comparte con el juego la característica de que no tiene una meta, o, la fiesta es la meta, y ya se está en ella: "Al celebrar una fiesta, la fiesta está siempre y en todo momento ahí" (Gadamer. 1991:102); a diferencia del trabajo que divide, porque nuestra atención está orientada a conseguir un fin en la actividad designada.

La participación de los niños dentro de las fiestas de una determinada cultura, marca el proceso de aprendizaje y por lo tanto el desarrollo del ser humano, este proceso es básico en la creación de una identidad cultural.

FIESTA ➡ APRENDIZAJE ➡ DESARROLLO ➡ IDENTIDAD CULTURAL

Con el enfoque de la psicología histórico-cultural inaugurado por Lev S. Vygotski, la interrelación social de los niños con la gente que los rodea, permite la interiorización y apropiación de herramientas sociales tales como el lenguaje, normas y valores que son transmitidas a este receptor mediante la realización de actividades sociales compartidas. Entendemos así la importancia de la fiesta en la sociedad para nutrir el proceso de desarrollo en las comunidades. (Vygotski, 1983)

La fiesta del Chigualo Manabita, conocida también como la Navidad de los Montubios, involucra varias manifestaciones culturales, elementos que mantienen su importancia dentro de la fiesta por tener cada uno de ellos una funcionalidad específica, elementos que cumplen con la religiosidad de un pueblo y a la vez con sus necesidades sociales.

Los festejos duran varios días, alabanzas, cantos y juegos, con dos fiestas importantes: al inicio la subida del Niño y la de despedida, llamada bajada del Niño, en medio de estas dos grandes fiestas, se dan los Chigualos.

Su función social ha ido cambiando con el tiempo, hasta hace unos 60 años, los Chigualos eran reuniones de toda una comunidad, las familias llegaban desde lejos a las fiestas, los invitados asistían por distintas motivaciones: unos por fe, otros por comunicarse, los mayores para conversar sobre cosechas, negocios, últimos acontecimientos; para los jóvenes era la oportunidad de conocerse, relacionarse, enamorarse, muchas personas dan testimonio de haber conocido a sus parejas en los Chigualos.

Rosita Basurto cantora del sitio Milagro de Picoazá relata:

“Sí, en un Chigualo yo me enamoré de 15 años, de 15 años empezamos así a salir a los Chigualos, y ahí me enamoré porque un chico andaba ahí que me pelaba lo ojo, me perseguía pero era a lo escondidito, porque si mi papi veía o mi hermano, uy sí eran tremendísimos, antes nos enamorábamos era con la cartitas, ya la rueda que hacíamos ahí le íbamo entregando la carta, a otro pero no a él, el alcahuete, el chupamenta, todo eso, eso que lo llamaban

antes, ahí él me peló lo ojo, me siguió y me siguió, yo hasta el último hasta los 17 años que me fui con él, dos años que lo hice sufrir, y ahorita las muchachas que, ahí mismito se van, si no salen en cinta, no se cuidan nadita,Yo me fui con él, yo tenía más amigos, más enamorados, pero los demás respetaban, pero él no, locamente se enamoró de mí, ni porque mis hermanos lo perseguían a matarlo, mi hermano era un fregado oiga, siempre tenían revolver, escopeta, para cuidar en la casa nomás,..."

En la actualidad los Chigualos que todavía se realizan en diferentes sitios de la provincia de Manabí, son más bien familiares o congregan a dos o tres casas de los alrededores, la fiesta mantiene la religiosidad y su importancia como generadora de elementos que enriquecen el ámbito socio-cultural de los montubios manabitas, pero la connotación social del enamoramiento está más que relegada por la modernidad.

Alrededor de los años 50 según Justino Cornejo¹⁹, la Fiesta del Chigualo enfrentó una oposición por parte de la Iglesia y la policía por supuestas faltas a la moral²⁰ (Carvalho Neto, 2001) y por actos de violencia, éstos últimos producidos por el exceso de consumo de alcohol. Esta persecución por parte del oficialismo colaboró al debilitamiento de la fiesta a partir de esa época. Pero, como en todo proceso de imposición de normas frente a una tradición, los actores simulan obediencia y encuentran los caminos para mantener su expresión cultural; es por esto que también encontramos, principalmente en zonas urbanas, los elementos que conforman la Fiesta del Chigualo, dispersos entre sí, aparentemente casi en extinción, pero vivos dentro del montubio manabita. En la investigación realizada por Paulo de Carvalho-Neto²¹ en la década de los 60, define al Chigualo como una de las maneras muy ecuatorianas de festejar la Navidad. (Carvalho Neto, 2001:146)

En la actualidad existe una ambigüedad en el uso de la palabra Chigualo, más bien que nace del desvanecimiento del que ha sido objeto esta fiesta y más aun en zonas urbanas como en Portoviejo donde es muy común llamar Chigualo a la procesión, al pesebre y a la novena.

¹⁹ Folclorista ecuatoriano, 1904-1988. Investigador y autor de numerosos trabajos de literatura, lingüística y folclor. A él le debemos el registro de la oralidad del pueblo montubio del siglo XX.

²⁰ Después del rito religioso, la fiesta da un giro hacia lo profano, se baila, se canta, se enamora, se come y se bebe.

²¹ Folclorólogo y escritor brasileiro, 1923-. Llegó a Ecuador en 1960, propulsor de la formación de Instituto Ecuatoriano del Folklore.

En otros ámbitos y a veces por parte de los propios exponentes de la tradición oral, quienes ahora son parte de las actuales novenas, le dicen así a los versos cantados al Niño Jesús, también se lo identifica como un género musical análogo al villancico, otros más dicen “vamo a jugar chigualo”, al convocar a la gente para iniciar los juegos; y como se verá a continuación el Chigualo es la fiesta donde se enlazan muchos acontecimientos que llegan a formar una unidad.

Existen varias teorías de la etimología del término Chigualo. Se intenta explicar su origen desde el atacameño, del africano, del tsáchila (Costales, 1995), o del caribeño. Justino Cornejo menciona en su libro escrito en 1959, que la palabra Chigualó no tiene más de 60 años en uso entre los manabitas, “Hay quien cree que vino del sur al norte, traído a Chone, por ejemplo, por las huestes gobiernistas del año 1914 que allí acamparon largo tiempo con el ánimo de contener a las tropas del guerrillero Coronel Carlos Concha...”; posteriormente, afirma que su origen es manabita y que se la extrajo de algunas de las canciones que eran parte de la fiesta navideña. (Cornejo, 2005:171). Hasta el momento, no se llega a tener una respuesta certera del origen, ni desde cuando se empieza a utilizar esta palabra.

Chigualito, Chigualó,
¿con quién me abrazaré yo?
Chigualito, Chigualó,
para amantes, vos y yo

Chigualito, Chigualó,
¿con quién me abrazaré yo?
Chigualito, Chigualó,
por aquí me quedo yo

Fuente: “Chigualito, Chigualó”, Justino Cornejo

Chigualito chigualó
y este pobre la pagó
la velaste, la pagaste
como pagándolo yo.

Fuente: Ángela Zevallos

Justino Cornejo y otros investigadores del siglo XX acentúan la última sílaba Chigualó. En la zona de Chone existe el sitio Chagualú, cordillera de Chagualú, un río con el nombre de Chagualú, sitio donde se asentó el pueblo de los Chonanas, descendientes de los Caras (700 d.C.), encontrando una relación cercana con el nombre con que se denomina a esta fiesta. En pueblos pre incásicos del actual Ecuador y tanto como en los del Perú, como las

culturas Mochicas y Chimú y su ciudadela de Chan Chan, el uso de la CH es frecuente. Se dice que las lenguas chimúes o yungas actualmente extintas, se hablaban anteriormente en el norte de los actuales Perú y Ecuador (http://es.wikipedia.org/wiki/Lenguas_chim%C3%BAes, 2010). A su vez los Chimúes surgen en la costa norte del Perú tras el decaimiento del imperio Wari y ocuparon territorios que habitaron los Mochicas (http://es.wikipedia.org/wiki/Cultura_chim%C3%BA, 2010). En este punto, la balanza se inclina hacia el origen indígena de esta palabra.

Se ha generalizado la idea de que la palabra Chigualo tiene un origen africano, tal vez porque es relacionada de inmediato con una tradición del pueblo afro del Pacífico de Colombia y Ecuador, fiesta con el mismo nombre pero con diferente funcionalidad y que es más conocida que el Chigualo de Manabí.

En la provincia de Esmeraldas, donde habita la mayoría de la población afro de Ecuador, se conoce como Chigualo al ritual fúnebre que se realiza cuando un niño o niña fallece; durante el velorio²², en esta cultura, “el angelito” es despedido con cantos acompañados de cununos y bombos²³ (Valencia,s/a). Por medio de la música se celebra la glorificación de su espíritu, que por estar libre de pecado es recibido en el cielo, la tristeza se convierte en alegría y se cantan arrullos, alabaos y chigualos, entendidos como géneros musicales. Así como en el Chigualo manabita se manifiestan varias expresiones culturales, también en el Chigualo esmeraldeño coexisten cantos, bailes, juegos, décimas, versos y la habilidad improvisadora de los participantes.

Una de las expresiones culturales más importantes de Manabí es la tradición oral; patrimonio intangible del pueblo montubio con el que expresa en forma espontánea y anónima su filosofía de vida por medio de leyendas, cuentos, adivinanzas, refranes, mitos, versos, décimas y cantos, que son transmitidos de generación en generación y acopiados en la memoria del colectivo para formar parte de su identidad.

La tradición oral es el elemento fundamental del Chigualo. La fiesta inicia, se desarrolla y finaliza con los versos cantados al Niño, los amorfinos, las canciones de los juegos de rueda y las canciones con las que se baila. Los exponentes de esta tradición en su

²² De estar despierto o en vigilia. Se acompaña al difunto por una o varias noches con oraciones que imploran el descanso de su alma. La velación en cuerpo presente antes de dar sepultura es un ritual practicado en muchas culturas.

²³ Instrumentos membranófonos, es decir elaborados de una membrana de cuero sobre una estructura de madera que deben ser percutidos.

mayoría son personas mayores, abuelos y abuelas, que mantienen viva la memoria y que en algunos casos han logrado transmitir a sus hijos, a sus nietos y bisnietos este arte y sabiduría popular; de esta manera integran a su familia a la celebración de los Chigualos y garantizan la perdurabilidad de esta tradición.

2.1 DESCRIPCIÓN DEL CHIGUALO MANABITA Y SUS ELEMENTOS

El Chigualo Manabita es una fiesta campesina que se realiza en homenaje al nacimiento del Niño Jesús, que, según las creencias católicas es el día 24 de diciembre a la media noche. El 24 para amanecer 25, con la Subida del Niño, inician los Chigualos. Las celebraciones pueden realizarse hasta el 6 de enero, “día de reyes”, o extenderse por 40 días, realizando la Bajada del Niño también llamada la “apeada” o “alzada del Niño” el día 2 de febrero, Día de las Candelarias.

Niñito bonito
eres mi el lucero
eres celebrado
hasta el *seis de enero*
Fuente: Zambrano 2004

Al dos de febrero
son las Candelarias
cantémosle al Niño
antes que se vaya
Fuente: Festival del Chigualo en Picoazá

El corpus de festejos inicia con la misa, el Niño vestido con ropa nueva o recién lavada sacada de su ropero, está listo para su bautizo. Desde la capilla o iglesia, los pastores, pastoras, padrinos, cantores y demás invitados, van cantando alabanzas al Niño en una procesión hasta llegar a la casa donde se ha preparado el altar para recibirlo. Estas alabanzas son versos al Niño cantados, que, haciendo una analogía serían villancicos campesinos. Existe una gran cantidad de versos que van dando secuencia y aportando al desarrollo de la fiesta.

Luego de haberle cantado al Niño por alrededor de una hora, ya los invitados están ansiosos por jugar, se pide permiso al Niño y a los dueños de casa con un verso para iniciar los juegos y bailes de rueda.

La algarabía y risas de los juegos y bailes de rueda se interrumpen y dan paso a la bebida y la comida; un vaso de chicha de maíz (no fermentada), café, “ronpopo”, mistela o en el peor de los casos gaseosas; acompañando a un “pastelillo”, pan de almidón, bollo de plátano, tortilla de maíz o yuca, “corviche”; y dulces típicos manabitas como los “huevo moyo”, galletas de almidón, alfajores, suspiros, bizcochuelos.

Entre la subida y bajada del Niño, que son las fiestas pilares, se realizan los Chigualos con el Niño ya en su pesebre, sin procesión, empiezan los versos al Niño y se continúa con los juegos y bailes de rueda; lo que se brinda para comer es más sencillo y la frecuencia con que se realizan los Chigualos depende de los Dueños del Pesebre.

La fiesta grande se la guarda para la Bajada del Niño, cuando no se escatiman esfuerzos ni recursos para festejar, los padrinos llevan al Niño en su cuna y dan una vuelta, ya sea por el barrio o por la colina, cantando versos de despedida al Niño, para luego regresarlo a su pesebre. Los dueños de casa brindan a todos los invitados seco de gallina, aguado de gallina o chancho, el que se compra algunos meses antes para engordarlo hasta la fiesta del Niño; los padrinos llevan la bebida y los dulces.



Figura 1.2 Fogón en Río Caña
Fuente: Fotografía de la autora



Figura 2.2 Bajada del Niño en Calceta
Fuente: Fotografía de la autora

Para la organización se utiliza las donaciones que se pide en las fiestas del año anterior o en algunos casos es necesaria la colaboración de más vecinos para cubrir los gastos. La fiesta continúa hasta altas horas de la noche, se consume aguardiente producido en trapiches de la zona, mistela o el tradicional “quemado”, que consiste en un preparado de frutas maceradas con aguardiente y hervido para la fiesta.

Permisito Niño
pido de repente
pa seguir cantando
tomemo aguardiente

Fuente: Raymundo Zambrano
<http://www.eluniverso.com/2003>

La farra sin aguardiente
y la mujer sin marido
es como la boca sin dientes
es como el pito sin sonido

Fuente: Dumas Mora

Ahora sí ya estoy contenta
y no siento la pobreza
porque tengo un traguito
de aguardiente en mi cabeza

Fuente: Los Mentaos de la Manigua

Aguardiente de fina caña
hecho de la mejor mata
que al hombre más valiente
hace andar en cuatro patas

Fuente: Los Mentaos de la Manigua

En algunos lugares la bajada o apeada del Niño coincide con el día de Reyes o bajada de Reyes, el 6 de enero. Es el caso de Picoazá, donde la Fiesta de Reyes es de gran trascendencia; la bajada se inicia en la capilla del Calvario y se recorre por varias horas los alrededores, haciendo tres o cuatro paradas para refrescarse, tomar quemado, comer y bailar.²⁴ Los tres reyes, el Blanco, el Negro y el Rojo, recorren a caballo toda la colina pidiendo donativos para la fiesta. Durante esta procesión de Día de Reyes no se canta ni se reza.



Figura 3.2 Bajada del Niño y Día de Reyes en Picoaza
Fuente: Fotografía de la autora



Figura 4.2 Capilla del Calvario en Picoazá
Fuente: Fotografía de la autora

²⁴ En esta fiesta encontramos un personaje representado por hombres vestidos de mujer, llamado "mujiga". Wilman Ordóñez describe a los Mojigos como personajes enmascarados que bailan saltando al ritmo de las bandas de pueblo llegadas desde la sierra, esto en el cantón Juján de la provincia del Guayas. (Ordóñez, 2011:66)



Figura 5.2 Bajada del Niño y Día de Reyes en Picoaza
Fuente: Fotografía de la autora



Figura 6.2 Bajada del Niño y Día de Reyes en Picoazá
Fuente: Fotografía de la autora

2.1.1 CANTOS AL NIÑO

En la subida del Niño, las familias llevan a su Niño Jesús a misa y luego de recibir la bendición de Dios, regresan a su casa en procesión cantándole al Niño versos de bienvenida acompañados algunas veces con una guitarra. Las encargadas en dar la primera voz son las “verseras”, guardianas de esta tradición oral; escogen un estribillo y los versos van fluyendo uno tras otro coreados por los pastores y pastoras. Al llegar a la casa “dueña del Niño”, él es colocado en su pesebre, el que puede estar dentro de casa en un altar armado sobre una repisa o afuera, al pie de la casa, dentro de una casita hecha de caña guadua, el pesebre es decorado con guirnaldas y gallardetes de papel de colores, flores naturales o artificiales, luces de colores, velas y además de los personajes propios del pesebre, dinosaurios, patos y muñequitas comparten el nacimiento con el Niño Jesús.

En este pesebre
hay mucho que ver
hasta la hormiguita
aprendiendo a leer
Fuente: Margarita García

El Niño es chiquito
pero está enamorado
de esa muñequita
que tiene a su lado
Fuente: Naranjo, 2002



Figura 7.2 Chigualo en sitio Milagro de Picoazá – enero 2011
Fuente: Fotografía de la autora

Algunas familias siguen realizando la tradición del juego de esconder al Niño en el campo en los alrededores, todos los invitados lo buscan, y el que lo encuentra pasa a ser el padrino o madrina principal. Se simboliza también el nacimiento del Niño, poniéndolo dentro de un corazón de papel, cuando se acerca la hora de su nacimiento, se va abriendo el corazón poco a poco hasta que el Niño salga a la luz²⁵.



Figura 8.2 Pesebre en Picoazá
Fuente: Fotografía de la autora



Figura 9.2 Pesebre en un altar en Milagro de Picoazá
Fuente: Fotografía de la autora

La costumbre católica generalizada en los mestizos ecuatorianos implica cantar villancicos, herencia del género navideño español, y rezar una novena al Niño antes de su nacimiento. En Picoazá, las ahora llamadas novenas, inician el 15 de diciembre hasta la bajada del Niño que, como ya se dijo, se la puede realizar entre el 6 de enero y el 2 de

²⁵ Testimonio obtenido de exponentes de la tradición oral en el video de Chigualos de De Barro - Proyectos culturales.

febrero. En este caso existe un sincretismo entre estas dos tradiciones, la novena citadina que se realiza antes de Navidad y el Chigualo Manabita que inicia el día del nacimiento del Niño Jesús, es decir después de Navidad; actualmente también se puede observar en pocos pesebres la inserción del árbol de Navidad y hasta de Papá Noel.

Lo particular de las actuales novenas es que no se cantan los villancicos navideños de temática religiosa y en lugar de ellos se cantan versos al Niño, versos cargados con la idiosincrasia montubia religiosa y profana.

