



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Escénicas

Proyecto de investigación teórico sobre danza, arte y cultura

Nombre del proyecto

MOJIGOS. Danza tradicional montubia y porteña.

Previo la obtención del Título de:

Licenciada/o en Danza

Autor/a:

Hugo Vinicio Llinin Rea

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2022



Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Yo, Hugo Vinicio Llinin Rea, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Danza. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del Comité de defensa

Luis Alberto Páez Von Lippke

Tutor del Proyecto

Sandra Lorena Delgado Espinoza

Co-tutora del proyecto

Bertha del Rocío Díaz Martínez

Miembro del Comité de defensa

Agradecimientos:

Mi agradecimiento, va dirigido especialmente a mis padres, de quienes he sentido su apoyo incondicional. También a quienes me permitieron y brindaron su tiempo y espacio en esta investigación: al profesor Santiago Medrano, Wilfrido Moran y Wilman Ordoñez.

A mis tutores: Luis Páez y Lorena Delgado, gracias por su guía y orientación en este camino de investigación.

Dedicatoria:

El presente proyecto está dedicado a Dios y mi mamá. A Dios, porque ha estado conmigo en todo momento, guiándome y dándome fortaleza para continuar, y a mi mamá, quien siempre ha estado apoyándome en todos los procesos académicos que he llevado a cabo.

Resumen

El presente estudio de investigación se basa en conocer la danza tradicional de los Mojigos de Jujan. Busca conocer su significado en el inicio de las festividades de San Agustín en el cantón Alfredo Baquerizo Moreno y también analizar el movimiento corporal en relación con las máscaras de los Mojigos, como también entender la importancia que tiene esta danza para los pobladores de Jujan. La investigación fue realizada por medio de entrevistas y observaciones de campo participativas y no participativas. El análisis parte de la breve Historia del pueblo montubio en Guayas, así como la del cantón Alfredo Baquerizo Moreno y sus manifestaciones culturales. Posteriormente, se realiza el abordaje de su origen, revitalización, características, análisis del movimiento e importancia para los pobladores de Jujan. Evidenciando que en el cantón Jujan no todos sus pobladores son conscientes de la carga histórica que tiene esta danza tradicional, que ha pervivido durante cuatrocientos años en la memoria cultural de los montubios. Además, de sus adaptaciones modernas como estrategia de supervivencia identitaria.

Palabras Clave: Danza, Tradición, Mojigos, Montubio, Jujan.

Abstract

The current research study is based on knowing the traditional dance of the Mojigos of Jujan. It aims to know its meaning in the beginning of the festivities of San Agustín in Alfredo Baquerizo Moreno town and also to analyze the corporal movement in relation with the masks of the Mojigos, as well as understand the importance of this dance to the inhabitants of Jujan. The research was made by the use of interviews and participatory and non-participatory field observations. The analysis starts with the brief History of the montubio people of Guayas, and also Alfredo Baquerizo Moreno town and its cultural manifestations. Afterwards, the approach of its origin, revitalization, characteristics, movement analysis and importance for the inhabitants of Jujan, was executed. This demonstrates that in Jujan not all the inhabitants are conscious of the historic charge that this traditional dance has, which had survived during four hundred years in the cultural memory of the montubio people. Not only this but also, of its modern adaptations as a strategy of identity survival.

Key words: Dance, Tradition, Mojigos, Montubio, Jujan.

ÍNDICE

Resumen.....	1
Abstract.....	2
Índice.....	3
Introducción.....	6
Marco Teórico:.....	9
Capítulo 1: Pueblo Montubio	21
1.1 Breve aproximación a la historia del Pueblo Montubio:.....	21
1.2 Generalidades del cantón Jujan:	28
1.2.1 Antecedente histórico del Cantón Alfredo Baquerizo Moreno (Jujan).....	28
1.3 Fundación el Cantón Alfredo Baquerizo Moreno (Jujan):	29
1.4 Manifestaciones culturales del cantón Jujan :	32
Capítulo 2: Mojigos	35
2.1 Antecedente histórico del baile de los Mojigos	35
2.1.1: El baile de los Mojigos	38
2.1.2: Significado del baile de los Mojigos	45
2.2: Danza tradicional de los Mojigos.....	47
2.3: La danza de los Mojigos en Jujan	50
2.4: Revitalización de los Mojigos de Jujan	53
2.5: Significado de la danza tradicional los Mojigos	54
2.6: Características de la danza de los Mojigos	55
2.6.1: Encarnación del Mojigo de Jujan.....	57
2.6.2: Máscara del Mojigo	58
2.6.3: Túnica	61

2.7: Análisis del movimiento corporal y la relación que existe con las distintas máscaras presentes en la danza “Los Mojigos”.....	63
2.8: Importancia que tiene de la danza de “Los Mojigos de Jujan” para los ciudadanos del Cantón Alfredo Baquerizo Moreno.	69
Conclusiones	72
Bibliografía	75
Libros	75
Artículos y revistas	76
Fuentes electrónicas	77
Multimedia en línea	79
Entrevistas.....	80
Anexos.....	81

«Conocer la historia de los pueblos y nacionalidades del Ecuador es conocer nuestro origen»¹

¹ M. Sc. Jenniffer Cedeño, M. Sc. Alejandra Chaves, Dra. Amanda Concha-Holmes, M. Sc. Yuri Guandinango, M. Sc. Martha Guerra, Dra. Anita Krainer, Dra. (c) Susan Velasco, M. Sc. Iván Pabón, M. Sc. Regina Ricco. Etnohistoria de los pueblos y nacionalidades originarias del Ecuador. Quito: Ediciones Ciespal. <https://www.care.org.ec/wp-content/uploads/2016/02/Modulo-2.pdf>

INTRODUCCIÓN

El pueblo montubio del Ecuador representa una sociedad mestiza cuyo origen está en el campo y su entorno sociocultural está ubicado en las zonas rurales de las provincias costeras del litoral ecuatoriano. A la vez, este pueblo mestizo forma parte del amplio grupo de pueblos y nacionalidades ancestrales que se asientan en el Estado ecuatoriano.

Sin embargo, las costumbres y tradiciones del pueblo montubio del Ecuador no han tenido la misma relevancia de estudio en relación con otras etnias que configuran el país: indígenas, afrodescendientes y distintos grupos mestizos. Desde nuestro punto de vista existen publicaciones e investigaciones sobre las manifestaciones culturales del pueblo montubio como son sus danzas, fiestas, música, tradición oral, etc., que evidencian la abundancia cultural de los montubios aun por identificar, explorar y difundir.

Es así, que el tema central de la presente investigación de tesis tiene como objetivo estudiar una de las tantas expresiones culturales del pueblo montubio: caso concreto, la danza tradicional “Los Mojigos de Jujan”. Una danza colonial de aproximadamente 400 años de historia, misma que se realiza el tercer domingo del mes de agosto de cada año en el cantón Alfredo Baquerizo Moreno, más conocido como Jujan, ubicado al noreste de la provincia del Guayas.

Entre los documentos rastreados en la investigación de archivo y de campo, no existe mucha información sobre la danza de los Mojigos. Una de las pocas referencias viene del historiador e investigador Wilman Ordoñez Iturralde, que en el capítulo VIII de su libro *Alza que te han Visto, Historia social de la música y los bailes tradicionales montubios*, escribe sobre la danza de Los Mojigos de Jujan. Menciona que es una danza de origen colonial-mestiza, la cual surge en el siglo XVII y se representaba hasta fines del siglo XIX².

² Wilman Ordoñez. *Alza que te han Visto*. Manta: Editorial Mar Abierto. 2010.