Hasta cuando Niño
hasta cuando venga
hasta el *veinticinco*
que vuelva a su fiesta
Fuente: bajada del Niño en Calceta

Niñito bonito
carita de santo
este *veinticuatro*
alegre le canto
Fuente: Raymundo Zambrano
<http://www.eluniverso.com/2003>

Desde el *veinticinco*
que fue Navidad
hasta el *dos de febrero*
se canta nomás
Fuente: Zambrano 2004

En esta actividad son las mujeres y los niños de las familias del barrio los que se reúnen todas las noches a cantarle al Niño, y antes de regresar a su casa, la prioste o madrina brinda algo de comer y beber.



Figura 10.2 Pesebre y Novena en Picoazá - Cruz Moreira Vera dueña del pesebre
Fuente: Fotografía de la autora

En las zonas urbanas no es común encontrar familias que festejen la Navidad con los Chigualos, pero el pesebre siempre está presente en los hogares rurales tanto como en los urbanos; gracias a esto, los cantos al Niño siguen siendo parte fundamental de la Navidad.

En los Chigualos se establece una sana competencia entre los asistentes, la madrina tiene la responsabilidad de cantar los mejores versos y a través de ellos se va dando continuidad a la fiesta; todo verso tiene un por qué, es un mensaje relacionado con lo que va pasando. Hay versos que saludan al Niño, agradecen a los dueños de casa, alaban o critican el pesebre. Hay versos conocidos por todos, otros se inventan en el momento y algunos se “cotejan” o arreglan para poder decir lo que se quiere en ese momento. Aquí unos ejemplos:

Buenas noches Niño
noches le estoy dando
con este versito
le estoy saludando
Fuente: Alexandra Cusme

La dueña de casa
debe de cantar
que es la preferida
reina de su altar
Fuente: Pesebre Picoazá

Niño su madrina
no quiere cantar
por la pobreza
que tiene su altar
Fuente: Alexandra Cusme

Niñito bonito
vestidito e randa
ya no más se acaban
todas sus parrandas
Fuente: Rosita Basurto

Buenas noches Niño
fue que me olvidé
de darle las noches
apenas llegué
Fuente: Alexandra Cusme

Yo con mi Niñito
tengo un interés
que es la pastora
que tiene a sus pies
Fuente: Dumas Mora

Niñito bonito
vestido de blanco
al que no le canta
sáquelo del banco
Fuente: Dumas Mora

Niñito bonito
carita rosada
al que no le canta
sáquelo a patadas
Fuente: Dumas Mora

Niñito bonito
vestido de rojo
el que no le canta
es porque tiene piojo
Fuente: Festival del Chigualo en Picoazá

Los siguientes comprometen a la dueña de casa para que brinde a los invitados, ya a altas horas de la noche, café con distintos bocados:

Cantemos cantemos
con dicha y con fe
si no nos dan chicha
nos darán café
Fuente: Dumas Mora

Prendan la candela
pero con astilla
para que nos den
café con tortilla
Fuente: Eumeny Álava

Cantemos cantemos
con toda la boca
pa ver si nos dan
un café con rosca.
Fuente: Raymundo Zambrano
<http://www.eluniverso.com/2003>

Contesta la dueña de casa:

Niñito bonito
no hay café tostao
no alcanza comida
pa los invitaos.
Fuente: Raymundo Zambrano
<http://www.eluniverso.com/2003>

Se escoge un estribillo con una “tonada”, éste se repite después de cada verso y se lo cambia cuando se agotan los versos o cuando ya se ha cantado mucho tiempo con un mismo estribillo; esto también se lo pide en verso, hay unos estribillos más “altos” y otros más “bajos”, lentos o con más ritmo; se escoge uno y se continúa con los versos que queden con la nueva “tonada”.

Adentro del cuarto
ha cantado un grillo
como que nos dice
cambien de estribillo
Fuente: Eumeny Álava

Esas palomas
vuelan en manada
y en el canto dicen
cambien de tonada
Fuente: Alexandra Cusme

Las verseras tienen que estar atentas a todo lo que está sucediendo a su alrededor para poder adaptar los versos y dar pie al siguiente y seguir la dinámica de la fiesta. Una de

ellas, María, cuenta que vio llegar a un chico morenito que se reía mucho y le sacó este verso:

Ya viene la luna
bajando el oriente
este más negrito
es más peladiente
Fuente: María de Párraga

Y él le contestó:

Niñito bonito
no se deje creer
que esta pastorcita
que podrá saber
Fuente: María de Párraga

Éste otro verso dijo una Señora:

Yo tenía un chanchito
para el Niño Dios
y vino la peste
y se me murió
Fuente: María de Párraga

Y María le contesta, sin afán de molestar:

Mentira Niñito
no se deje creer
que lo vio gordito
y lo sacó a vender
Fuente: María de Párraga

Hasta que llega la hora de pedir permiso para iniciar los juegos de rueda, con versos se dirigen al Niño y a los dueños de casa:

De un momento a otro
ha habido arrebató
y es llevar al Niño
para adentro el cuarto
Fuente: Alexandra Cusme

Bendito el Niñito
bendito el ajuar
por favor Niñito
déjenos jugar
Fuente: Alexandra Cusme

Niñito bonito
quítese el ajuar
después de este canto
vamos a jugar
Fuente: Cantos Río Caña

Al escuchar esto la dueña de casa, en verso contesta:

Tienen el permiso
para ir a jugar
y después que jueguen
vuelvan a cantar
Fuente: Eumeny Álava

El día de la bajada del Niño varía dependiendo de varios factores como puede ser la tradición de los dueños del pesebre o de la comunidad, generalmente se hace la bajada el 6 de enero, Día de Reyes, o el 2 de febrero, Día de las Candelarias; los cantos son lamentaciones, por la pena que produce que el Niño ya se va:

Ay que penas tengo
que aflicción me da
de ver este Niño
que ya se nos va
Fuente: Fuente: Bajada del Niño-Calceta

Hasta cuando Niño
hasta cuando de esta
hasta el veinticinco
que vuelva a su fiesta
Fuente: Bajada del Niño-Calceta

Cuatro por aquí
cuatro por allá
atajen al Niño
que ya se nos va
Fuente: Eumeny Álava

Pastores pastores
detengan el coche
que se va el Niñito
a la media noche
Fuente: Dumas Mora

Desde que he sabido
quel Niño se va
no he tenido gusto
ni tranquilidad
Fuente: Eumeny Álava

Señora comadre
se puede subir
a dejar al Niño
que se va a dormir
Fuente: bajada del Niño Calceta

No lloren pastoras
que el Niño se siente
hasta este otro año
no estará presente.
Fuente: Raymundo Zambrano
<http://www.eluniverso.com/2003>

Al Niño pocas veces se le llama Jesús, en Manabí su nombre es Manuelito, también como en otros países latinoamericanos como Argentina y Bolivia, y encontrado en algunos cantos populares españoles donde se le llama Manolito o Emanuel. (Cornejo, 2005:115)

Manuelito lindo
Manuel Trinidad
bonito naciste
día de Navidad
Fuente: Bajada del Niño-Calceta

De todos los ramos
más me gusta el verde
porque Manuelito
solito se duerme
Fuente: pesebre Picoazá

A María le gustan
todos los Manueles
porque su hijo se llama
Manuel de los Reyes
Fuente: Bajada del Niño-Calceta

2.1.2 JUEGOS Y CANCIONES DE RUEDA

La tradición lúdica que hace parte de la fiesta del Chigualo, es quizás la más esperada puesto que participan todos los invitados; con gran algarabía chicos, adultos, hombres y mujeres juegan, cantan y bailan, despertando en los adultos ese impulso interno que llama al juego. Podemos mencionar entre otros juegos: El baile del sombrerito, Arroz con leche, La sortija, La zapatilla, La flor de la maravilla, El Florón, Matantirutirurá. En algunos de ellos se castiga al perdedor con prendas y penitencias como por ejemplo: matita de ají, la mata de yuca, la viudita Belén o bailar con la sombra.

Yo soy la viudita Belén
quiero casarme
y no encuentro con quien



Figura 11.2 El Florón – juego de rueda
Fuente: fotografía de la autora

Hasta hace unos 60 años, el encanto de estos juegos radicaba en el roce de manos, el ir y venir de miradas, el de jugar en pareja donde no se perdía la oportunidad de decirle un amorfino a la chica pretendida, puesto que se permitía ciertas licencias mientras se practiquen dentro del juego. Era la oportunidad de socializar con los vecinos, con los que no se veían frecuentemente y conversar de los últimos acontecimientos, y para los jóvenes la ocasión para enamorarse a escondidas del celo de los padres y con la ayuda del alcahuete o “chupa menta”, quien era una de los más chicos de la fiesta, que por unos cuantos sures ayudaba a pasar las misivas entre enamorados.

Rosita Basurto con el siguiente testimonio pone en evidencia realidades del mundo montubio de mediados del siglo XX:

“...la Margarita dice que la carta la dejaba era enterrada y luego se borraban las letras, porque digo si llovía, no hay como entregarla así, nosotros la entregábamos con alcahuete,...Antes teníamos un canal grande que era ancho como río, entonces él estaba abajo, y yo estaba aquí arriba, me ponía a lavar acá, entonces hacíamos una balsita de tallo de plátano, o de palo balsa, entonces ahí encajábamos un cartoncito y metíamos la carta y ahí la mandábamos, zanja abajo, y estaba esperándola más abajo, así éramos antes, me acuerdo siempre, lloro, me río, como eran las cosas antes, y ahora como no respetan nada, las muchachas pasean se besan..... yo tan joven y me fui de 17 años..... y si él me mandaba , tenía que ponerse para arriba, para mandarme donde estaba yo, si sufrían verdad sí sufrió ese hombre, antes había el sancudomi papi no me dejó estudiar, hubiera sido otra.”

Las canciones de Rueda o Ronda se cantan formando un corro, hombres y mujeres alternados, al ritmo de las palmas se baila y canta, La Pájara Pinta, En 1915, Hace tres meses que me casé, María Panchita, Compadre Gallinazo, Con la patita chueca, El quihubo quihubo, El Goyo Sabido, Felipito Felipón.



Figura 12.2 Chigualo enel sitio Milagro de Picoazá
Fuente: Fotografía de la autora



Figura 13.2 Chigualo enel sitio Milagro de Picoazá
Fuente: Fotografía de la autora

2.1.3 VERSOS, AMORFINOS Y CONTRAPUNTO

La conquista española hace cinco siglos dejó su huella plasmada en las manifestaciones culturales de América del Sur y Centroamérica. Formas literarias como la copla y la décima, llegan hasta estos días por tradición oral a través de los payadores, cantores, verseros, repentistas, “puetas”²⁶, denominaciones que varían según su origen y que han ido adaptando estas formas literarias al sentir de su entorno americano.

Según Alfredo Costales, antropólogo ecuatoriano, las coplas en Ecuador se clasifican de la siguiente manera: “coplas del pupo, coplas del negro, coplas del chagra, coplas del chazo y coplas del montubio” (Costales, 1995)

El verso montubio es un género poético popular cuyo origen es la copla española, es una estrofa de cuatro versos de arte menor, con una regularidad métrica de versos octosílabos o heptasílabos. En cuanto a la rima, generalmente es asonante, es decir, cuando de la vocal tónica hacia el final de las palabras de dos o más versos, solamente las vocales son iguales y las consonantes son distintas. En cuanto a clase de estrofa, pueden estar dispuestos como cuarteta con esquema de rima ABAB o redondilla ABBA. Generalmente se utilizan acentos obligatorios en la penúltima sílaba, verso grave, creando un ritmo interno con un efecto acústico que produce fluidez y musicalidad.



Figura 14.2 Postal de 1912.
Fuente: Ramiro Molina Cedeño “Historia de Portoviejo”

²⁶ Nombre con el que se conoce en la costa ecuatoriana a la persona que recita las coplas y décimas.

La temática puede ser religiosa, amorosa, picaresca, naturalista, política, erótica y hasta del “folklore secreto”²⁷ (Carvalho Neto, 2001:179). Muchos versos son improvisaciones que expresan el sentir del momento, y no solamente son recitados en público, sino que también el verso es asumido dentro de la vida diaria. Los versos, así como son portadores de la historia y memoria de un pueblo, son reflejo de la vida agrícola, el de la vida hogareña, de las ilusiones, el de las pasiones políticas y acontecimientos actuales que afectan la vida de una comunidad, es por esto que están en constante cambio enriqueciéndose y transformándose continuamente.

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

Fuente: Dumas Mora

Los jóvenes de hoy en día
no saben bailar bolero
pero póngale reguetón
parecen puerco en chiquero

Fuente: Los Mentaos de la Manigua

El que se mete a redentor
muere crucificado
porque aquí en Ecuador
el arte es mal pagado

Fuente: Dumas Mora

Mira que eres bonita,
con tu belleza y vida,
quisiera besar tu boquita,
aunque estés con gripe porcina²⁸

Fuente: Dumas Mora

Dumas Mora²⁹ afirma tener más de 600 versos a su haber, cualquier papel en blanco que llega a sus manos, los calendarios que las casas comerciales regalan a sus clientes por año nuevo, según sus propias palabras, es la oportunidad de plasmar algún verso,

²⁷ “Designación genérica que comprende algunas de las manifestaciones folklóricas desechadas por la Educación, es decir, la del folklore genital, del folklore escatológico y del folklore para-escatológico. Fue propuesta por Saintyves, en 1936, en la frase *cabinet secret du folklore*”. Muchos estudiosos del folklore ecuatoriano dejaron de registrar productos de la tradición oral por considerarlos inmorales. Juan León Mera en su “Cantares del Pueblo Ecuatoriano” dice “...abunda también en obscenidades y frases de repugnante bascosidad.”

²⁸ Estos versos se relacionan con sucesos actuales del Ecuador del siglo XXI, la gripe H1N1, un subsidio económico otorgado por el gobierno, la música de moda, etc.

²⁹ Poeta popular oriundo de la zona de Calceta.

algunos son los que llegan a su memoria, otros los cambia a conveniencia, fusiona unos con otros y también están los que inventa.

El folclorista guayaquileño, Wilman Ordóñez Iturralde, publica el libro “Soy lo que es mi entorno: Dumas Mora, el poeta del Carrizal”, y como dice el título del libro, Dumas plasma al ser montubio en los versos que declama, la cosmovisión y la filosofía de vida de un hombre de campo. Lo que sigue es la transcripción de los versos que Dumas Mora compuso, escribió y entregó a sus invitados el día de su cumpleaños:

EL POETA DEL CARRIZAL NACIÓ EL 13 DE AGOSTO DE 1930

“VERSOS EN MIS OCHENTA AÑOS DE VIDA”

Yo estoy cansado ya,
de andar en estas andanzas,
en la vida todo canza,
ya dejenmen en paz.

Yo fui amante del folklor,
que me decían el primero,
pero me costó mucho dinero,
recorriendo el Ecuador.

Ochenta años hoy cumplo,
y para mí no es novedad,
no sufrir enfermedad,
muy alegre siempre he vivido.

Siempre que voy por la senda,
voy por el lado derecho,
y camino por la vereda,
pero llevo erguido el pecho.

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

Aunque voy con lento paso,
siempre voy hacia adelante,
saludo a todos al instante,
para todos un fuerte abrazo.

Ochentas años hoy vivir,
es como hacer una puesta,
y llevar los años a cuesta,
para gozar y no sufrir.

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

Con la sangre de mis venas,
y de mi cuerpo el sudor,
yo jamás he sentido pena,
tampoco siento dolor.

Ya mi casa esta viejita,
casa vieja y solariega,
si mi vida al final llega,
se ha de quedar solita.

Casa vieja donde he vivido,
cuarenta años y muchos más,
aquí yo feliz he sido,
aquí me iré a sepultar.

Junto hemos envejecido,
pero se me cumple el plazo,
que hemos de darnos un abrazo,
en el sepulcro aborrecido.

Fuente: comunicación personal con Dumas Mora, escrito recibido en Río Caña en agosto de 2010.

El verso de amor es el amorfino. La galantería expresada con un verso para ensalzar la belleza y gracia de la mujer montubia o de doble sentido, para ser entendido por la persona cortejada. Si bien el amorfino es el verso galante para enamorar, puede también ser hiriente cuando el amor no es correspondido o “chocante” cuando puede herir susceptibilidades al tornarse picaresco. Aquí algunos ejemplos:

Eres chiquita y bonita
eres como yo te quiero
eres la estrella más linda
en medio de dos luceros
Fuente: Festival del Chigualo en Picoazá

Este joven que está aquí
tiene mucha pretensión
y no puede todavía
ni amarrarse el pantalón
Fuente: Festival del Chigualo en Picoazá

Allá viene la luna hermosa
saliendo del carrizal
boquita de caña dulce
como te pudiera besar
Fuente: Margarita García

La gente en este pueblo
están que se mueren de risa
de ver a este viejo
pata de longaniza
Fuente: Alexandra Cusme

Amorcito de mi vida
amorcito de mi encanto
que cosita tú me has hecho
para yo quererte tanto
Fuente: Festival del Chigualo en Picoazá

Por querer a esta mujer
estoy pasando trabajo
y no me deja ni oler
del ombligo para abajo
Fuente: Dumas Mora

Si el amorfino es contestado, así empieza el “contrapunto” o llamado también desafío.

Entre las técnicas utilizadas por los verseros para dar fluidez al contrapunto, está lo que se conoce como “dar pie” con un verso, el que provoca una respuesta del contrincante y también la técnica de “embono”, “término propuesto por Justino Cornejo, que denomina a aquellos dos primeros versos que dan comienzo a ciertas coplas, pero que no tienen relación con los dos últimos versos de la cuarteta. Constituyen trucos del oficio del cantor” “...dos que se colocan al principio de una estrofa como simple comodín, puesto que los dos segundos que con los dos primeros componen la estrofa, y en donde se condensa lo que el autor quiere decir, no guardan ninguna relación con ellos” se trata “de un socorridísimo recurso técnico que permite a los cantores aldeanos salir rápida y airosamente de un compromiso”. (Carvalho, 2001:167) Ejemplos: “Allá arriba en esa loma” o “Cuando yo era chiquitito”.

*Allá arriba en esa loma
tengo una cajita de oro
donde guardo mis suspiros
y las lágrimas que lloro*
Fuente: Festival del Chigualo en Picoazá

*En el patio de mi casa
hay una mata de arroz
onde tu me engañes con una
yo te engaño con dos*
Fuente: Rosita Basurto

*Si quieres que yo te quiera
sahúmate con romero
para que salga el contagio
de los amores primeros*

*Si estoy contagiada
aléjate de mí
porque en mi vida hay otro
mejor que ti*
Fuente: Rosita Basurto

*Perdone Niñito
que ando sin zapatos
ya a la madrugada
los comemo el pato*

*Perdone niñito
que ando sin zapatos
se vino el invierno
desde el veinticuatro*
Fuente: María de Párraga

*Mi zapato se me ha roto
con que lo remendaré
con un trozo de su lengua
para que no hable lo que no es*
Fuente: Alexandra Cusme

*Si lo zapatos se le han roto
no los vuelva a coser
que yo le he de comprar otro
cuando usted sea mi mujer*
Fuente: Dumas Mora

Los contrapuntos son los “dimes y diretes”, cuando los versos se dan a dúo y se convierte en un duelo, si es una pareja hombre y mujer, el hombre tratará de halagar a la mujer probando una conquista, la mujer podrá responder de forma agradable o negativa, según su gusto; los participantes son de pensamiento ágil para poder contestar en verso lo que quieren decir. En el caso de ser dos hombres se buscará desafiar al contendor y según las respuestas que se vayan dando, los versos subirán de tono en son de burla o desafío, la creatividad y rapidez mental se demuestran en la improvisación de los verseros, y el ganador será el que tenga la última palabra y sea ovacionado por los espectadores.

En algunos juegos, como El baile del Sombrerito, los amorfinos y contrapuntos forman parte de las canciones, se intercalan estrofas de la canción y versos en contrapunto entre las parejas.

2.1.4 ACTORES DE LA FIESTA

Al ser un pueblo católico, la bendición del Sacerdote a la réplica del Niño Jesús es el rito con el que inicia esta fiesta, es la ceremonia simbólica donde se administra el sacramento del bautismo al Niño Dios.

Señora comadre
reciba al ahijado
que se fue moro
y viene bautizado
Fuente: Alexandra Cusme

Las pastoras son personajes vestidos con la indumentaria típica montubia y son las encargadas de acompañar al Niño durante la procesión, cantando versos desde la iglesia o capilla hasta llegar a la casa donde se ha preparado un altar para recibirlo.

Quien fue la pastora
que arregló la cuna
que puso las estrellas
el sol y la luna
Fuente: Alexandra Cusme

Cual fue la pastora
tan hábil y diestra
que arregló la cuna
como una maestra
Fuente: Alexandra Cusme

Dentro de la fiesta del Chigualo, al momento de los cantos al Niño las protagonistas son las verseras o cantoras, son las que dan pie con versos cantados, para que los demás asistentes canten en coro al Niño Jesús; en esta parte del festejo en su mayoría son mujeres y niños de la comunidad los que participan con más ahínco, es menos común encontrar a un hombre, quien en algunos casos puede ser el músico acompañante.

Acuérdese Niño
acuérdesse bien
quel año pasado
le canté también
Fuente: Margarita García

Permiso Niñito
que voy para adentro
a traer versitos
de mi pensamiento
Fuente: Margarita García

Los invitados corean los versos al Niño, luego, cuando empiezan los juegos los demás invitados se juntan, formando un corro bailando y aplaudiendo para continuar la fiesta.

Músicos aficionados y otros improvisados tocan maracas, quijada de burro, tapas de peroles y eventualmente los cantos son acompañados con guitarra.



Figura 15.2 Guitarrista acompañando los cantos de la bajada del Niño en Calceta.
Fuente: Fotografía de la autora

En los contrapuntos, el centro de atención son los “puetas”, hábiles improvisadores de ambos sexos, “mentaos” - famosos o conocidos- en el oficio de decir versos, conocedores de las técnicas del desafío: contestación rápida, dar y seguir el “pie”, utilización de frases de “embono” o empalme.

Este tipo de enfrentamiento fue y es una de las atracciones más populares en las fiestas de los pueblos o encuentros de tradición oral en la actualidad, en algunos lugares este desafío producía simpatías entre el público, y se generaban apuestas para apoyar al contendor con más habilidad en el uso de la palabra.

Otros actores de esta fiesta son los padrinos del Niño, quienes tienen el cometido de atender a los invitados con dulces, bebidas y comida. El compadrazgo es una relación muy respetada en esta comunidad, este parentesco ritual que se da al entregar al Niño Jesús a sus nuevos padrinos, conlleva asumir una gran responsabilidad.

Señora comadre
reciba al Niñito
cójalo con cuenta
que va dormidito
Fuente: Alexandra Cusme

Niñito bonito
quien fue su padrino
el que está en la puerta
repartiendo el vino
Fuente: Margarita García

El trato de “compadre” y “comadre” es muy común entre manabitas, obedece a que se dan compadrazgos por muchos eventos en la vida de una persona; como son el bautizo, primera comunión, confirmación, casamiento, graduación, la persona que lleva en los brazos a un niño para su bautizo es “compadre de camino” y la que corta las uñas al niño por primera vez es “compadre de uña”. Además de esta relación simbólica a través de la responsabilidad compartida ante un ahijado, el trato de “compadre” y “comadre” implica una relación de familiaridad, de confianza entre conocidos.

Según Modesto Chávez Franco³⁰, “...versos que, con el estribillo, hacían la ofrenda del compadrazgo del papelito. La décima iba impresa en un plieguito de papel de color, junto con un obsequio generalmente de finos dulces. La décima justificaba la elección de la persona que recibía el obsequio para ser el compadrito o comadrita, por parte de quien le remitía dicho obsequio. Para ello, casi siempre hacía alusiones a un sueño que se tuvo con los angelitos, eligiendo al compadre.”(Carvalho Neto, 2001:117)

Las familias dueñas del pesebre llevan al Niño a la iglesia para la bendición en la “subida” del Niño, organizan los Chigualos, y escogen la fecha para la “bajada” del Niño, siempre tratando de que no coincida con otra, así se puede asistir a varias “bajadas”. Cada familia se esmera en la decoración del altar con el pesebre y en la organización de las novenas y Chigualos.

El dueño de casa
se siente feliz
porque este Niñito
lo visita aquí
Fuente: Festival en Río Caña

Como el dueño casa
vengo a conseguir
que este Niño lindo
no lo dejen ir
Fuente: Festival en Río Caña

³⁰ Escritor ecuatoriano.1872-1952. Recibió el Título de “Cronista Vitalicio de la Ciudad” de Guayaquil.

2.2 MÚSICA Y BAILES DEL CHIGUALO

En los Chiguales, los juegos y canciones de rueda se cantan a capela, muy pocas de ellas tienen autoría, son canciones de creadores populares anónimos y se transmiten por tradición oral; la danza que las complementa es colectiva, se la realiza en rueda y eventualmente con una de las parejas en el centro, bailan sueltos y con movimientos amplios se balancean de un lado a otro, retrocediendo y avanzando alternadamente.

Se reconoce claramente en la letra y música de estas canciones la herencia hispánica. A manera de rondas infantiles, por su sencillez armónica y melódica, son cantadas por los participantes del Chigualo. Algunas de ellas se encuentran recreadas por parte de grupos de danza y música actuales y se difunden en diferentes encuentros de tradición montubia.

En el capítulo 3 de este trabajo, se realiza la transcripción a partitura de las canciones y juegos de rueda que forman parte del Chigualo específicamente y que fueron recopiladas en la investigación de campo en Picoazá en la Navidad de 2010; sin embargo es necesario conocer el ámbito musical montubio para tener un referente en cuanto a los ritmos utilizados en dichas canciones.

2.2.1 MÚSICA Y DANZA MONTUBIA

El menosprecio del que fue objeto la música montubia antes y a lo largo siglo XX, se puede explicar en parte por los conceptos académicos emitidos por algunos de los exponentes de la cultura reconocida por las élites, como Juan León Mera, Segundo Luis Moreno y José de la Cuadra principalmente, quienes relegan las expresiones culturales del habitante del litoral ecuatoriano. Esto debido a que el término “cultura”, en el ámbito musical, se refirió por mucho tiempo a la recreación de la música venida de Europa y sólo apenas a mediados del siglo XX se reconoce como “cultura popular” a las expresiones de los diferentes pueblos que habitan en el Ecuador; la Antropología Cultural y la Etnomusicología, se encargarán posteriormente de resarcir esta falta.

Segundo Luis Moreno³¹ en 1949 afirma que en la región litoral, las danzas, la música y las costumbres autóctonas habían desaparecido totalmente a diferencia de la región interandina. (Moreno, 1949:29,42)

“... la inspiración musical del montubio es rudimentaria y la originalidad de la música llamada montubia resulta muy discutible”. (Cuadra, 1937:38)

Así mismo, José De la Cuadra reconoce entre los géneros montubios al amorfino y al pasillo montubio, luego observa la injerencia de ritmos cubanos, mejicanos y del tango argentino. Anota que la música cambia instintivamente del compás binario al tres por cuatro, dando paso al pasillo montubio con un aire más parecido al pasillo colombiano que al de la sierra ecuatoriana, un vals ligero con largos calderones; y al amorfino lo presenta sin valor musical pero con una lírica interesante. (Cuadra, 1996:39)

Es necesario entonces, adentrarse en el mundo de la música montubia, sus orígenes y dinámica a través de la historia, para poder comprender el sentido que tiene esta música para los exponentes, su significado y sobre todo su funcionalidad; ésta última, es la característica que determina géneros y ritmos.

El vínculo que existe entre la funcionalidad de la música montubia y los cambios socio-históricos, nos ayuda a formar una idea global de la cultura montubia. Adicionalmente existe un factor determinante en la música montubia: el espacio geográfico donde habita cada grupo humano genera características regionales diferentes entre sí.

No se conoce con exactitud el origen de la danza y música montubias, por esto, se remitirá a la documentación encontrada y a estudios realizados de la música colonial y republicana del Ecuador.

“El cuadro básico de las músicas coloniales que implica también una subdivisión étnica y social incluye:

1. La **música religiosa europea**, a cargo de músicos formados en conventos y misiones;
2. La **música del fandango**, que podría recibir el calificativo de “popular”, en el sentido que se la vinculaba a los sectores de la población llana y que admitía danzas que podían ser cantadas, entre las cuales se pueden mencionar al cariñico, costillar, ferengo, chamba

³¹ Compositor y musicólogo ecuatoriano (1882-1972). Sus obras son un ícono en el estudio de la música ecuatoriana.

y candil, que una oficialidad civil y religiosa señalaba como propiciadoras de excesos en términos alcohólicos y sexuales, y
3. La **música indígena y negra**, de tradición oral.”
(Guerrero/Mullo, 2005:11)

De igual modo, ya en el siglo XVIII, las diferencias en las danzas de la época, definían las clases sociales. Las danzas criollas, herederas del fandango colonial, por ejemplo el costillar, el agrio con dulce, el toro rabón y el alza, eran bailes sueltos y con pequeños saltos; y por otro lado, las danzas clásicas venidas de Europa e imitadas por las clases acomodadas, como el minué, paspié, vals, mazurca y contradanza, eran bailes de pareja agarrada (Guerrero/Mullo, 2005:13).

La contradanza dio paso a la habanera³², ritmo que posteriormente sirvió de base para algunas danza-canciones populares, posiblemente géneros considerados montubios como el moño y el amorfino tengan esta ascendencia (Guerrero, 2001:482).



Figura 16.2 Base rítmica de la Habanera

Juan Agustín Guerrero³³ fue pionero en la recopilación de la música indígena y popular del Ecuador del siglo XIX. A petición del naturalista-historiador español Marcos Jiménez de la Espada, alrededor de 1865, Juan Agustín Guerrero recopila y transcribe la música y letra del “Amor fino– baile popular” y un “! Alza que te han visto! - Música de Guayaquil” junto a 26 partituras más de melodías del Ecuador, para el Museo Madrileño de Ciencia Naturales; siendo éste el primer registro pautado de estos géneros musicales ecuatorianos, publicación que se hace en 1883 bajo el título de “Yaravies Quiteños”. El amorfino transcrito en esta publicación se encuentra escrito en 6/8, en tonalidad de Re menor (Guerrero, 1993:43).

³² Música y baile centroamericanos, de Cuba especialmente en compás de 2/4.

³³ Artista ecuatoriano 1818 - 1886. Compositor, pianista, profesor de música, historiador musical, periodista, crítico, caricaturista, cultivó la poesía y la pintura.

Amor-fino no seas tonto
Aprende a tener vergüenza (bis)
Al que te quiere querelo
Y al que no, no le hagas fuerza (bis)

Que bien dijo el aguardiente
Cuando lo estaban bebiendo
Beberánme con cuidado
No vayan a estar cayendo (bis)

En “Cantares del Pueblo Ecuatoriano”, Juan León Mera³⁴ recopila el primer verso de este amorfino en 1892 de esta manera: (Mera, 1892)

Amor fino, no seas *loco*,
Aprende á tener vergüenza:
Si él te quiere querelo,
Y si no, no le hagas fuerza.

Así mismo, la letra de la primera estrofa de este Amorfino, cambiada la palabra “tonto” por “loco”, se la encuentra en una recopilación realizada por Manuel de Jesús Álvarez³⁵ en 1929; con otra melodía, en aire de habanera, en tonalidad de Do mayor y en compás de 2/4 (Álvarez,1994). Probablemente estos cambios respondieron a su vez a transformaciones sociales, ya sea por acoger y adaptar nuevos ritmos de moda de las clases dominantes o por la necesidad de cambiar el lenguaje corporal en la danza.

El Amorfino es el nombre que se da a los versos y también es el nombre del género musical con que se identifica al montubio manabita. En la actualidad se lo describe como una composición que toma como letra la estructura del verso en compás de 2/4 en tonalidad mayor, que acompaña a la danza en movimiento de allegro. El grupo de música y danza los Mentaos de la Manigua lo bailan así: el paso principal es uniendo las piernas de izquierda a derecha y al mismo tiempo se da un pequeño salto, los hombres se paran de un lado y mujeres al otro extremo, luego bailando, se unen en el centro. (“Mentaos” – archivo ppt “El amorfino va a la escuela”)

La hegemonía Europea impuso la “moda” de música y danzas en el Ecuador hasta finales del siglo XIX y principios del XX. Los grupos marginados por las oligarquías, es decir

³⁴ Juan León Mera 1832 -1894. Ensayista, novelista, político y pintor ecuatoriano.

³⁵ Manuel de Jesús Álvarez Loor 1901–1958. Compositor e investigador musical nacido en Chone, provincia de Manabí.

indígenas, negros y mestizos, adoptaron y adaptaron las músicas acogidas por la alta sociedad, y crearon sus propias experiencias musicales basándose en su propia realidad, y dándoles una funcionalidad que se acople a sus necesidades sociales.

La Polca orense o polca montubia es una danza-música de la provincia del Oro, derivación de la polca europea identificada así por Rodrigo Chávez González. La Polkita³⁶ breve, baile que fue parte del repertorio antiguo de los montubios. (Guerrero, 2001:1127)

Algunos bailes y músicas reconocidos ahora dentro de una clasificación musical como géneros montubios, han nacido de este tipo de adaptaciones y responden a una realidad social de este pueblo; se han diversificado, tomando el nombre de la frase principal de la canción o al tipo de movimientos que se ejecutaban al danzar, por ejemplo: El Alza que te han visto, La Puerca Raspada, el Corre que te pincho o el Agárrate que me agacho.

El Alza que te han visto es una danza en $\frac{3}{4}$; heredera de los fandangos criollos coloniales, es tal vez uno de los géneros más representativos de los habitantes del litoral ecuatoriano, probablemente se configuró desde el siglo XVIII, siendo muy difundido en el litoral y en el altiplano; debido a ello, el Alza llega hasta nuestros días con mucha presencia y por el mismo motivo con variaciones en su lírica que responden a las diferentes pertenencias. (Guerrero, 2001:154)

*Alza, alza que te han visto,
no te han visto, visto nada
y solo, solo te han visto
la nagua, la nagua bordada*

El baile de La Puerca Raspada obtiene su nombre de los pasos que se utilizan en su baile; el musicólogo Segundo Luis Moreno nos relata su ejecución: “los bailarines, a su vez, golpean el pavimento con los pies, alternativamente, marcando, asimismo, los tiempos del compás; pero cuando cae un pie, el otro, en la segunda mitad del tiempo, le contesta con dos golpecillos dados sobre el talón contrario con el dorso o metatarso. Es un baile imitativo de la manera como los cerdos se “rascan” o refriegan una con la otra pata, las patas” (Guerrero, 2001:1148). Según Wilman Ordóñez este paso recreado por Chávez González se baila así: tonada, punta y talón, y puerca raspada (Ordóñez, 2006).

²⁸ La polka, ritmo de origen europeo introducido en nuestro país en el siglo XIX inicialmente por las bandas militares y posteriormente por las bandas de pueblo, en compás de 2/4.

Coje la puerca/ahí viene la puerca
Coje la puerca/ahí viene la puerca
La puerca raspada/la puerca sebada
Viene saltando/la puerca raspada
Viene brincando/la puerca raspada
Amarra las patas/a la puerca raspada
Amarra las patas/a la puerca raspada
La puerca raspada/la puerca sebada...

(Informante doña Gloria Mejía (+) de Tosagua)

Fuente: <http://www.palabraenpie.org/wilman-ordonez-iturralde-y-lo-montuvio-/313-liberalismo-sociedad-y-baile-regional-montubio-subvertiendo-el-cuerpo-en-guayaquil-y-manabi.html>

En una recopilación de Rodrigo Chávez González, el Corre que te pincho dice así:
(Guerrero, 2001:500)

*Corre que te pincho,
que te coge el toro;
con la muchachona,
que te guiña el ojo.*

Y que si te pincha
la suegra es un loro
que habla por los codos
y te deja cojo.

Corre, corre, corre
que yo me hago toro;
corre, corre, corre
que te guiña el ojo.

El Moño o Agárrate que me agacho, es un baile de la provincia de Manabí compás de 2/4 en tonalidad mayor, en su parte coreográfica los varones trataban de tumbar a las mujeres cogiéndolas por el tobillo a la voz de “a que te tumbo Chola” movimiento que ella eludía coquetamente. (Guerrero, 2001:922)

Para querer a las mujeres
se necesita tener plata
tenga la mano ligera
y métale mano a la pata

Fuente: Dumas Mora (verso que alude este baile)

Manuel de Jesús Álvarez compuso el moño Celos entre los años 20 y 30 con texto de José Toral del Pozo en 2/4 con características rítmicas de habanera: (Guerrero, 2001:922)

Tengo celos tengo envidia
del agua clara del río
que cuando vas a bañarte
te acaricia a su albedrío

Te humedece te refresca
te da sensación de frío
y yo pienso a todas horas
en mi loco desvarío

Que no puedo hacerte nada
seré yo menos quel río³⁷

La Caminante “Pa’cuando te vayas” transcrita por Manuel de Jesús Álvarez en 1929, definida como un baile de los campesinos de Manabí, en compás de 2/4 que tenía sólo un período; a diferencia del amorfino que tenía dos períodos y era más rápido, también se diferenciaba por su manera de bailar: “La caminante tiene algo de polka alemana; y el amorfino de la danza española” (Álvarez, 1994:10).