Otro documento que se halló sobre este tema es una tesis de grado, realizada por Jennifer Espinoza y Raquel Páez Quito en 2009. Más adelante en el 2018 Jennifer Espinoza publicaría el libro “*Historia del diablo y los danzantes de Jujan en el Ecuador ‘Los Mojigos’*”. En este, la autora propone que esta danza tradicional sea considerada como Patrimonio Cultural Intangible y que potencie el atractivo turístico del Cantón Alfredo Baquerizo Moreno “Jujan”. Pues menciona que es una tradición única del cantón y del Ecuador, que ha trascendido en el tiempo y en sus generaciones mediante el conocimiento de la trasmisión oral, mismo que se modifica a través de un proceso de recreación colectiva año tras año³.

Por esta razón y dada la ausencia de este tipo de investigación sobre los mojigos, considero que es pertinente abordar esta danza ancestral; la misma que busca por medio de este trabajo de investigación contribuir a los estudios de las danzas costeñas en general y con la danza de “Los Mojigos” en particular. A la par busca responder la siguiente pregunta: ¿Cuáles son las características de la danza ancestral “Los Mojigos de Jujan” ?, asimismo, el objetivo es conocer la historia de la danza de los Mojigos que tiene 400 años en la memoria colectiva del pueblo Montubio del cantón Alfredo Baquerizo Moreno (Jujan).

La metodología de esta investigación tiene un enfoque etnográfico y constó de tres etapas: la primera consistió en la investigación bibliográfica y la sistematización de fuentes. La segunda consistió en el trabajo de campo, efectuándose 4 visitas al cantón Jujan para aplicar la técnica de levantamiento de información (entrevistas y recortes de prensa en el cantón Jujan) y observación no participativa con relación a los preparativos y organización de los danzantes en la salida de Los Mojigos. Al mismo tiempo se ejecutaron entrevistas en los 4 viajes a actores claves de acuerdo con el mapeo actoral que se elaboró previo a la investigación *in situ*, entre ellos: al Sr. Wilfrido Moran (91 años) ex danzante de Mojigos, y al Sr. Santiago Medrano (78

³ Jennifer Espinoza Quimis y Raquel Páez Quito, “Valoración de la danza de “Los Mojigos” como Patrimonio Cultural Intangible y un potencial atractivo turístico del Cantón Alfredo Baquerizo Moreno (Jujan), provincia de las Guayas” (Tesis de grado, Escuela Superior Politécnica del Litoral, 2009), 109.

años) ex alcalde del Cantón Jujan en el periodo 2000 – 2004, organizadores principales de la salida de “Los Mojigos de Jujan”. Además, se dialogó con la nueva generación de danzantes Mojigos como Juan Carlos Rodríguez (27 años), y otro antiguo danzante con 30 años de experiencia como Héctor Ronquillo (74 años). En la tercera y última etapa se realizó la sistematización de los hallazgos y la redacción del documento de tesis.

Esta investigación de tesis se compondrá de dos capítulos: En el primer capítulo se abordará una breve historia del pueblo montubio de la provincia del Guayas y una aproximación a la historia del cantón Jujan; contexto en el que se enmarca la presente investigación. En el segundo capítulo se abordará la historia de la danza ancestral “Los Mojigos de Jujan”; dentro de este capítulo se responderá a nuestra pregunta de investigación sobre las características que componen esta danza ancestral; también los objetivos específicos como: significado, análisis del movimiento corporal en relación con las máscaras y la importancia que tiene esta danza para los ciudadanos del cantón Alfredo Baquerizo Moreno(Jujan). Además, se hará una aproximación de análisis sobre la hibridación cultural a la que ha sido sometida desde su revitalización. Mediante esta investigación se propone contribuir con un documento escrito que aporte con la difusión de la danza tradicional “Los Mojigos de Jujan”.

Marco Teórico

El presente proyecto de investigación plantea el estudio sobre la danza tradicional “Los Mojigos de Jujan”. Con ello se busca conocer el origen de esta danza montubia que tiene aproximadamente 400 años en la memoria del pueblo montubio del cantón Alfredo Baquerizo Moreno (Jujan).