Tu madre está en París,
tu padre está en batalla;
el día en que te vayas
no me dejes de escribir:
consuélame con tus letras
para yo poder vivir.

En 1965, Rodrigo Chávez González³⁸ con la dirección artística de Guido Garay³⁹, registran y recrean danzas y música de la costa ecuatoriana con el grupo Cuadro Folclórico Montubio. En sus representaciones se incluían temas que muestran los géneros musicales que se escuchaban en aquella época en el litoral, entre ellos están: el Pasacalle popular guayaquileño, el Pasillo, la Canción Montañera, la Danza montubia, la Polca orense, la Contradanza montubia, el Aire Manabita, el Moño o Agárrate que me agacho, el Valse criollo, la Tonada campesina, la Habanera, el Nocturno sentimental, la Jota y los Zapateados. (Ordóñez, 1998).

³⁷ Transcripción de lo cantado por los Mentaos de la Manigua, Picoazá diciembre de 2010.

³⁸ Guayaquil 1908 -1981. Historiador, escritor, periodista y folclorista, creador de las obras interpretadas por el Cuadro Folclórico Montubio.

³⁹ Guayaquil 1921-2009. Cantante lírico que luego se dedicó a cultivar la música, la danza y la tradición oral costeña del Ecuador. Director del Cuadro Folclórico Montubio desde 1965 hasta 1981.

Otros géneros encontrados en las grabaciones realizadas por el conjunto de Guido Garayson: Alza rioense, Chigualo, el Amorfino guayaco y Amorfino manaba, Galope guayaco y Andarelele.

Igualmente, registran danzas tradicionales montubias como el “Corre que te pincho” y “Er Galope”, la música de esta última, con letra de Chávez González, toma el nombre de “Er montubio en la luna” (Ordóñez, 2011).

Estamos sobre la luna
brincando como er canguro
con Armtrong tamos seguros
en el módulo lunar

Es verdá que este corral
es muy frío y desolado
pero con Aldrin y mi machete
no le temo a este lugar

Ya tamos sobre selene
con el pasito lunar

Este tipo de préstamos musicales fueron frecuentes en éste y otros géneros. Al escenificar los cuadros montubios; se adapta una letra diferente a la original de una canción, con la finalidad de contextualizar la escena.

Según Juan Mullo Sandoval⁴⁰, la revolución liberal en Ecuador marca un hito en la música montubia entre un antes y después de Alfaro, las ideas del liberalismo se identifican con la revolución mejicana de 1910, mucho antes en ambas naciones ya se cantaba a la libertad; el montubio durante la revolución liberal adopta al Corrido como una nueva identidad sonora.

Esta revolución trae consigo una serie de elementos ideológicos como la libertad económica, la libertad de pensamiento, y desde el punto de vista de la música, deja atrás los ritmos y danzas con visos colonialistas y terratenientes que dominaban antes de la revolución. El pie de habanera queda relegado por ritmos que trajo la modernidad, y son los que permiten que se libere una expresión que se encontraba limitada por circunstancias socio-históricas que mantenía el conservadorismo. La expresión corporal

⁴⁰ Etnomusicólogo Quito (1956-), autor del libro Música Patrimonial del Ecuador.

de la danza cambia debido a esta emancipación de pensamiento, las letras cantan a la libertad, al heroísmo, al valor; la música responde directamente a los cambios ideológicos que se dieron con la revolución liberal. (Mullo, comunicación personal)

Posterior al Corrido, la canción Ranchera es el género que se difunde en varios países latinoamericanos alrededor de 1940. Ícono de la expresión popular de Méjico, se establece en Ecuador en todos los sectores de la sociedad para ser recreado por compositores populares principalmente del litoral donde el corrido ya tenía su historia.

Como consecuencia de un proceso civil que impulsa la apropiación del territorio, consecuencia del liberalismo, nace el Pasacalle costeño como un himno; es un género narrativo que canta a las ciudades, al valor de los hombres, al fragor de las batallas y marca una identidad geográfica. (Ibid)

Posteriormente géneros como el porro, la guaracha, la cumbia, el bambuco llegan a través del puerto de Guayaquil y debido a la presencia en el mercado de pianolas, gramófonos, vitrolas y posteriormente, del radio transistor, se difunden por el litoral; géneros reconocidos en la actualidad como componentes del espectro musical montubio.

Según el testimonio de Rosita Basurto, una de las cantoras de Picoazá, alrededor de los años 50, cuando era soltera, vivía con sus padres y participaba en los Chigualos en el sitio San Cristóbal:

“... ahora han cambiado todo, antes sólo tocadiscos, radio, vitrola, todo eso, y bailábamos noma es puro valeses, pasillo, bolero, esos eran los bailes de nosotros antes, nosotros vivíamos alegres ya con esos bailes...”

2.2.2 INSTRUMENTOS MUSICALES MONTUBIOS

Segundo Luis Moreno⁴¹ en 1949 afirma que en la región litoral, las danzas, la música y las costumbres autóctonas habían desaparecido totalmente a diferencia de la región interandina, donde el arte indígena se hallaba en toda su pureza nativa y en la región oriental la música era primitiva. Sobre el litoral hace una presentación, como única evidencia musical, de los silbatos y ocarinas de barro crudo y barro litoídeo - mezcla de barro y piedra - encontrados en las excavaciones arqueológicas. (Moreno, 1949:13-42)

El estudio de estos silbatos por parte de Moreno, dio como resultado el registro de la emisión de los sonidos en segundas mayores, quintas justas, triada mayor; es decir intervalos, que el oído percibe con una característica alegre; a diferencia de los instrumentos encontrados en la región interandina que emiten intervalos menores con un aire de nostalgia; esta característica es presentada con una connotación que define temperamentos diferentes entre los pobladores de estas dos regiones naturales. (Ibid)

Manuel de Jesús Álvarez dice “El instrumento del montubio es la flauta de caña guadúa; y su extensión no excede de una octava en “naturales”. En sus bailes usa otro: la tambora de cuero de saíno, pero este como acompañante.” (Álvarez, 1929:11). De estos dos instrumentos mencionados, no se tiene vestigios, solamente algunos testimonios de personas que los recuerdan o los conocen por referencia. Actualmente se encuentra abierta la investigación de los instrumentos musicales montubios.

Por otro lado, los instrumentos de cuerda llegan a América en el siglo XVI con la conquista española, no existen vestigios de este tipo de instrumentos en el Ecuador precolombino⁴², instrumentos como la vihuela, la guitarra, el rabel y las bandurrias, eran muy usados en España en esa época. A su llegada a América, su uso se propagó rápidamente entre la población indígena y luego mestiza, puesto que la evangelización requería también de la música para cumplir los propósitos de la conquista. (Guncay, 2011:55) Los instrumentos de plectro tuvieron gran aceptación por parte de las clases dominantes así como también por las clases populares.

⁴¹ Compositor y musicólogo ecuatoriano (1882-1972). Sus obras son un ícono en el estudio de la música ecuatoriana.

⁴² Lo más cercano a los instrumento de cuerda, es un instrumento de arco, que constaba de una cuerda tensada por un arco rudimentario en la provincia de Imbabura (Moreno, 1949:37).

La guitarra es por antonomasia, el instrumento que protagoniza la construcción de formas expresivas propias de los mestizos; la creación y difusión de la música popular mestiza fue acompañada por este instrumento desde la colonia hasta la actualidad.



Figura 17.2 Centro Musical 18 de Octubre- Portoviejo1923
Fuente: Hidrovo Peñaherrera, Horacio & et al. Álbum fotográfico de Manabí. Portoviejo, 1998.

Formatos como las estudiantinas también tuvieron larga difusión en la Costa y en la Sierra (Mullo, 2009:42), y era muy común ver diferentes agrupaciones con la guitarra en un papel protagónico. Cabe mencionar que estos formatos musicales fueron más bien urbanos, pero demuestran que la guitarra estuvo presente en todas las regiones del Ecuador incluyendo los sectores rurales.



Figura 18.2 Estudiantina compuesta por cuatro mandolinas y dos guitarras – Chone 1912
Fuente: Colección archivo histórico Ministerio de Cultura – Juan Mullo S.

Existen referencias citadas en los diarios regionales y registros fotográficos de inicios del siglo XX, de agrupaciones conformadas por violines, mandolinas, bandolinas y guitarras. “Los investigadores Pablo Guerrero de Quito y Wilman Ordóñez de Guayaquil mencionan la existencia de la Banda del Mate, registrada en Guayaquil entre 1937 -1938, en las fiestas del Montubio..... formato original del recinto dauleño “el Mate” estaba conformado por un tipo de violín criollo, guitarra, las flautas de caña guadua y el bombo”. (Mullo, 2009:115)



Figura 19.2 La Banda del Mate- El Telégrafo 12 de Octubre de 1928
Fuente: Juan Mullo S.

Justino Cornejo habla sobre la contratación de orquestas o bandas para animar los Chigualos como responsabilidad de los compadres (Cornejo, 2005:169). Inicia diciendo “se celebraban” y luego trae su descripción al presente -1959-; esto nos hace pensar en la vigencia o no de esta práctica al momento de la observación del autor. Es posible que la eventual participación de agrupaciones musicales como las bandas populares en los Chigualos, tuvieran lugar a lo largo del siglo XIX hasta inicios del siglo XX.

En la actualidad, los exponentes de la tradición oral refieren a la guitarra como acompañante en los Chigualos de antaño; las maracas - calabacitas rellenas con granos de maíz o piedras pequeñas -, botellas vacías y tapas de peroles acompañaban con el ritmo.

En Cojimíes, al norte de la provincia de Manabí, De Barro – Proyectos Culturales registra en su investigación sobre los Chigualos en el 2010, a dos exponentes que cantan motivos navideños acompañadas de un tambor y maracas, probablemente la influencia a la que están expuestas, es decir, la cercanía a la provincia de Esmeraldas donde los instrumentos de percusión son característicos de la cultura afro que allí habita y a la evidente ascendencia afro de las cantoras.



Figura 20.2 Hilda Valencia con tambor y María Rayo con maracas
Fuente: Ángela Zevallos⁴³

⁴³ Fotografía extraída del video Memorias de Manabí – Chigualos, investigación de De Barro – Proyectos Culturales en conjunto con el Ministerio Coordinador de Patrimonio. Estas cantoras con raíces afro, son de Cojimíes al norte de la provincia de Manabí, limite con la provincia de Esmeraldas.

CAPÍTULO 3

REGISTRO DE LA MÚSICA Y TRADICIÓN ORAL EN LOS CHIGUALOS

3.1 METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

La investigación etnomusicológica que es la base de este trabajo está conformada por tres grandes fases: el trabajo de campo, el estudio de los materiales recogidos durante el mismo y la investigación bibliográfica.

En el tema de las fiestas populares es necesaria establecer la visión de donde partirá la investigación, delimitar los aspectos que se quieren obtener como resultado para así planificar una metodología ordenada y sistematizada, delimitar el espacio geográfico de los lugares dónde la fiesta está vigente y verificar su accesibilidad.

Dentro del trabajo preliminar que consta de un sondeo de publicaciones realizadas sobre la fiesta del Chigualo Manabita, se descubrió algunas necesidades que no estaban cubiertas e imprecisiones que contribuyen al desconocimiento de esta fiesta por parte del folclor andino-centrista.

Identificando la necesidad de estudiar el producto de la transmisión oral sobre todo en culturas sin tradición escrita, surge la motivación para iniciar este trabajo. La música de esta comunidad ha sido tratada poco por especialistas, por lo tanto es notorio la falta de registro y documentación de la expresión musical de los montubios.

Fue indispensable dedicar parte de este trabajo al conocimiento del personaje protagonista de esta fiesta: el montubio ecuatoriano. La investigación bibliográfica complementada por los testimonios obtenidos en las entrevistas y la observación realizada, permite conocer el origen del montubio, su relación con la naturaleza y su relevancia dentro de la conformación de una identidad ecuatoriana; lo que recrea un entorno dentro del cual se desarrollan expresiones culturales y nos ayuda a comprender comportamientos sociales y tradicionales de este pueblo.

Como resultado de la investigación in situ, se registra, se documenta y se describe la fiesta.

La investigación exploratoria del trabajo de campo, junto con un estudio correlacional, crea la oportunidad de contraponer ideas, cotejar conceptos y lograr conclusiones más cercanas a lo imparcial, puesto que el conocimiento teórico es complementado por un conocimiento vivencial que a menudo sorprende y maravilla.

La teoría y métodos a utilizarse están sujetos a la flexibilidad que el trabajo de campo exige, varían en función de una serie de condicionamientos derivados del objeto de estudio, de la experiencia del observador y de las circunstancias cambiantes del entorno donde se desenvuelve la fiesta.

En el trabajo de campo se establece un contacto directo con los investigadores, gestores culturales, exponentes de la tradición oral y actores de la fiesta; los testimonios personales tienen que ser balanceados a través de la lucha por la objetividad, la misma que se inicia desde el reconocimiento de la existencia de una implicación individual, que el observador carga consigo debido a su bagaje cultural y sus experiencias; esto se puede controlar hasta cierto punto e incluso en algunos casos utilizarlo como fuente para la obtención perspicaz de datos válidos.

El trabajo de campo se realizó en Picoazá, Calceta y Portoviejo, la observación y las entrevistas fueron realizadas en seis etapas. Se inicia el trabajo preliminar en agosto de 2010 en Río Caña - parroquia Ayacucho de Santa Ana -, en el Festival de la Tradición Oral "La Semilla"- Memoria e Identidad; es aquí donde se produce el primer contacto con la oralidad manabita.

Diciembre 26 de 2010 se observa una puesta en escena de los elementos que conforman el Chigualo, en el Festival del Chigualo en Picoazá, realizado por la organización Fortaleza de la Identidad Manabita.

La mayor parte de los juegos y canciones de rueda se registran en dos Chigualos, el 2 y 5 de enero de 2011, en casa de Margarita García en el sitio Milagro de Picoazá con la participación de su familia, comadres y vecinos. El 6 de enero de 2011, se comparte con la comunidad la procesión de Día de reyes y bajada del Niño en Picoazá.

Febrero 2 de 2011, día de las Candelarias, bajada del Niño en Calceta. Entrevistas en Manta y Portoviejo en agosto 2011 y finalmente en diciembre 2011 en Portoviejo entrevistas con gestores culturales, historiadores y exponentes.

3.1.1 MÉTODOS DE INVESTIGACIÓN

La observación directa y participativa realizada en el trabajo de campo es la fuente principal de este trabajo, el investigador forma parte de la fiesta y los datos recolectados son más veraces al ser obtenidos de forma espontánea por parte de los actores de la fiesta.

A través de referencias personales se va encontrando informantes, uno lleva a otro, de tal manera que el camino se va configurando con espontaneidad y presenta un abanico de posibilidades. La exploración bibliográfica permite identificar gestores culturales, investigadores y exponentes de la tradición oral que deben ser contactados; ellos, por medio de conversaciones y entrevistas comparten sus historias de vida, proyectos culturales, testimonios y cosmovisión; es interesante analizar la manera de percibir un mismo evento a través de los informantes con distintas perspectivas, esto permite tener una visión holística por parte del entrevistador.

La recolección de documentos y materiales se la realiza antes, durante y después del trabajo de campo, es necesario obtener la mayor cantidad de información para construir elementos de juicio que nos permitan analizar toda la documentación con una mirada amplia, para poder reflexionar, interpretar, comparar y concluir.

Los instrumentos de recolección de datos fueron una cámara fotográfica y una grabadora digital, el diario personal para tomar nota de las informaciones obtenidas, actividades realizadas diariamente y lo más importante, las impresiones, sensaciones que derivan del trabajo de campo

3.1.2 GRUPO DE ENFOQUE

El primer capítulo de esta investigación trata del montubio ecuatoriano en general, su entorno espacial y su presencia histórica; posteriormente se centra la atención en el montubio manabita hasta llegar al grupo de población de interés en este trabajo.

El proceso de migración al que estuvieron expuestos grupos humanos del campo manabita, produjo un sincretismo entre elementos tradicionales de los montubios y costumbres urbanas de los habitantes de las ciudades, provocando un desvanecimiento de algunos elementos propios de su cultura. A pesar de ello se exteriorizan expresiones

culturales propias del campesino de la costa en centros urbanos y sus alrededores, tales como la gastronomía, festividades, creencias, vestimenta, tradición oral, artesanía, etc.

Se identificó a Picoazá, parroquia urbana de Portoviejo, Calceta cabecera del cantón Bolívar, y Río Caña como los lugares donde se realizan encuentros de la comunidad que mantienen prácticas culturales campiranas y que se encuentran cerca de centros urbanos de mayor tamaño, como son Portoviejo, Chone y Santa Ana respectivamente.

Los ancianos de las comunidades son generalmente quienes guardan y viven las tradiciones, por lo tanto son los principales informantes; investigadores, músicos y gestores culturales que con conciencia y tesón trabajan por reapropiarse de valores culturales; y por último, pero no menos importante, el grupo de los niños de la comunidad, quienes dan la medida de vigencia de estas tradiciones.

3.2 PRESENTACIÓN DE RESULTADOS

Tras la realización de un registro de los cantos al Niño, juegos y canciones de rueda que son parte de los Chigualos, se transcribe a partitura todas las melodías captadas en la investigación de campo, con el afán de aportar al conocimiento de este hecho cultural protagonizado por el montubio manabita, así como para ser fuente de futuras investigaciones.

En dichas transcripciones se ha tratado de conservar la fidelidad de los cantos, tomando en cuenta que se producen desafinaciones en relación a una armonía tonal que es de donde nacen todas estas melodías, evidentemente de raíz hispánica. Cada exponente de esta tradición aporta con su musicalidad o entusiasmo, con adornos o glissandos, entendido esto como un deslizamiento de las notas hacia arriba o hacia abajo; por lo tanto para mantener una coherencia armónica que se basa en la utilización de I y V grados, es decir tónica y dominante, se han ajustado ciertos sonidos a esta estructura.

Se transcriben las letras de las canciones tal y como fueron cantadas al momento de las fiestas, por lo que se encuentran algunas variaciones en los textos de un exponente a otro; por este motivo se transcriben también otras versiones para poder contar con una información más completa.

Las transcripciones musicales las realiza Carlos Ávila y adjunto a estas partituras se incluye un disco compacto, editado y masterizado por Lenin Estrella, conteniendo el registro del audio tomado de las fiestas, festivales y entrevistas realizadas, buscando con esto reflejar la realidad sonora, que en ocasiones la partitura no logra.

3.2.1 CANTOS AL NIÑO

Los cantos al Niño, son versos dedicados al nacimiento del Niño Dios y dan inicio al Chigualo. Las verseras inician escogiendo un estribillo, el que se repite luego de cada verso y es coreado por todos los participantes. A cada estribillo, también llamado tonada, le corresponden ciertos versos, pero también algunos versos se cantan con más de un estribillo, solamente se cambia la melodía.

Como se vio anteriormente, algunos de los versos son ya conocidos por todos, como los que se usan para saludar o para despedirse; otros se arreglan hábilmente para expresar lo que se quiere decir en un determinado momento, por ejemplo alabar o criticar el pesebre, y los otros, que son improvisaciones que dan pie para que se inicie una especie de competencia entre los participantes; esta característica lúdica encamina los cantos a una temática diferente a la religiosa y mantiene el interés y la expectativa de todos.

En los Chigualos, si llega un momento en que un estribillo ha sido cantado por mucho tiempo, por medio de versos cantados se pide un cambio de estribillo, así se inicia con otro que sea más alegre, más “alto”, más “bajo” o más lento. Los actuales pesebres y los Chigualos tienen en común estos cantos, en algunos pesebres se canta solamente un estribillo por noche. No existe un orden o secuencia determinada, únicamente los estribillos de la bajada del Niño son específicos y se cantan en el último día.

A continuación se transcriben estribillos y los versos que le corresponden, también estribillos solos; esto solamente es una pequeña muestra de la inmensa cantidad de estribillos que se cantan. Se toma la atribución de titular los estribillos utilizando la frase principal del canto, para ponerlos a identificarlos entre ellos.

Pajarito Verde

Pa ja ri to ver de co lor de li mo ón Pa ja ri to ver de co lor de li

5
mo ón Ya vie nel Ni ñi to de mi co ra zo ón Ya vie nel Ni ñi to de mi co ra zo ón

Fuente: Rosita Basurto y Margarita García

*Pajarito verde
color de limón
ya viene el Niñito
de mi corazón*

En este pesebre
hay mucho que ver
hasta la hormiguita
aprendiendo a leer

Ya llegó el Niñito
en su lindo barco
con los angelitos
vestido de blanco

Buenas noche Niño
noches le estoy dando
con estos versitos
lestoy saludando

Cantemos cantemos
con mayor extremo
porque este otro año
cuar no cantaremos

Ya llegó el Niñito
de Jerusalén
viene embarcadito
en su lindo tren

El Niño me mira
me vuelve a mirar
como que me dice
que vuelva a cantar

Cantemos cantemos
no estemos pensando
quel que lo está oyendo
lo está murmurando

Hacen doce meses
que no he cantado
hasta los versitos
se me han olvidado

Niñito bonito
vestidito e randa
ya no más se acaban
todas sus parranda

Mentira Niñito
que no es murmurando
son unos versitos
que están repasando

Traigan el gorrito
que se bautizó
vivan los padrinos
viva el Niño Dios

Aquí nadie ha visto
lo que yo estoy viendo
quel niño en su cuna
ya sestá durmiendo

Niñito bonito
vestidito e broche
con estos versitos
pase buena noche

De mi casa vide
una lucería
la cuna del Niño
que resplandecía

Niñito bonito
que tará pasando
de temprano supe
que yabía llegado

Aquí estoy parada
en la tabla llana
con estos versitos
digo hasta mañana

Feliz el año

Fe liz el a ño que ya lle go fe liz la Vir gen yel Ni ño Dios Fe liz el

Ni ñi to bo ni to hi jo de Ma ría a Que bri lla en o ro de noche y de día a

Fuente: Rosita Basurto y Margarita García

*Feliz el año
que ya llegó
feliz la Virgen
y el Niño Dios*

Anoche no vine
pero le mandé
tres ramitos de flores
como para usted

De todos los ramos
más me gusta uno
el azul celeste
se lleva la flor

Buenas noches Niño
noches lo estoy dando
con estos versitos
le estoy saludando

De medio camino
le mandé a avisar
que por esta noche
le venía a cantar

Niñito bonito
carita rosada
ojitos azules
nariz perfilada

Niñito bonito
hijo de María
que brilla en el oro
de noche y de día

Si se va Niñito
lleve papelito
y de allá me escribe
con los angelitos

Niñito bonito
vestidito e randa
ya no más se acaban
todas sus parrandas

La Virgen María
su pelo cortó
hizo una cadena
y al cielo llegó

Arriba en el cielo
se oye bramazón
ese es el Niñito
que viene en avión

Traigan el gorrito
que se bautizó
vivan los padrinos
viva el Niño Dios

El Niño me mira
me vuelve a mirar
como que me dice
que vuelva a cantar

Joven y anciano
vengan a cantar
a cantarle al Niño
que está en el altar

Niñito bonito
vestido de broche
con estos versitos
pase buena noche

El Niño esta bravo
yo sé porque
porque no he traído
la flor de café

Hace doce meses
que yo no he cantado
hasta los versitos
se me han olvidado

Aquí estoy parada
en la tabla llana
con estos versitos
digo hasta mañana

"No cesará mi lengua"

No ce sa rá mi len gua can tan do no chey dí a No ce sa rá mi
 len gua can tan do no chey dí a Can tán do leal Ni ñi to los ver sos de Ma
 rí a Can tán do leal Ni ñi to los ver sos de Ma ría

Fuente: Festival de la Tradición oral y de la Semilla – Río Caña

Buenas noches Niño
 noches le estoy dando
 con este versito
 le estoy saludando

Buenas noches Niño
 bien como está usted
 como ha pasado
 desde que se fue

Palomita blanca
 que lleva en el pico
 una poma de agua
 para Jesucristo

El dueño de casa
 se siente feliz
 porque este Niñito
 lo visita aquí

Como el dueño casa
 vengo a conseguir
 que este Niño lindo
 no lo dejen ir

Niñito bonito
 cunita e madera
 hasta que yo exista
 soy su compañera

Niñito bonito
 boquita amarilla
 hagamos la venia
 todas de rodillas

Niñito bonito
 quítese el ajuar
 después de este canto
 vamos a jugar

"Al dos de febrero"

Al dos de febrero son las Cantarías Al dos de febrero son las Cantarías
 Cantemos al Niño antes que se vaya Cantemos al Niño antes que se vaya

Fuente: Festival del Chigualo - Picoazá

Cantemos cantemos
 con mayor esfuerzo
 porque el otro año
 cuando cantaremos

Quiten la yerbita
 quítenla de encima
 porque el Niño llora
 algo le lastima

De todas las fiestas
 más me gustan dos
 la fiesta de mayo
 y la del Niño Dios

Yo por eso Niño
 vuelvo y me arrepiento
 que la que se casa
 no ve nacimiento

Mentira Niño
 no se deje creer
 soltera y casada
 lo he venido a ver

Traigan el gorrito
 que se bautizó
 vivan los padrinos
 viva el Niño Dios

Quien como el Niño
 que viene y se va
 nosotros morimos
 y no volvemos más

De todos los ramos
 más me gusta el verde
 porque Manuelito
 solito se duerme

Niño bonito
 ojitos café
 si no me dan chicha
 me darán café

Niño bonito
 de los siete dones
 aquí queda el juego
 para los barones

"De lejos hemos venido"

De le johe mos ve ni do can tan do no chey di a De le johe mos ve ni do can
 8 tan do no chey di a Can tán do leal Ni ñi to ya la Vir gen Ma ri a Can tán do leal Ni
 15 ñi to ya la Vir gen Ma ri a Quien co moel Ni ñi to que vien ney se va a
 22 Quien co moel Ni ñi to que vie ney se va a No so tros mo ri mos y
 28 no vol ve mos má as No so tros mo ri mos y no vol ve mos má as

Fuente: pesebre en Picoazá

Quien como el Niñito
 que viene y se va
 nosotros morimos
 y no volvemos más

La dueña de casa
 se encuentra feliz
 que este Niño lindo
 se ha velado aquí

Palomita blanca
 que hace en esa cuna
 tapándole al Niño
 con mi blanca pluma

Pasito pasito
 quedito quedito
 que el Niño en su cuna
 ya está dormidito

Niñito bonito
 como puede ser
 que esta verserita
 no lo venga a ver

Niñito bonito
 diga la verdad
 si la dueña e casa
 le ha cantado ya

La dueña de casa
 debe de cantar
 que es la preferida
 reina de su altar

Este nacimiento
 sí tiene perrito
 pero donde el Niño
 que guarde quedito

Si llega el invierno
 no tengo que ver
 cantándole al Niñito
 me he de amanecer

Aquí estoy parada
 en la tabla llana
 con estos versitos digo
 hasta mañana

"María está lavando"

Ma rí aes tá la van do ten dien do en el ro me ro los
 pa ja ri tos can tan do yel ro me ro flo re cien do

Detailed description: This is a musical score for the song 'María está lavando'. It is written in 2/4 time and consists of two staves. The melody is simple and consists of eighth and quarter notes. The lyrics are written below the notes.

Fuente: María de Párraga

"Que fría que está la nieve"

Que frí a ques ta la nie ve que ca yen do es
 tá po bre ci to Ni ño que frío no ten drá

Detailed description: This is a musical score for the song 'Que fría que está la nieve'. It is written in 2/4 time and consists of two staves. The melody is simple and consists of eighth and quarter notes. The lyrics are written below the notes.

Fuente: María de Párraga

"San Sebastián vino"

San Se bas tián vi no un vein te de ene ro a lle var seal Ni ño dea quí del pe se bre

Detailed description: This is a musical score for the song 'San Sebastián vino'. It is written in 2/4 time and consists of one staff. The melody is simple and consists of eighth and quarter notes. The lyrics are written below the notes.

Fuente: María de Párraga

"La flores de lana"

Que bo ni tas so on las flo res de la na pe ro con el
 tiem po pe ro con el tiem po so li tas se da ñan

Detailed description: This is a musical score for the song 'La flores de lana'. It is written in 2/4 time and consists of two staves. The melody is simple and consists of eighth and quarter notes. The lyrics are written below the notes.

Fuente: María de Párraga

"En arco de pompa"

En ar co de pom pa las bri sas ca
 í an queos cu ra la no che que cla roes el dí a

Fuente: María de Párraga

"Detrás del alba"

A de trás del al ba dor mi does tael so ol si le cio pas to res no leha gan ru mo or

Fuente: María de Párraga

"Verán a María"

Ve rán a Ma rí a al Ni ñoen ga ña ar dán do le con
 chi tas dán do le con chi tas del cen tro del ma ar

Fuente: María de Párraga

"Felicito al Niño"

Fe lí ci toal Ni ño por el día de ho oy por el de ma ña na no se don dees toy

Fuente: María de Párraga

"La flor de la caña"

La flor de la ca ña con co lor muy tier no Can te mos leal Ni ño to di toel in vier no

Fuente: María de Párraga

Los estribillos y versos siguientes se los canta en la bajada del Niño, ya hablan de la despedida del Niño y lamentan su próxima ausencia

"Por la playa sale el sol"

Por la playa sale el sol por el oriente la luna Donde está la Virgen
 9 pu ra don des tá la Vir gen pu ra no hay os cu ri dad nin gu na Pas to res ve nid
 15 pas to res lle gad a do rar al Ni ño a do rar al Ni ño que se vau sen tar

Fuente: María de Párraga

"Al dos de febrero"

Al dos de febrero al dos de febrero Se nos va el Niñito
 Lo llevan los Reyes lo llevan los Reyes Con los angelitos

Fuente: De Barro Proyectos Culturales

Al dos de febrero
 se nos va el Niñito
 lo llevan los reyes
 con los angelitos

Los reyes lo llevan
 en su procesión
 nosotras quedamos
 llenas de aflicción

Se nos va el Niñito
 que vamos a hacer
 hay que conformarnos
 con la ausencia de él

"Allá viene el barco"

Allá viene el barco con su movimiento a dejar el Niño en su nacimiento

Fuente: María de Párraga

El estribillo “Allá viene el barco”, se canta ya sea para la subida o para la bajada del Niño, en cuyo caso se canta en su segunda frase “A llevarse al Niño de su nacimiento”.

Bajada del Niño

Ay que pe nas ten go quea flic ción me da a de ver es te ni ño que ya se nos va a

Fuente: Procesión en la Bajada del Niño en Calceta

*Ay que penas tengo
que aflicción me da
de ver este Niño
que ya se nos va*

Ando por aquí
ando por allá
atajen al Niño
que ya se nos va

Arriba en el cielo
se ha formado un ato
la virgen María
y el niño en los brazos

Yo le pido a Diosito
que me tenga bueno
para cantarle al Niño
todo el mes de enero

Hasta cuando Niño
hasta cuando venga
hasta el veinticinco
que vuelva a su fiesta

Reciba comadre
reciba al Niñito
cójalo con cuenta
que va dormidito

La virgen María
llora sin consuelo
porque este Niño
se ausenta a los cielos

Señora comadre
se puede subir
a dejar al Niño
que se va a dormir

Manuelito lindo
mano e trinidad
bonito naciste
día de Navidad

Yo le digo a mi gente
que le pida a mi Dios
hay que rezar oraciones
para que los tenga buenos

A María le gustan
todos los Manueles
porque su hijo se llama
Manuel de los Reyes

3.2.2 CANCIONES Y JUEGOS DE RUEDA

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, como por ejemplo: La sortija, La flor de la Maravilla, El borrego viejo y La zapatilla.

Arroz con leche

A rroz con le che se quie re ca sar con la hi ja de par ti cu lar que se pa la var que se pa co
7 ger la gu ja yel de dal el que quie re sa ber ya pren der de que mo do se
14 siem bra el maiz pues mi pa dre lo sem bra ba asi yen se gui da se que da ba asi

Fuente: Rosita Basurto y Margarita García

Arroz con leche se quiere casar
con la hija de particular
que sepa lavar
que sepa coger
la aguja y el dedal

El que quiere saber y aprender
de qué modo se siembra el maíz
pues mi padre lo sembraba así
y en seguida se quedaba así

Esta canción se baila en rueda con una persona en el centro, al terminar el canto el que está en el medio se coloca en cualquier posición, siempre optando por lo más difícil y todos alrededor deben imitarlo, el que lo haga al último pasa al medio entregando una prenda.

Compadre gallinazo

Com pa dre ga lli na zo mi bu rro se mea per di do a yu de me loa bus
 4 car si uste se me loha co mi do An dán do le con des pa cio dos co ra zo nes u
 7 ni dos si no le to ca mar cha pa rran plan plan Al o tro la do del ri o ma ta ron al ga
 11 vi lán de no che le sa ca ron el cu ra yel sa cris ta án An dán do le con des
 14 pa cio dos co ra zo nes u ni dos si no le to ca mar cha pa rran plan plan Com pa dre ga lli
 18 na zo de don de vie ne us ted yo ven go de gua ya qui il de ver ami fa
 21 mi lia ques ta pre sa en un ba rril An dán do le con des pa cio dos co ra zo nes u
 24 ni dos si no le to ca mar cha pa rran plan plan

Fuente: Rosita Basurto y Margarita García

Gallinazo de dónde vienes
 con tu cabeza pelada
 señora no me avergüence
 que ya estoy acostumbrado

Andándole con despacio
 mi corazón se humilla
 si no me toca marcha
 parrán plan plan

Este estribillo se repite luego de cada verso

Compadre gallinazo
 la mula se me ha perdido
 ayúdemelo a buscar
 usted se me la ha comido

Al otro lado del río
mataron al gavián
el buche le sacaron
el cura y el sacristán

Gallinazo de dónde vienes
yo vengo de Guayaquil
de ver a mi familia
presita en un barril

Compadre gallinazo
recibe lo que te dan
no quiere ser obispo
ni cura ni sacristán

Se encontraron estos otros versos proporcionados por la Sra. Jacinta Zambrano Cedeño del cantón Tosagua, en la recopilación realizada por Domingo Nevaldo Zambrano en su libro Folklore Literario- Cultura Popular y Tradiciones Orales.

¿Gallinazo de dónde vienes?
yo vengo de San Roque
de cantarle unos versitos
pero no me den garrotes

¿Gallinazo de dónde vienes?
yo vengo de Europa
de ver a tu familia
que se está volviendo loca

Señores entren pa' dentro
no se queden en la puerta
que parecen gallinazos
velando la mula muerta

¿Gallinazo de dónde vienes?
yo vengo del puente de alambre
de ver a tu familia
que se está muriendo de hambre

¿Gallinazo de dónde vienes?
con esas medias tan blancas
señora no me avergüence
que esas son mis propias patas

Su mula flaca no he visto
usted está muy confundido
si me van a interrogar
me voy por donde he venido

¿Gallinazo de dónde vienes?
yo vengo del Japón
de ver a tu familia
que viene en un cajón

¿Gallinazo de dónde vienes?
yo vivo en Portoviejo
allí veo a tu familia
comiendo cuero viejo

¿Gallinazo de dónde vienes?
yo vengo de Pachinche
de ver a tu familia
que está llena de chinches

¿Gallinazo de dónde vienes?
yo vengo de Tosagua
a ver a tu familia
que está comiendo pinchagua

Hasta luego Don Tobías
hasta pronto los demás
ya se termina el Chigualo
mañana tendremos más

El baile del sombrero

Sa lie ron a bai lar la ro sa con el cla ve el Sa lie ron a bai lar la ro sa con el cla
5 ve el La ro sa re gan do flo res yel cla vel a re co ge er La ro sa re gan do
8 flo res yel cla vel a re co ge er E res chi qui tay bo ni ta e res co mo yo te
11 quie ro E res chi qui tay bo ni ta e res co mo yo te quie ro E reuna a lha ji ta
14 deo ro he cha del me jor pla te ro E reuna a lha ji ta deo ro he cha del me jor pla
17 te ro El bai le del som bre ri to se bai la des ta ma ne ra El bai le del som bre
20 ri to se bai la des ta ma ne ra Y dan do la me dia vuel ta des pués la vue ta en
23 te ra Yel que no lo quie re dar se di cel ver so pri me ro

Fuente: Rosita Basurto y Margarita García

Salieron a bailar
la rosa con el clavel
la rosa regando flores
y el clavel a recoger

Eres chiquita y bonita
eres como yo te quiero
ere una alhajita de oro
hecha del mejor platero

El baile del sombrero
se baila desta manera

y dando la media vuelta
y después la vuelta entera
y cuando la vuelve a dar
diciendo el verso primero

*Qué bonitos ojos tienes
verde como el limón
si me regalas un besito
yo te doy mi corazón*

*La sortija que tú me diste
fue de vidrio y se quebró
el amor que tú me diste
fue poquito y se acabó*

El baile del sombrero
se baila desta manera
y dando la media vuelta
y después la vuelta entera
y cuando la vuelve a dar
diciendo el verso segundo

*Cielito sobre cielito
cielito de azul celeste
contigo me he de casar
aunque la vida me cueste*

*Mis ojos lloran por verte
mi corazón por amarte
mis pies por ir donde estas
mis brazos por abrazarte*

El baile del sombrero
se baila desta manera
y dando la media vuelta
y después la vuelta entera
con el sombrero en la mano
poniéndoselo a cualquiera

En rueda, los participantes cantan alrededor de una pareja y uno de ellos tiene el sombrero. Luego de la primera y segunda estrofas, el que está en el medio recita un verso que es contestado por su pareja y al terminar la tercera estrofa coloca el sombrero a otra persona que está en la rueda, la misma pasa con su respectiva pareja al medio, y así sucesivamente hasta que todos hayan participado.