En la antropología de la danza se establece el vínculo directo entre la “danza” y la “identidad social”⁴, a esto conocemos como “danza tradicional”. La danza tradicional es el medio de comunicación entre el hombre y la naturaleza, y esta se desarrolla en un contexto específico de acuerdo con la necesidad de la comunidad que la crea. David Le Breton comenta que:

Las danzas tradicionales traducen la solidaridad orgánica entre sí mismo, el otro y el cosmos; convocan a los dioses, los encarnan, los celebran, reactualizan los mitos fundadores, alimentan la memoria colectiva, dan cuerpo a lo innombrable y renuevan la alianza entre los hombres y lo invisible. Santifican el mundo, son, como para la antigua Grecia, un presente de los dioses. Y son los dioses quienes danzan bajo la apariencia de los humanos⁵.

Además, Wilman Ordoñez en esta misma línea de la danza tradicional, nos propone que: «La danza pertenece a una comunidad ceremonial y ritual con características comunes y afines que se piensa en sentido ceremonial»⁶. La danza tradicional está cargada de simbolismos y signos, instituidos como emblemas colectivos (banderas, sellos, escudos), que otorgan una especie de identidad a la comunidad que la práctica.

⁴ América Larraín González, «Antropología de la danza», Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, Vol. 57 Núm. 2 (2021). http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-65252021000200009

⁵ David Le Breton, El cuerpo sensible. (Chile: Universidad ARCIS ,2010), 102

⁶ Wilman Ordóñez, Alza que te han visto historia social de la música y los bailes tradicionales montubios Tomo I y II, (Guayaquil: Editorial Mar abierto, 2011).

Con relación a la misma, Amparo Sevilla, citada por Paco Salvador, afirma que:

La danza tradicional tiene modelos fijos, manifiestos por formas de movimiento corporales expresivos propios, que son transmitidos en su propio lugar de origen de manera anónima y espontánea, por la tradición oral y la imitación, siempre se ejecutan dentro de un contexto ceremonial, con significada función y carácter mágico-religioso. Su aspecto formal y coreográfico alcanza patrones rígidos establecidos por la tradición, el diseño en el espacio (en su mayoría formas corales), pasos, estilo, lugares de representación, número de integrantes, personajes e indumentaria, son elementos que sufren cambios paulatinos, y para su realización se requiere de una compleja organización, en el interior se respetan (jerarquías, derechos, obligaciones, y sanciones, cuotas y gastos, formas de aprendizaje, etc.) como en el exterior (relaciones con organizaciones religiosas, políticas y civiles)⁷.

Raquel Pastor Prada y Ángela Morales Fernández también afirman que:

La danza tradicional o folclórica⁸, como arte dinámica y vital, perteneciente al acervo del patrimonio cultural, ha permanecido vigente gracias a la tradición oral. Cuando pervivía en contacto directo con el pueblo, la transmisión era viva, estaba viva. La enseñanza se producía de mayores a pequeños, participando de un modo espontáneo, lúdico, aprendiendo por imitación simultánea de una forma progresiva, natural y relajada, vinculada muchas veces a ambientes festivos⁹.

⁷ Paco Salvador, «Ballet folklórico en Ecuador: reinvencción de tradiciones» (Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, 2010), <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/803>, 24.

⁸ Cabe aclarar que la danza tradicional y folclórica, son términos distintos. Es así que, mientras la danza tradicional se manifiesta dentro de un recinto o comunidad autóctona, la danza folclórica estudia aquellas danzas comunitarias para recrearlas en escena. «¿Cuál es la diferencia entre folklore tradicional y folklore de proyección?», en la web oficial de Raza Folclórica, acceso el 5 de Julio de 2015, <https://razafolclorica.com/cual-es-la-diferencia-entre-folklore-tradicional-y-folklore-de-proyeccion/>

⁹ Raquel Pastor Prada, Ángela Morales Fernández, «Didáctica de la danza tradicional para la escuela: revisión bibliográfica», *Retos* 41, (2021): 57-67.