Cabe notar que el primer verso que se utiliza en esta versión recopilada en un Chigualo de Picoazá, está incluido en los versos recogidos por Juan León Mera en 1892 como

copla del Alza que te han visto. Por transmisión oral, ésta y otras coplas se difundieron por muchas regiones y se adaptaron a otras expresiones.

María Panchita

Ma ria Pan chi ta Ma ria Pan chi ta Ma ria Pan chi ta de la A sun ción Se van los
 6 ni ños se van los ni ños se van los ni ños por el bai lón Con mi som bre ro de Ji pi
 11 ja pa me voy mar chan do pa ra Ma drid a ver sien cuen tro un cho lo
 15 ygua po que de mi gus to no lo ha lloa qui Me gus tan to dos me gus tan to dos me gus tan
 20 to dos en ge ne ral Pe roe se cho lo pe roe se cho lo pe roe se cho lo me gus ta más Mu
 26 cha cha no di gas e so tu ma dre tea de pe gar a mi no me pe ga na da por que di go la ver
 33 dad Y si me pe gan y si me pe gan y si me pe gan me voy dea qui Me
 38 voy mar chan do me voy mar chan do me voy mar chan do pa ra Ma drid

Fuente: Margarita García

María Panchita María Panchita
 María Panchita de la Asunción
 se van los niños se van los niños
 se van los niños por el bailón

Con mi sombrero de jipijapa
me voy marchando para Madrid
a ver si encuentro un cholo guapo
que de mi gusto no lo hallo aquí

Me gustan todos me gustan todos
me gustan todos en general
pero ese cholo pero ese cholo
pero ese cholo me gusta más

Muchacha no digas eso
tu madre te ha a pegar
a mí no me pega nadie
porque digo la verdad

Y si me pegan y si me pegan
y si me pegan me voy de aquí
me voy marchando me voy marchando
me voy marchando para Madrid

Los caracoles

Con la pa ti ta chue ca ca ra co les a bai la ar An da di lea mia mor ci to Que yo
me quie ro ca sa ar An da di lea mia mor ci to Que yo me quie ro ca sa ar

Fuente: Margarita García

Con la patita chueca
caracoles a bailar
anda dile a mi amorcito
que yo me quiero casar
anda dile a mi amorcito
que yo me quiero casar

calabaza que le han dado
calabaza le han dar
la flor de la calabaza
hecha tan bonita flor
la flor de la calabaza
hecha tan bonita flor

que aplaca los sentimientos
y se enciende el nuevo amor

El florón

Flo ron ci to de mi vi da pren da de mi co ra zón El flo rón es tá en la ma no y en la
ma noes tá el flo rón Se fue el flo rón por el ca lle jón Y la bo bi ta lo ha den con trar

Fuente: Rosita Basurto y Margarita García

Floroncito de mi vida
prenda de mi corazón
el florón está en la mano
y en la mano está el florón

Se fue el florón
por el callejón
y la bobita
lo ha de encontrar
(o “no lo encontró”)

Floroncito de mi vida
prenda de mi corazón

el florón está en la mano
y de la mano ya pasó
(cuando ya pasa)

Floroncito de mi vida
prenda de mi corazón
el florón está en la casa
(cuando regresa al inicio)
y este bobo no lo vio
o
por aquí paso el florón
y esta boba no lo vio

La mayoría de los ecuatorianos conocemos la manera de jugar el florón, todos sentados juntando las palmas de las manos, uno de los participantes pasa de uno en uno sus manos, dispuestas de la misma manera, hasta que deposita en las manos de alguien el florón, que es un objeto pequeño, tratando de que nadie se percate; se señala a otro participante para que adivine dónde esté el florón, si no adivina tendrá que poner una prenda, y si logra adivinar, él o ella será el que deposite el florón y se continúa con el juego hasta que todos hayan dado una prenda.

En esta oportunidad pudimos observar una manera diferente de jugarlo: se pasa un cordón a través de un anillo- el florón -, todos sentados en círculo, agarran con ambas manos el cordón y el anillo pasa de mano en mano al ritmo de la canción, tratando de que la persona que se encuentra parado en el centro de la rueda – el bobito - no lo vea; el juego continúa hasta que lo encuentre.

En 1915

En mil no ve cien tos quin ce muy pre sen te ten go yo En
ca lle de San Bar to lo Ro si taAl va rez mu ri ó En ca lle de San Bar to lo Ro si
taAl va rez mu ri ó Y la ma dre le de ci a hi jaes ta no che no sa le Y la ma dre le de
ci a hi jaes ta no che no sa le En mí no pen de ma má a por quea mí me gus tael
bai le En mí no pen de ma má a por quea mí me gus tael bai le Hi
pó li to se fue al bai le con Ro sa se di ri gió Hi pó li to se fue al bai le con Ro sa se di ri
gió Y Ro si tahi zo muy mal lo que tam bién lo de sai ro ó Y Ro
si tahi zo muy mal lo que tam bien lo de sai ro ó

Fuente: Margarita García

En mil novecientos quince
muy presente tengo yo
en calle de san Bartolo
Rosita Álvarez murió

Y la madre le decía
hija esta noche no sale
en mí no pende mamá
porque a mí me gusta el baile

Hipólito se fue al baile
con Rosa se dirigió
Rosita hizo muy mal
lo que también lo desairó

Rosita no me desaire
que la gente va a notar
así digan lo que digan
contigo no he de bailar

Metió mano a la cintura
y una pistola la sacó
pero la pobre Rosita
tres disparos recibió

La madre le decía
a no ver hija querida
eso por no obedecer
ya se te llevo tu día

Rosita esta en el cielo
dando cuenta al creador
Hipólito está en la cárcel
dando su declaración

"El Aguacerito"

A ya yay a gua ce ri to no me va yas a mo jar

Por que soy un po bre ci to Que no ten go que mu dar

Fuente: De Barro Proyectos culturales

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

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

Hace tres meses

Ha ce tres me ses que me ca se é Con un in gra to que me ol vi dó

Él e ra gua po sa bía de to do Pe ro en el ge nio vál ga me Dios Que bo

ni to ver bai lar De mo ver el cuer po a sí Yo por e so me pa se o por las

ca lles de Ma drid Yo por e so me pa se o por las ca lles de Ma drid

Fuente: Margarita García

Hace tres meses que me casé
con un ingrato que me olvidó
el era guapo sabía de todo
pero de genio válgame Dios

Qué bonito ver bailar
de mover el cuerpo así
yo por eso me paseo
por las calles de Madrid (bis)

A Dios le pido y a San Simón
que mande fiebre de sarampión
y cuando gaste siete pesetas
pero me libro de esa pensión

En la recopilación realizada por de Nevaldo Zambrano en su libro Folklore Literario se encuentra esta canción con el nombre Las Golondrinas con esta primera estrofa:

Las golondrinas van para España
alzando el vuelo, se van, se van.
buscando un árbol buscando un árbol
buscando un árbol pa' descansar.

Matan tiru tirurá

Bue nos dí as su se ño rí a ma tu ti ru ti ru
rá Qué de se a su se ño rí o ma tu ti ru ti ru rá

Buenos días su señoría/o
matutirutirurá
que desea mi señorío/a
matutirutirurá
yo quería una de sus hijas/os
matutirutirurá
a cuál de ellas quiere usted
matutirutirura
yo quiero a la niña/o (nombre)
matutirutirurá
que oficio me le pondría
matutirutirurá
como reina yo la pondría
(el oficio de lavandera)
(el oficio de ir al cerro)
(el oficio de bailarina)
matutirutirurá
ese oficio no le gusta
(ese oficio sí le gusta)
matutirutirurá

demos la media vuelta
(demos la vuelta entera)
por la niña que se nos va
(que el niño se nos va)

Se juega formando una hilera de mujeres frente a una hilera de hombres, el grupo que inicia, camina de frente saludando “Buenos días su señorío” si empiezan las mujeres o “señoría” si son los hombres, mientras el otro grupo retrocede; se nombra a cada uno de los participantes ofreciéndoles trabajos que pudieran ser de su agrado o por el contrario oficios que se burlan del jugador, cuando el elegido acepta, todos bailan alrededor y éste se pasa a jugar en el lado contrario.

El quihubo quihubo

El quihu bo quihu bo me di ces cuan do pe roal bai lar sí se ñor le zum bael man go

9
Ya su pa re ja se le to ma con cui da do y se le brin da un va si to de cer

16
ve za pa ra que no se as co que to na re mo lon dra ahí no más

Fuente: María de Párraga

El quihubo quihubo
me dices cuando
pero al bailar
sí señor le zumba el mango
y a su pareja (ahí cada cual coge su pareja)
se le toma con cuidado
y se le brinda un vasito de cerveza
para que no seas coquetona
remolondra ahí nomás

Al final de la canción se cambia de pareja, todo por la derecha hasta que llegue junto a la pareja con la que inició el baile. De esta canción Eumeny Álava recopila otra versión y Wilman Ordóñez registra otra letra y la identifica como un corrido:

Qui hubo, qui hubo,
le zumba el mango, a mi pareja
ya bien sabes que soy hombre,
esto no es rumba, ni menos tango,
pero al bailar, sí señor,
le zumba el mango,
a la pareja se la toma con cuidado,
y hay que darle un poquito de compás,
aunque les digan que serán unas
coquetas,
remolonas, muy brinconas, bien está.
Fuente: Wilman Ordóñez – La Música en el litoral
ecuatoriano, 2011

Esto no es rumba
Tampoco es tango
Pero al bailar ¡sí señor!
Le zumba el mango

Y a la pareja se la lleva
Con cuidado
Una copita de cerveza le acompaña
Siendo una coquetona remolona
Bien está ¡kíubo!

Fuente: Eumeny Álava -Manabí, creencias y costumbres

"La caciquilla"

A llá rri ba ene sa lo ma can tay llo rau na ve ci lla Quen el can to se pa
 re cea mi que ri da ca ci qui lla Uste me quie re yo la quie ro si mea do ra yo la
 do ro Co mo tan to lahe que ri do lahe te ni doen jau la deo ro

Fuente: De Barro Proyectos culturales

Allá arriba en esa loma
 canta y llora unaavecilla
 y en el canto se aparece
 a mi querida caciquilla

Usted me quiere yo la quiero
 si me adora yo la adoro
 como tanto la he querido
 la he tenido en jaula de oro

Y el joven que la tuviese
 que la tenga asegurada
 porque al rato menos pensado
 se vuelve a quedar sin nada

El hombre que nace feo
 que no busque mujer bonita
 porque viene el Goyo sabido
 y en seguida se la quita

Allá viene Goyo sabido
 en busca de una pareja
 si se la deja quitar
 le arrancamos las orejas

Fuente: De barro – Proyectos culturales

Allá viene Goyo sabido
 a quitarle la pareja
 y si se la deja quitar
 se le cortan las orejas

Se la quita y se la quita
 y se la deja quitar
 al pobrecito lo engañan
 con una rosca de a real
 Fuente: María de Párraga

Puede ser que caminando
vuelva a recoger mi prenda
y a mi amada caciquilla
se la quito a quien la tenga.

Fuente: Grupo de tercera edad de Jama - De barro – proyectos culturales

"La pícara pájara pinta"



La pí ca ra pá ja ra pin ta que pi caen el ver de li món Con el pi co re co ge la
ra ma y la ra ma re co ge la flor A ya yay cuan do ve ré mia mor Mea ro
di lloa los pies de mia man te me le van to con fiel y cons tan te
Da me la ma noy da me la o tra Da me un be sí to que sea de tu bo ca

Fuente: De Barro Proyectos culturales

La pícara pájara pinta
que pica en el verde limón
con el pico recoge la rama
y la rama recoge la flor

Ayayay cuando veré mi amor

Me arrodillo a los pies de mi amante
me levanto con fiel y constante
dame la mano y dame la otra
dame un besito que sea de tu boca

Este es el baile del rey
se quiere casar y no halla con quién
casate con ella que yo te daré
zapatos y medias color de café

Contigo sí contigo no
contigo sí me casaré yo

Vaya pues mijito
ya usted se casó
con su mujercita
como la deseó

Mañana o pasado
no estará diciendo
que ya los bolsillos
se están descosiendo

Levántese nuera
a lo de costumbre
a barrer la sala
y encienda su lumbre

Yo no me he casado
para barredora
si yo me he casado
es para ser señora

Hijo su mujer
ya no me está gustando
que lo que le digo
me va contestando

Si ella le contesta
tiene su porqué
tiene su marido
tiene quien le dé

En otra recopilación de De Barro Proyectos culturales esta canción aparece así:

Canta la pájara pinta
sentadita en su verde limón
con el pico recoge la rama
y con la rama recoge la flor.
Ayayay, cuándo veré mi amor.

Me arrodillo a tus pies en constante
me levanto a tus pies de mi amante
dame la mano, dame la otra
dame un besito que sea de tu boca.

Yo soy la niñita del baile del rey
que salgo a bailar y no hallo con quién.

Papá, mamá, me quiero casar
con una niñita que sepa bailar.

No, no, no, no, te puedes casar,
por qué, por qué, no tengo la edad.

Fuente: Ángela Zevallos – De Barro

Felipito Felipón

Run run run Fe li pi to Fe li pón De quién es es ta rue da que an da por a qui De
9 di a de no che no de ja dor mir Dé je los que sal gan por la puer ta fal sa
17 Run run run Fe li pi to Fe li pón De quién es es ta rue da que an da por a qui De
25 di a de no che no de ja dor mir So mo los co le gia les que an da mos es tu
32 dian do pa raha cer la ca pi lli ta de la Vir gen del Pi lar Con u na sor ti ja
38 deo ro o tra de pla ta Dé je los que den tren por la puer ta fal sa

Fuente: María de Párraga

Felipito, Felipón,
¿de quién es esta rueda
que pasa por aquí?,
de día y de noche,
que no deja dormir.

Somos los estudiantes
que venimos a estudiar
por la capillita
de la Virgen del Pilar.

Con un pañuelo de oro
y otro de plata
salga la que salga
por la puerta falsa.

Fuente: Ángela Zevallos

"La pulga y el piojo"

La pul ga yel pio jo se quie ren ca sar no se ha ce la bo da por fal ta de

1. pan La pul ga yel pan Aho ra noes por pan por que ya te ne mos aho ra es porel

2. vi no don deen con tra re mos Aho ra noes por re mos

Fuente: De Barro Proyectos culturales

La pulga y el piojo
se quieren casar
no se hace la boda
por falta de pan

Contesta el gorgojo
desde el gorgojal
sigase la boda
que yo daré el pan

Ahora no es por pan
porque ya tenemos
ahora es por el vino
donde encontraremos

Contesta el mosquito
que es su vecino
sigase la boda
que yo daré el vino

Ahora no es por vino
porque ya tenemos
ahora es por padrino
donde encontraremos

contesta el ratón
que estaba escondido
si amarran al gato
yo seré el padrino

Hubo tanto pan
hubo tanto vino
se soltó el gato
y se comió al padrino

La iguana es uno de los amorfinos más conocidos y difundidos en el ámbito de la música montubia, en la investigación realizada por De Barro Proyectos culturales, uno de los exponentes de la tradición oral manabita canta como se transcribe a continuación:

"La iguana"

Si quie ren sa ber a mi gos el se cre to de las i gua nas que se su ben por el
tron co y se ba jan por las ra mas que se su ben por el
tron co y se ba jan por las ra mas Si ra mas

Fuente: De Barro Proyectos culturales

Según el investigador Rodrigo Chávez González, este amorfino data de la época de la colonia, cuando el visitador Valdez de Ocampo emite un informe y menciona que los campesinos de Tambo Regio, Babahoyo en la actualidad, cantaron La iguana “de la provincia de Puerto Viejo”(Álvarez, 1994:16). El compositor e investigador chonense Manuel de Jesús Álvarez (1901 -1958), transcribió este amorfino a partitura y con la letra que le sigue a continuación en 1929, - la presente transcripción muestra únicamente la melodía.

La iguana
(amorfino)

Recopilación: Manuel de Jesús Álvarez

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 volver a resembrar

Si quieren comer iguana,
vámonos al platanal,
pues con los rayos del sol
se salen a calentar

Si quieres comer iguana
¿por qué no me lo dijistes?
En mi casa tenía una
por qué no te la comistes?

A continuación se describe la dinámica de algunos de los juegos que no tienen canción que los acompañe.

La zapatilla: todos sentados en rueda una persona pasa rápidamente por fuera del círculo con su zapatilla en la mano diciendo “zapatilla, zapatilla...”, deja la zapatilla a las espaldas de alguno que se encuentra sentado, éste al percatarse de que le han dejado la zapatilla, se levanta y corre detrás del primero, una o dos vueltas según se acuerde, el primero trata de llegar al puesto que deja el que se ha levantado y toma su lugar; el que se queda con la zapatilla continúa el juego.

La flor de la maravilla: cada uno de los participantes escoge un nombre de flor ya sea masculino o femenino: rosa blanca, corazón duro, clavel, rosa dalia, jazmín, pomón, amor de un día, la maravilla, el alelí, suche, margarita, lirio, chavelita, rosa verde, violeta. La que guía el juego es la “flor de la maravilla”, en rueda y girando, la flor de la maravilla dice:

“La flor de la maravilla anda en busca del alelí, que con él se quiere casar”
El Alelí al escuchar su nombre responde rápidamente “Yo contigo?”
Y con quién? dice la flor de la maravilla
Con corazón duro responde el alelí
Yo contigo? dice el corazón duro
Y con quién? contesta el alelí
Con chavelita dice corazón duro

Yo contigo? dice chavelita
Y con quién? responde corazón duro
Contigo mismo....

Todo esto es muy rápido y pierde el que demora la respuesta, se le pide prenda y luego tendrá una penitencia, sale del juego el que pierde y cada vez quedan menos participantes, hasta que quede solamente uno.

El borrego viejo: es muy parecido a la Flor de la Maravilla, pero en vez de escoger nombres de flores, cada uno se nombra con las partes del borrego, el corazón, el rabo, la cabeza. Entonces se inicia diciendo: “en plaza de lima vieja había un borrego viejo que cabeza no tenía”, contesta la cabeza “cabeza sí tenía”, “y que era que no tenía?”, “rabo” pierde el que se equivoca, se continúa hasta que todos pierdan, luego prenda y penitencia.

La sortija: sentados en rueda con las manos hacia atrás, uno de los participantes pasa por fuera del círculo topando todas las manos, diciendo rápidamente “conde conde la sortija, conde conde la sortija...” deriva de “donde esconde la sortija”, deja la sortija que lleva en una de las manos y pregunta a cualquiera: “Por buen adivinador, quién tiene la sortija?”, al que le pregunta dice “él tiene la sortija”, si no es verdad, le responde “no la tiene carajo” y recibe un golpe con una zapatilla; en el caso de que sí adivine, se les pega a ambos diciendo “para qué se la viste” y “para qué te la dejaste ver”. El que adivina continúa el juego.

3.2.3 VERSOS Y AMORFINOS

Esta transcripción se remite únicamente a una selección de versos y amorfinos que fueron registrados en la investigación campo. En la bibliografía se encontrará algunos textos publicados con gran cantidad de versos, amorfinos, décimas y contrapuntos.

Ahí está la piedra lisa
donde yo me resbalé
negrito dame la mano
que ya me levantaré

El pajarito cantor
no salió a cantarte hoy
ayer te estuve esperando
te fuiste con el ruseñor

Te quiero más que a mis ojos
más que a mis ojos te quiero
pero más quiero a mis ojos
porque ya te conocieron

Quisiera pero no puedo
hacer mi casa en el aire
para no vivir solita
y no molestar a nadie

Los hombres de hoy en día
son como la paja seca
no tienen para el arroz
tampoco para la manteca

Yo si tengo para el pan
el arroz y la manteca
y sobran cuatro reales
para la mujer coqueta

Las muchachas de hoy en día
son como el limón partido
apenas tienen quince años
mamita quiero marido

Las estrellas en el cielo
corren una y corren dos
así corren mis ojos
por venir te a ver a vos

Eres chiquita y bonita
eres como yo te quiero
eres alhajita de oro
hecha del mejor platero

Eres chiquita y bonita
eres como yo te quiero
eres la estrella más linda
en medio de dos luceros

Allá arriba en ese cielo
hay luceros muy brillosos
pero ninguno brilla más
que un lucero tan hermoso

Si del cielo me mandara
una virgen su corona
yo despreciaba la virgen
por amor a tu persona
Fuente: festival de tradición oral río caña

Lo que el viento sopla y lleva
ha de ser mi suspirar
que te dice claramente
que no te puedo olvidar

Tres veces partí sandía
tres veces partí melón
tres veces partí mi alma
y le entregue mi corazón

Policía, policía
no te lleves al ladrón
llévate a esa mujer
que me rompió el corazón

Negríta dame la mano
para apretarte los dedos
porque yo te recuerdo
que yo besarte no puedo

En la calle andan diciendo
que yo me muero por ti
anda perro alabancioso
que ni caso te hago a ti

La pluma sin tinta
no puede escribir
yo sin tu amor
no puedo vivir

Muñequita de mi vida
dueña de mi corazón
cada vez que tú me miras
se me sube la presión
Fuente: niños en Chigualo en Picoazá

En el centro de la mar
suspiraba un caciquito
en el suspiro decía
quíereme que estoy solito

Este joven que está aquí
tiene mucha pretensión
y no puede todavía
ni amarrarse el pantalón

A mí me llaman el negro
y quiero una negrita
a quien no le va a gustar
el café de madrugadita

Aunque tú subas al cielo
y te sientes junto a Dios
no te han de querer los otros
como te he querido yo

A la guayaba madura
se le saca la semilla
como quieres que te quiera
si eres hijo de familia

Yo sembré la yerba buena
para no sembrar cilantro
nosotros como haremos
para no querernos tanto

Yo sembré la yerba buena
donde el agua no corría
yo entregue mi corazón
a quien más lo merecía

Qué culpa tiene la flor
de haber nacido en el campo
qué culpa tengo yo
de haberte querido tanto

Fuente: niños en Festival de Picoazá

Del cielo cayó un pañuelo
bordado de mil colores
y en cada punta decía
negrito de mis amores
(tú eres la dueña de mis amores)

Del cielo cayó una palma
con un letrero en la rama
y en letrero decía
adiós negrita del alma

El cerro que está ahí
lo quiero derribar
para ver a mi amorcito
vestido de militar

Tú dices que no me quieres
tus ojos dicen que sí
si tú no me quisieras
no preguntaría por mí

Qué bonitos ojos tienes
verde como un limón
si me regalas un besito
yo te doy mi corazón
Fuente: Chigualo en Picoazá

Como todo burro viejo
que no sabe rebuznar
váyale dígame a su mamá
que lo acabe de criar

Pero es que usted es bella
y eso nadie lo puede negar
que culpa tengo yo
de poderla enamorar

Yo soy la naranja
yo soy la naranja entera
yo soy un montón de rosas
pero no para cualquiera

Desde aquí te estoy mirando
cara a cara, frente a frente
para poderte decir
lo que mi corazón siente

Amorcito de mi vida
amorcito de mi encanto
que cosita tú me has hecho
para yo quererte tanto
Fuente: Festival del Chigualo Picoazá

Mis ojos lloran por verte
mi corazón por amarte
mis pies por ir donde estás
mis brazos por abrazarte

Ojos de pechiche pintón
aparecido a lo mío
que navega tu corazón
abrazadito con el mío

Fuente: Rosita Basurto

Matita de manzanilla
cargadita de semilla
como no te voy a querer
si eres de hijo de familia

Yo sembré la yerba buena
para no sembrar cilantro
amorcito como haremos
para no quererlo tanto

Hijo de familia soy
yo no lo puedo negar
si tú te atreve a ir
yo te puedo llevar

Si quieres que yo te quiera
sahúmate con romero
para que te salga el contagio
de tus amores primeros

Allá viene la luna hermosa
saliendo por el carrizal
boquita de caña dulce
como te pudiera besar

La sortija labradita
pasada por dos punteros
señorita no tenga miedo
que los dos somos solteros

Allá viene la luna hermosa
lucero que la acompaña
que apenado queda el hombre
cuando la mujer lo engaña

El anillo que tú me diste
fue de vidrio y se quebró
el amor que tú me diste
fue poquito y se acabó

Clavelitos colorados
sembrados de dos en dos
hasta el nombre me lo quito
si no me caso con vos

Fuente: Margarita García

De algo te quiero hablar
yo te hablo con buen amor
yo te ofrezco la mitad
y tú me lo pides todo

De la gallina me tomo el caldo
y hasta dos presas me cojo
pero en la cabeza de un calvo
nunca he visto un piojo

Una estrella se ha perdido
no se puede encontrar
en Río Caña ha aparecido
alumbrando este lugar

Lo que te digo no es nada
lo digo por ser alarde
todos los de cabeza pelada
son por comer comadre

Fuente: Dumas Mora

Al pasar por tu casa
me tiraste un limón
el limón cayó en el suelo
y el zumo en mi corazón

Al pasar por tu casa
te vi comiendo gallo
y los dientes te sonaban
como freno de caballo

De verte tan caderona
yo de ti me enamoré
de repente metí la mano
y huesito fue que encontré

Fuente: María de Párraga

A la luz de las estrellas
una noche me dormí
soñé que eran tus ojos
que no se apartaban de mí

Que linda que es la florcita
con aroma de canela
que linda que es la mujer
cuando tiene piel morena

Morenita soy
y no niego mi color
entre rosas y claveles
morenita es la mejor

Fuente: Mentaos de la Manigua

Los hombres de hoy en día
son como la culebra lisa
quieren cambiar de mujer
como de camisa

Arre caballo moro
sácame de este arenal
que me vienen persiguiendo
tres cabos y un general

Yo voy a salir
de la esquina a la vuelta
el hombre que a mí me quiere
me deja la puerta abierta

Fuente: Alexandra Cusme

Las estrellas en el cielo
corren una y corren dos
así corren mis ojos
negrito por verte a vos

Del cielo cayó un enano
con un pie y una mano
como te voy a querer
si al que quiero es a tu hermano

Tú dices que no me quieres
tus ojos dicen que sí
si tú no me quisieras
no preguntarías por mí

Tú dices que me quieres
tú dices que me adoras
llegando a la esquina
de otra te enamoras

Ayer me dijiste que hoy
hoy me dirás que mañana
así se pasan los días
los meses y las semanas

Cogollito de verbena
cogollito de artemisa
en la planta de mi mano
el que no muere agoniza
Fuente: Rosita Basurto Y Margarita García

Que oscura questá la noche
como si fuera a llover
así se ponen mis ojos
cuando te dejo de ver

Coge la rosa en botón
coge la que está en capullo
y deja mi corazón
abrazado con el tuyo

La naranja para comer
tiene que estar bien pelada
la mujer para querer
no debe ser tan descarada

A la luz de las estrellas
una noche me dormí
pensaba que tus ojos
no se apartaban de mí

Tengo una casa vieja
con cocina y corredor
pero también tengo un secreto
para guardar el amor

En Guayaquil tengo mi alma
en Riobamba mis sentidos
y en el barrio que yo vivo
tengo un amor escondido

En esta linda ciudad
encontré muchos pendejos
y es por eso que te digo
a esta vieja no la dejo
Fuente: Nevaldo Zambrano

Por mucho tiempo la censura no deajo constancia de algunos versos que por contrariar a la moral fueron excluidos de cualquier recopilación, éstos son algunos ejemplos:

Yo te vi corriendo al trote
pero bajando una loma
cambiaste mi paloma
por un huevo más grandote

Malaya quien dijo amor
pudiendo decir otra cosa
es lindo hacer el amor
pero con una chica moza

Cuando te vayas a bañar
yo quisiera estar presente
para poderte enjabonar
por detrás y por el frente

Malaya quien dijo amor
pudiendo decir veneno
es lindo hacer el amor
pero en un huequito ajeno

Para que te apuras tanto
y haces profanación
si es mi mejor encanto
eso que tapa calzón

Esta bella montubia
dice ser mi vecina
siempre duerme desnuda
pero con uno encima

Todo el que mea en mateancho
yo tengo en mi entender
tiene que ser la mujer
porque ella lo tiene ancho

En el pueblo de calceta
ya no se siembra algodón
esta chica negra prieta
ya no usa calzón

Con guitarra y acordeón
con rondín y clarinete
cuando la novia se baja el calzón
es que el novio se lo mete

Con guitarra y con vitrola
con rondín y clarinete
alegre queda la novia
cuando el novio se lo mete

Aunque mi suerte no es mucha
me comí una remolacha
ando en busca de una muchacha
que tenga linda la...ducha pues!

Un burro me dijo un día
que era muy inteligente
que si la oreja y el rabo escondía
hasta juera presidente

Esta bella soberana
es muy bajita y patucha
y la he visto esta mañana
rascándose.... En la ducha pues!

La palma no tiene nada
la mocora tiene espina
tan sabroso que es el culo
Y tanto que lo mezquina

En este bello rincón
ya no se siembra higuera
por eso esta chiquilla
ya no usa calzón

Cuando vengo para acá
de la casa me escapo
para poderle tocar
ese lindo sapo

Cuando vine para acá
pase por un gamarote
para poderte contemplar
que lo tienes bien grandote

Flores hay a montón
y jardines de todo porte
para este pobre maricón
tengo uno de este porte

Si eres bien varón
demuestra que lo eres
no te portes como un maricón
imitando a las mujeres
o insultando a las mujeres

Vienes a darte gusto
o por gusto estás hablando
que yo te hago mear de gusto
cuando te estoy acariciando

Lo voy a decir un limón
porque se acerca el invierno
es lindo un pancito tierno
cuando no usa calzón
Fuente: Dumas Mora

Ese verso que me diste
a mí nunca me gustó
anda díselo a tu madre
la puta que te parió
Fuente: María de Párraga

Tú dices que no me quieres
tú dices que no te doy nada
tócate la barriga
y veras que estas preñada

tú dices que no me quieres
y eso es mentira carajo
a ti lo único que te importa
es del ombligo para abajo

Allá arriba en esa loma
hay un palo de almidón
donde pasa las serranas
arreglándose el calzón
Fuente: Festival Picoazá

El amorfino bien dicho
y dicho con razón
les hace temblar a la mujeres
y les baja hasta el calzón
Fuente: Mentaos de la Manigua

3.2.4 CONTRAPUNTO

Esta es una transcripción de uno de los contrapuntos entre Alexandra Cusme y Dumas Mora en el Festival de la Tradición Oral en Río Caña

He llegado a este lugar
desde enantes muy temprano
para poder saludar a
cuatro amigos cubanos

Mi garganta no es de palo
ni es churo de carpintero
si quiere que yo le cante
lánceme el verso primero

Mi zapato se me ha roto
con que lo remendaré
con un trozo de su lengua
para que no hable lo que no es

Montubia de pura sepa
de la tierra manabita
si quieren ver chicas bonitas
váyanse para Calceta

Yo saludo reverente
me pusiera de rodillas
ante la perla de las Antillas
y ante Fidel el excelente⁴⁴

Sólo el que juega pierde
ni el que bebe se emborracha
la mujer por muy bonita
le huele la cucaracha

Si los zapatos se le han roto
no los vuelva a coser
porque yo le compraré otro
cuando ya sea mi mujer

⁴⁴ Estos dos primeros versos se refieren a un grupo de cantores cubanos invitados al Festival de Tradición Oral de Río Caña.

Alexandra está presente
con una sola razón
para entregarles estos versos
y dejarles el corazón

Por el río va bajando
una guitarra de plata
y en la prima va diciendo
este viejito es que me mata

En la palma de mi mano
le mandara a retratar
para cada vez que esté ausente
alzar la mano y besar

Ábreme el pecho y regístrame
hasta el último rincón
y veras que a ti solito
te tengo en mi corazón

Quisiera ser mariposa
de las que vuelan derecho
para volar derechito
y posarme en tu pecho

Anoche estaba soñando
que dos negros me mataban
y eran tus lindos ojos
que de lejos me miraban

Yo soy montubio del litoral
de la tierra manabita
aquí vengo a saludar
a todas la chicas bonitas

Dumas Mora está presente
no se asusten caballeros
yo no soy un delincuente
tampoco soy un ratero

Ojos de pechiche pintón
aparecidos a los míos
y en la corriente del río
navega mi corazón

Te Quisiera estar viendo
treinta días en el mes
siete veces a la semana
y cada minuto una vez

Dicen que el águila es
reina de todas las aves
así quisiera ser yo
de tu corazón las llaves

Quisiera ser mariposa
de alitas azules
para irte a visitar
sábado domingo y lunes

Te quiero y te he de querer
y nadie lo ha de impedir
y yo tengo la esperanza
que en tus brazos he de morir

Malaya quien dice amor
pudiendo decir veneno
malaya quien se enamora
de prendas que tienen dueño

Porque es inútil nombrar
a estos viejos en las coplas
porque todo el mundo sabe que
estos viejos ya no soplan

Por el camino vi salir
burros caballos y cabras
y un viejo como este
que no se levanta ni con viagra

Allá arriba en esa loma
tengo un chivato amarrado
y en las barbas se parece
al viejo que tengo a mi lado

Este viejo condenado
se vuelve pura boca
le tiene miedo a mi sapo
ni siquiera me lo toca

Este viejo condenado
se vuelve puro afán
ya no se le para
se le hace zapán

no no...
Hábleme pronto y ligero
con la silaba completa
no se me quede callado
como ternero en la teta

Malaya quien dice amor
pudiendo decir veneno
pero es lindo hacer el amor
en un huequito ajeno

usted dicen que no sabrán
y usted dice que es poco

Hasta el monte yo miré
algarabía con los animales
y hasta con los burros
que esos son más racionales

Ese que está a su lado
que dice que es un chivato
ha de ser su enamorado
que la está poniendo en cuatro

Usted dice que no sé hablar
y lo dice con embeleso
hasta cinco le puedo echar
y todavía me queda tieso

Dice que se me hace zapán
y lo dice con afán
y yo....

El viejo que busca unirse
a una chica soltera
tiene que ser un cachudo
hasta el día en que se muera

El viejo que se enamora
de una chica bonita
le pasa lo que al perro
el más grande se la quita

No te metas a cantar
si la voz no te ayuda
que pareces lata vieja
botadora de basura

Si del cielo me mandara
una reina su corona
yo remplazaba a la reina
por amor a tu persona

Ayer me fui al jardín
cogí una pluma morada
que te va y que te viene
si yo tengo enamorada

No es que me quedo callado
como el ternero en la teta
es que me quedo admirar
a ver sus lindas tetas

Al producto ecuatoriano
al comprarlo nadie se lo espera
siendo chica soltera
parece de segunda mano

A la mujer que es coqueta
se la puede conjeturar

Que soy burro en el potrero
porque como pajita tierna
sabrás que también quiero
la frutita de sus piernas

A él le dicen el negro
porque le gusta una negrita
y a quien no le va a gustar
el café de mañanita

Sé que tiene casa nueva
sé que tiene corredor
sé que tiene quien lo quiere
sé que tiene nuevo amor

3.2.5 DÉCIMAS

Dentro de la tradición oral manabita, es frecuente escuchar las décimas, estrofa de 10 versos, generalmente de arte menor, donde se plasmaban historias de la vida en el campo, historias de valentía y amor. Se dice que formaban parte también de los Chigualos, esta es la transcripción de algunos que fueron presentados dentro del Festival de la Semilla en Río Caña en agosto de 2010:

Aquí está el trovador,
que alegra los corazones,
y no imita canciones,
ni copia de otro autor,
un humilde orador,
con su mente despejada,
el que la canta a su amada,
de día o si se desvela,
las decimas bien choneras,
con diez líneas redondeadas.