De acuerdo con estas definiciones, la danza tradicional, es la que se ha desarrollado y perdurado en el tiempo de generación en generación, se asocian a determinada cultura, tienen elementos propios como la vestimenta, música, danza, instrumentos, emblemas, etc. Se transmite mediante la enseñanza oral y se manifiesta, visibiliza y observa solo en su ambiente natural, es decir, en las comunidades y recintos alejados de las grandes ciudades.

Una vez indicado qué se entiende por danza tradicional, otro de los términos que necesita definirse para los intereses de esta investigación, es la palabra “baile”; pues desde nuestro punto de vista existen diferencias entre danza y baile en referencia a “Los Mojigos de Jujan”.

Es común escuchar que danza y baile tiene un mismo significado y que ambos se relacionan entre sí. Sin embargo, como se ha explicado en los párrafos anteriores, la “danza” como tal se desarrolla en un contexto específico y en una determinada fecha, misma que contiene y representan valores simbólicos de una comunidad.

Luis Jaramillo Echeverry con relación a la danza y baile menciona que:

La danza, entonces, pertenece a la expresión de la corporeidad, es decir, manifiesta un cuerpo vivido y sentido; el baile, se convierte en ese medio, para vivir y sentir esa corporeidad¹⁰.

Cabe mencionar que en esta danza se evidencia elementos como: máscara, música, vestimenta, encarnación del personaje, hibridación cultural, ritmo, etc., observando que existe un amplio campo de estudio sobre los Mojigos de Jujan. Sin embargo, de estos elementos la investigación se enfocará en la encarnación del personaje/máscara e hibridación cultural.

En esta investigación se puede observar la encarnación de un personaje llamado “Mojigo”, que ha sobrevivido al tiempo de generación en generación; este reaparece en los

¹⁰ «Efdeportes.com», Luis Guillermo Jaramillo Echeverry, acceso el 12 de junio de 2022, <https://efdeportes.com/efd46/baile.htm>.

cuerpos de los danzantes empíricos del pueblo de Jujan, quienes los representan con predisposición y mucha alegría una vez al año.

Es así como, con relación a la encarnación del personaje/máscara, podemos mencionar que los Mojigos de Jujan son vehículos de expresión, símbolo de identidad, y revelan una cantidad de información a través del movimiento sin mediación de las palabras. «La encarnación de los personajes significa, además, formar parte de una colectividad y de una tradición.»¹¹

Ruiz Borja citado por Natalia Braceli también menciona que:

La encarnación, por lo tanto, pone en equilibrio una doble necesidad: la vivencia interior y la transmisión de esta vivencia en una forma artística. De esta manera, la encarnación funciona como vehículo indispensable para que la vivencia trascienda la mera exploración psicológica y se proyecte como obra de arte encima del escenario.¹²

Entonces, la encarnación de un personaje es algo que permite desenterrar a ese sujeto interno, ese personaje teatral que inconscientemente llevamos dentro y que por la cultura en la que vivimos no podemos visibilizar más a menudo.

A esto, Natalia Braceli menciona que entre las:

Estrategias para el arte de la encarnación, son las que se trabajan en el Plano de la Ilusión para fusionarse con lo Real. Esto es, la creación desde el exterior del Yo Personaje al interior del Yo Actor¹³.

¹¹ Wilson Pico y Amaranta Pico, *Cuerpo festivo*, 162.

¹² Natalia Braceli, «La superestrategia de Stanislavski: El descubrimiento del superactor», *Revista de estudios culturales*. Vol.32 (2018):31.

<https://digitalcommons.conncoll.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1336&context=teatro>

¹³ Natalia Braceli, «La superestrategia de Stanislavski: El descubrimiento del superactor», *Revista de estudios culturales*. Vol.32 (2018):28.

<https://digitalcommons.conncoll.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1336&context=teatro>

Es así que, la encarnación del personaje va más allá de cubrirse el cuerpo con un disfraz (personaje exterior: Mojigo) y generar movimientos corporales libres dentro del espacio (comparsa por las calles de Jujan); pues el sujeto encarnado debe ser consciente no solo de su valor simbólico e histórico que tiene este personaje para su comunidad, si no, también ser ese puente de comunicación entre el pasado y presente, permitiéndole al interprete trascender más allá de su condición orgánica y construyendo a ese personaje desde su ser, desde su sentir, desde su Yo interior, para lograr encarnar al personaje con naturalidad.

A esto, Wilson Pico refiere que:

Es quien baila en representación de todos, como cuerpo individual y múltiple. Personifica lo anhelado o lo prohibido, refleja el bien o el mal. Es el puente para unir o atar las fuerzas desconocidas con las habituales y hasta puede ser el enlace con los familiares y amigos muertos¹⁴.

En relación con el tema, Esteban Molina también menciona que:

La postura del cuerpo como ‘trascendental’ se manifiesta más allá de la sola condición orgánica. En otras palabras, ambas cuestiones, tanto el cuerpo no entendido a modo de objeto como el ser trascienden al organismo, se revelan con la idea de encarnación¹⁵.

Entonces, la encarnación no solo supone la adopción de una forma corporal o física, sino que permite la residencia de ese personaje antiguo en la memoria corporal del interprete; esté, se devela dentro del contexto cultural e histórico de una festividad (21 de agosto, salida de los mojigos de Jujan) expresando la simbolización de un pensamiento o una idea.

¹⁴ Wilson Pico y Amaranta Pico, *Cuerpo festivo*, 27.

¹⁵ Esteban Molina, «El cuerpo y la idea de sujeto encarnado en la fenomenología de la percepción de Merleau-Ponty», *Tábano*, n.º 18 (2021): 61.

Wilson Pico y Amaranta Pico menciona que:

El acto de representar a un Payaso, Rey, Wiki, Caporal, Coraza o judío conlleva una preparación que empieza muchas horas o días antes. Incluso en el reposo y el sueño ya no es la persona habitual la que duerme: durante la fiesta es el personaje quien reside en los rincones de la memoria corporal del intérprete. Es como “prestar los huesos” para vivir o revivir un rito que, al manifestarse, está incluso dispuesto a cambios, a influencias cercanas o lejanas¹⁶.

Esto se evidencia en los Mojigos de Jujan, personajes que han atravesado la frontera del tiempo, no solo por las características de su vestuario (túnica de cura, *hoy en día bata de mujer* y máscara desfigurada), sino por la herencia simbólica de rebeldía y resistencia del pueblo montubio de la época que este personaje materializado en los Mojigos guarda.

Una vez señalado lo que se entiende por encarnación, procedemos a estudiar otro objeto que se aprecia en la danza tradicional de los Mojigos de Jujan, pues, sin el uso de este material como parte del vestuario de los Mojigos, estaríamos hablando de otro personaje fuera de las fronteras de nuestro objeto de investigación.

Mencionado esto, la encarnación del Mojigo de Jujan está complementado por un elemento de comunicación no verbal y de identidad anónima, como la máscara; el diccionario de la RAE establece la definición de máscara como:

Figura que representa un rostro humano, de animal o puramente imaginario, con la que una persona puede cubrirse la cara para no ser reconocida, tomar el aspecto de otra o practicar ciertas actividades escénicas o rituales¹⁷.

¹⁶ Wilson Pico y Amaranta Pico, *Cuerpo festivo*, 28.

¹⁷ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*. 23^a. ed., s.v. “máscara”, consultado el 7 de Julio de 2022, <https://dle.rae.es/m%C3%A1scara>

Entonces, la máscara es aquel objeto que cumple la función de ocultar la identidad de un individuo y que externamente solo define los rasgos característicos del personaje, siendo esta imagen del exterior su medio de comunicación con el espectador.

Camilo Escobar en relación con la máscara menciona que:

El valor de la máscara teatral es el de poner énfasis en su recurso de comunicación no verbal más importante y que construye un lenguaje universal, transversal a cualquier cultura¹⁸.

Las máscaras también pueden formar parte de un rito religioso o festivo (como por ejemplo la máscara del “Diablo Huma”, personaje de la región andina), otras, como una representación anónima (máscaras de los Mojigos de Jujan, personaje de la región costa), pero también pueden ser un elemento que preserve la memoria de un pueblo.