Cuando llego a una reunión,
toditos me quedan viendo,
entre ellos quedan diciendo,
llegó el sabio Simón,
señores pongan atención,
a esta palabra que digo,
por si acaso amigo amigo,
se váyase a sorprender,
que vaya primero a aprender,
para que después verse conmigo.

Yo soy el hombre cantor,
Que canta a toda hora,
Y al sexo opuesto enamora,
Demostrándole mi amor,
No me creo un picaflor,
Porque eso es vanidad,
Pero es que la deidad,
Que tienen hoy las mujeres,
A ninguna se prefiere,
Porque no hay desigualdad.

Y el que piensa hacer maldad,
a una rubia o trigueña,
a una alta o pequeña,
recuerde que su mamá,
también amó a su papá,
con pasión y regocijo,
por eso es que yo le exijo,
no maltratar a ese ser,
que nos brinda su querer,
y es la madre de nuestros hijos.

Ya me voy de estos terrenos,
dejando a esta gente en calma,
llevo tranquila mi alma,
sin una gota de veneno,
tan sólo a Dios le temo,
después ni justicia ni guerra,
la penas que a mí me encierran,
no han privado mi sentido,
así habrá convenido,
separar de ustedes y de esta tierra.

Fuente: Gilber Alcivar de Garrapatilla - Chone

Yo comienzo mi cantar,
saludando con alegría,
a toda la gente mía,
que aquí me vino a escuchar,
soy experta en el versar,
con mucha sabiduría,
porque la linda tierra mía,
se expande la tradición,
y se canta el amorfino,
con sabor y picardía.

Yo les doy mi salutación,
a todo es el que nos visita,
en el nombre manabita,
cantando esta canción,
pónganme atención,
cantores de mal rimar,
que yo les voy a enseñar a hacer,
el verso accequible,
porque soy la más temible,
poetisa de este lugar,

A este público presente,
que escucha con atención,
yo les doy mi corazón,
el de mi tierra y de su gente,
en esta tierra caliente,
donde el sol tiene su altar,
aprendí a expresar,
talento y sabiduría,
porque soy gallina de buena cría,
y me tienen que respetar.

Fuente: Alexandra Cusme de Calceta

Entre los exponentes más representativos de este género popular, están Elías Cedeño (+) y Pedro Florentino Valdez (+), ambos de Rocafuerte; quienes plasmaron las vivencias de los hombres del campo manabita con humildad y sencillez.

Pedro Florentino Valdez,
se presenta por si acaso,
ando suelto de los lazos,
que por ventura formé,
mientras en el mundo esté,
pueden ocupar de mí,
aunque soy un infeliz,
de este sencillo vestido,
por pobre soy conocido,
desde que al mundo nací.

Fuente: Hidrovo Peñaherrera, Horacio.
Pedro Florentino Valdez: Corazón de Montaña

CONCLUSIONES

Las transcripciones de la oralidad y de la música a partitura, nos acercan a la realidad sonora que es el reflejo de la vida del montubio a través de las distintas épocas; cantos que estuvieron con toda seguridad en el escenario cultural de los pueblos del litoral ecuatoriano desde mucho tiempo atrás y de los que no tenemos a ciencia cierta su procedencia.

“En la música y poesía popular es tanta
Su espontaneidad, que es como las
Mariposas en las que al menor contacto
Pierden el polvo que colora a sus alas”⁴⁵
(Guerrero, 1995:15)

Es evidente la voluntad de reafirmar el orgullo manabita, entendido como su identidad cultural, por parte de personas de diferentes generaciones que siguen produciendo, recopilando investigando y transmitiendo la riqueza oral del montubio manabita, para retomar y continuar con las tradiciones.

El “folklore”, mucho antes de que fuese llamado con este nombre, durante su institucionalización y término luego desdeñado por los investigadores actuales, es la base del estudio para conocer la idiosincrasia del Ecuador a través de las épocas que han transcurrido a lo largo de su historia, no importa el nombre o clasificación que se le dé al estudio de la cultura popular, siempre es valioso la documentación de cualquier hecho cultural. A través de los ojos del narrador, historiador, recopilador, investigador, folklorólogo obtenemos a la vez dos puntos de vista: el cómo ve él un hecho y cómo piensa él de este hecho, nos refleja a él mismo en determinada época, esto nos brinda la oportunidad de construir una idea más clara del momento socio-histórico que se vivió durante su observación.

Existe una informalidad en el calendario de festividades en general en la costa, no hay fechas fijas para los eventos a excepción de las que corresponden al santoral, esto es asumido como parte de la idiosincrasia del habitante del litoral.

⁴⁵ Cecilia Böhl de Fáber. Suiza 1797–1877. Más conocida con el seudónimo de Fernán Caballero.

La palabra montubio fue y es estigmatizada como un término peyorativo, hasta estos días se la utiliza para nombrar a una persona que por timidez o humildad tiene actitudes que no van acorde con las “normas de la buena educación”. La imagen del montubio también se ve afectada por la caricaturización que se hace del montubio en los medios masivos de comunicación como es la televisión, creando una imagen tergiversada del montubio ecuatoriano.

Niño bonito
de pelito rubio
el que no le canta
pasa por *montubio*
Fuente: Zambrano 2004

Existen trabajos muy importantes sobre la cultura montubia, tal vez conocidos a nivel local, pero desconocidos para el resto de ecuatorianos, latinoamericanos y personas de otras latitudes; así como también tenemos la suerte de contar y haber contado con verdaderos activistas culturales, cuyo trabajo ha quedado marginado por un centralismo cultural.

Se identifican diferentes comportamientos del grupo de enfoque dependiendo del grado de urbanismo al que se encuentran expuestos; es el caso del Chigualo que se diluye en ciertos sectores y se mantiene en forma espontánea en los lugares menos accesibles.

RECOMENDACIONES

Los esfuerzos por “recuperar”, las fiestas, la tradición oral, música y danzas de la cultura montubia, por medio de la representación y la recreación de estos elementos que constituyen la identidad montubia, por parte de personas particulares y organizaciones, debe ser manejada de manera cuidadosa, para no generar transformaciones ajenas al medio. Es difícil hallar la línea límite que divide la observación directa y participante, de la injerencia negativa que podemos ejercer por la necesidad de dar a conocer una tradición. Por lo que es necesario la actualización y preparación de los gestores que procuran un conocimiento y difusión de la cultura montubia.

La oralidad manabita es un patrimonio intangible que debe ser no solamente reconocido como tal, sino también incluido dentro de la temática de identidad en el ámbito educativo.

La voluntad de retomar estas tradiciones como fundamento para la búsqueda de una identidad manabita, debe primero ser cultivada en los niños, para promover una interiorización y apropiación que devenga a mediano plazo en una auténtica identidad. A partir de ello las tradiciones se mantienen por sí solas y no es necesaria una intervención para “salvarlas”.

Toda expresión debe ser documentada con esa finalidad; es ahí donde es indispensable el apoyo de las entidades públicas de cultura, las que deben formar investigadores y apoyar los proyectos de investigación que ya se encuentran en marcha, para que las manifestaciones culturales sean documentadas, y a partir de eso realizar la publicación y divulgación de las investigaciones, proyectos de educación a nivel escolar y proyectos de difusión a nivel nacional.

Debemos apoyar desde nuestro ámbito de trabajo la socialización del este conocimiento que nos atañe a todos los ecuatorianos por ser parte de la identidad de un Ecuador diverso.

BIBLIOGRAFÍA

- Álava Párraga, Eumeny Candelario. Objetos de uso del montubio manabita. Calceta, s/a.
- Álava Párraga, Eumeny Candelario. Manabí – Creencias y Costumbres, Vivo Folclor Manabita, un Compendio de Cultura Popular, Calceta, imprenta U.T.M., s/a.
- Álvarez Loor, Manuel de Jesús. El montubio y su música. Quito, DDDM y CONMUSICA, 1994.
- Cámara, Enrique. Etnomusicología, Madrid, ediciones del ICCMU, 2da edición revisada, 2004.
- Carrión, Benjamín & et al. 30 años, Con/Sin Benjamín Carrión. Quito, CCE, 2009.
- Cedeño, Simón. & et al. Amorfinos-Coplas, contrapuntos, chigualos y bailes folklóricos manabitas. Portoviejo, CCE núcleo de Manabí, 1982.
- Chinga Mato, Germán Willington. Portoviejo y sus Parroquias. Portoviejo-Ecuador, Gráficas Ramirez, 2010.
- Cornejo, Justino. Chigualito chigualó. Quito, Editorial “Pedro Jorge Vera” de la CCE, 2005.
- Costales, Piedad y Alfredo. Lo indígena y lo negro. Quito, IADAP, 1995.
- Cuadra, José de la. El Montuvio Ecuatoriano. Quito, Libresa – Universidad Andina Simón Bolívar, 1996.
- Carvalho-Neto, Paulo de. Antología del folklore ecuatoriano, Cuenca, Casa de la Cultura Ecuatoriana - Núcleo de Azuay, 2da edición, 1994.
- Carvalho-Neto, Paulo de. Diccionario del Folklore Ecuatoriano. Quito, CCE “Benjamín Carrión”, 2001.
- Espinosa Apolo, Manuel. Los mestizos ecuatorianos. Quito, Ministerio de Cultura- Colección Bicentenario, 2008.
- Franco, Juan Carlos. Antecedentes históricos de la Etnomusicología. Quito, Petroecuador y grupo social FEPP, 2005.
- Franco, Juan Carlos & et al. La Muluta – Música ritual negra del norte de Esmeraldas. Quito, Petroecuador, 2002.
- Garay Arellano, Ezio. “El montubio: un mestizo- descendiente”. Revista cultural Spondylus, (2010)23: 5-17.
- Garay Arellano, Ezio. Apuntes sobre algunos apellidos de los caciques de Manabí. Revista Cultural Spondylus (2010) 24:5-25
- Garay, Guido. La Proyección estética costeña. Quito, “Opus”N# 16, Banco Central del Ecuador, 1987.

- Gadamer, Hans-Georg. La actualidad de lo bello: El arte como juego, símbolo y fiesta. Stuttgart, Philipp Reclam, 1977.
- Guerrero Arias, Patricio. Guía Etnográfica. Quito, Ed. Abya-Yala, 2002.
- Guerrero, Juan Agustín. Yaravies Quiteños. Segunda edición, Archivo Sonoro del Municipio de Quito, 1993.
- Guerrero, Pablo & et al. El Pasillo en la ciudad de Quito. Quito, Museo de la Ciudad, 2005.
- Guerrero, Pablo. Enciclopedia de la Música Ecuatoriana, Conmúsica – Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana. Quito, 2001 -2002.
- Guncay, William. El Bandolín ecuatoriano. El Diablo Ocioso - Revista Musical Ecuatoriana #8 EDO – CONMUSICA, Quito, 2011.
- Hidrovo Peñaherrera, Horacio & et al. Álbum fotográfico de Manabí. Portoviejo, 1998.
- Hidrovo Peñaherrera, Horacio. Pedro Florentino Valdez: Corazón de Montaña. Manta, Imprenta Gráficas Ramírez, s/a.
- Mera, Juan León. Cantares del pueblo Ecuatoriano. Quito, Imprenta de la Universidad Central del Ecuador, 1892.
- Macías Cedeño, Ramón E. Esmeraldas, tradiciones y verdades. Esmeraldas, Editora de Publicaciones Vida, 2008
- Molina Cedeño, Ramiro. Historia de Portoviejo. Quito, Ed. La Tierra, 2009.
- Molina Cedeño, Ramiro. Manabí Su historia- Su nombre II. Portoviejo, 2009.
- Molina Cedeño, Ramiro. Portoviejo Histórico y fotográfico siglo XX. Quito, Ed. La Tierra, 2007.
- Moreno, Segundo Luis. Historia de la Música en el Ecuador. Quito, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1972.
- Moreno, Segundo Luis. Música y danzas autóctonas del Ecuador. Quito, Edit. Fray Jodoco Ricke, 1949.
- Mullo Sandoval, Juan. Música Patrimonial del Ecuador. Quito, IPANC, 2009.
- Naranjo Villavicencio, Marcelo, coordinador. La Cultura Popular en el Ecuador, Tomo IX Manabí. Cuenca, Cidap, 2002.
- Ordoñez Iturralde, Wilman. Amorfino: canto mayor del montubio. Guayaquil, Shamán editores, 2006.
- Ordoñez Iturralde, Wilman. Guido Garay... Un testimonio necesario. Ecuador, Ed. Nueva Luz, 1998.

Ordoñez Iturralde, Wilman. La música en el litoral ecuatoriano. El Diablo Ocioso - Revista Musical Ecuatoriana #9 EDO – CONMUSICA, Quito, 2011.

Ordoñez Iturralde, Wilman. Rodrigo Chávez González: la construcción de un pensamiento regional. El Diablo Ocioso - Revista Musical Ecuatoriana #8 EDO – CONMUSICA, Quito, 2011.

Paredes, Willington. "Alza que te han visto" historia social del la música y los bailes tradicionales montubios." Revista Cultural Spondylus (2010) 24:41-59.

Pereira Valarezo, José. La fiesta popular tradicional del Ecuador. Quito, IPANC, 2009.

Valencia, Lindberg. Remberto Escobar Quiñónez, Memoria viva, costumbres y tradiciones esmeraldeñas. Quito, DDDM del Municipio de Quito, s/a.

Vygotski, Lev Semiónovich. Obras escogidas. Moscú, Ediciones Pedagógicas, 1983.

Zambrano, Domingo Nevaldo. Folklore Literario– Cultura Popular y Tradiciones Orales. Portoviejo, CCE núcleo de Manabí, 2004.

PÁGINAS WEB

Ordoñez Wilman, De la guaracha porteña a la guaracha montubia
<http://www.palabraenpie.org/wilman-ordonez-iturralde-y-lo-montuvio-/300-de-la-guaracha-portena-a-la-guaracha-montubia-la-cancion-tradicional-y-popular-mas-alla-de-la-escena.html>. Consultado enero 2012.

Pérez Pimentel Rodolfo. www.diccionariobiograficoecuador.com. Consultado 2010.

Ruiz Herrera, Héctor Alcides. El Montubio,
<http://elmontubio.blogspot.com/2007/10/ubicacin-geografica-del-montubio.html>. Consultado 10/02/2011.

Ruiz Herrera, Héctor Alcides. El Montubio- El Amorfino, más que una copla, un baile montubio, <http://elmontubio.blogspot.com/2007/09/wilman-ordoez-iturralde.html>. Consultado 10/02/2011

Zambrano, Raymundo. La irreverencia del Chigualo manabita. Internet.
<http://www.eluniverso.com/2003/01/05/0001/12/CBA929D26F1D4ABFB9F3E6D9118BAEAA.html>. Consultado: 7 nov. 2010.

CONMUSICA, <http://www.ecuadorconmusica.com/>

Constitución de la República del Ecuador 2008
http://issuu.com/direccion.comunicacion/docs/constituci_n_en_espa_ol?mode=embed&layout=http%3A%2F%2Fskin.issuu.com%2Fv%2Fcolor%2Flayout.xml&backgroundColor=F3F781&showFlipBtn=true. Consultado: 30 set 2011.

<http://www.codepmoc.gob.ec/codepmoc.php>. Consultado: 15 agosto 2011.

INEC - Censo de población y vivienda
http://www.inec.gov.ec/cpv/?TB_iframe=true&height=450&width=800%20rel=slbox.
Consultado: agosto 2011.

Zambrano, Raymundo, La irreverencia del Chigualo Manabita,
<http://www.eluniverso.com/2003/01/05/0001/12/CBA929D26F1D4ABFB9F3E6D9118BAEAA.html>. 7 noviembre de 2010.

Panama hat shop, Historia, <http://www.panamahatshop.com/es/history.htm>. Consultado: enero 2012.

VIDEOS

De Barro–Proyectos Culturales. Chigualos. Instituto Nacional de Patrimonio. 2010.

Grupo de Música y danza Mentaos de Manigua. Video de presentación.

Power Point - Proyecto cultural El Amorfino va a la escuela. “MENTAOS” y Fundación Cívico Cultural Fortaleza de la Identidad Manabita, con el auspicio de la Casa de la Cultura Eloy Alfaro de Manabí.

REGISTRO DISCOGRÁFICO DE MÚSICA MONTUBIA

- Cárdenas, Leonardo. “Zapateados y Albazos”, FONSA. Quito, 2010.
- De Barro-Proyectos Culturales en conjunto con el Ministerio de Bienestar Social, Canciones populares y Chigualos dentro del Proyecto “Sembrando Identidad”, 2007-2008.
- Garay, Guido. “Fiesta Montubia”. Disco Onix. 1971.
- Garay, Guido. “Alma Montubia y Marimba Cayapas”. Disco Onix. 1973.
- Grupo Huasipungo, “Mapa festivo del Ecuador”. 2009.
- Fundación Cimas del Ecuador, “Mestizos”, Diciembre 2001.
- Mullo Sandoval Juan. “Cantos Montoneros y Chapulos – Cancionero Alfarista”, Ministerio de Cultura del Ecuador, 2012.
- Mullo Sandoval Juan. “Música Patrimonial del Ecuador”, Cartografía de la Memoria, Ministerio de Cultura del Ecuador, 2009.
- Mentaos de la Manigua en la investigación de campo

ANEXOS

Fotografías de los exponentes de la tradición oral manabita.



Alexandra Cusme y Dumas Mora en un contrapunto en Río Caña
Fuente: Fotografía de la autora



Dumas Mora en Picoazá
Fuente: Fotografía de la autora



Cruz Moreira Vera. Pesebre en Picoazá
Fuente: Fotografía de la autora



Rosita Basurto. Milagro de Picoazá
Fuente: Fotografía de la autora



Margarita García. Milagro de Picoazá
Fuente: Fotografía de la autora



María de Párraga. Cabello de Calceta
Fuente: Fotografía de la autora



Eumeny Candelario Álava
Fuente: Fotografía de la autora



Gilber Alcivar de Garrapatilla – Chone
Fuente: Fotografía de la autora