Trías, citado por Ladislao Castro, menciona que «Las máscaras son también soporte de la memoria»¹⁹. Entonces, las máscaras dentro de un contexto específico incluso pueden llegar a representarse como un símbolo. Pues son objetos que pueden contener una carga simbólica e histórica de una cultura.

En torno al tema, Alberto Gómez Santos menciona que:

Una máscara puede permitir al usuario trascender su naturaleza física ordinaria, o en algunos casos a ella, y asumir la identidad de otra criatura, ancestro o fuerza sobrenatural. De hecho, la mayoría de las máscaras están asociadas con actividades ceremoniales o rituales de carácter social, religioso, económico o político²⁰.

Además, Mack citado por Ladislao Castro menciona que:

¹⁸ «La Máscara en el Teatro, Camilo Escobar», en la web oficial de CASIOPEA, acceso el 1 de julio de 2022, https://wiki.ead.pucv.cl/CEN16T2: La_M%C3%A1scara_en_el_Teatro.

¹⁹ Ladislao Castro, «Arqueología cognitiva y máscaras prehistóricas», Universidad de Vigo, (2014): 29-44.

²⁰ «Alberto Gomes Santos», en la web oficial de Recreación de la Historia, acceso el 07 de junio de 2022, <https://recreacionhistoria.com/historia-de-las-mascaras/>.

Una función básica de las máscaras es, pues, la de invocar y provocar, juntamente con todo tipo de danzas y cánticos, la asistencia del antepasado²¹.

En la danza tradicional “Los Mojigos de Jujan” la máscara es utilizada para ocultar la identidad del danzante para que este pueda hacer sus ocurrencias sin que el pueblo los reconozca, develando el espíritu ancestral del Mojigo.

Colombres, citado por Amaranta Pico y Wilsón Pico, menciona que:

La máscara tiene la función de borrar la identidad de la persona que la porta y hacer que ésta se convierta en otra, en un ámbito cercano a lo sagrado. Es como si el portador fuese poseído por el espíritu de la máscara²².

Ruth Deutsch Lechuga citada por Analí Zureli Medina Gamboa también refiere:

Pero cada hombre forma parte de un grupo que tiene su propia organización social, su propia cultura y creencias religiosas, basadas en las tradiciones del pueblo al que pertenece. Cuando el individuo deja a un lado sus máscaras personales, para actuar como exponente de las manifestaciones culturales de la sociedad, la máscara se convierte en revelación de la esencia del grupo que representa. En este momento deja de ser expresión facial individual y se recurre a la careta elaborada especialmente para cada ocasión. Entonces la máscara esconde eficazmente la personalidad de su portador, para convertirlo en otro ser que actúa y se desenvuelve de acuerdo con el papel que encarna²³.

Las máscaras utilizadas en esta fiesta pública (la salida de los Mojigos del 21 de agosto en el cantón Jujan) les permiten a los danzantes liberarse del ego que condiciona su

²¹ Castro, «Arqueología cognitiva y máscaras prehistóricas», 29-44.

²² Wilson Pico y Amaranta Pico, *Cuerpo festivo. Personajes escénicos en doce fiestas populares del Ecuador* (Quito: 2011).

²³ Analí Zureli Medina Gamboa, «Máscaras y difusión de tradiciones: el caso de la mojiganga en Zacualpan de Amilpas», *Revista Científica de Investigaciones Regionales* 40 (abril - septiembre 2018): 82, acceso el 08 de julio de 2022, <https://biblat.unam.mx/hevila/Temasantropologicos/2018/vol40/no2/3.pdf>

comportamiento frente a la sociedad; a la vez representan un lugar para la memoria onírica de los montubios como Mojigos y como sujetos danzantes de su cultura.

Ruth Deutsch Lechuga citada por Analí Zureli Medina Gamboa menciona que:

Los diferentes papeles de la máscara contribuyen para que ésta sea un importante trasmisor de la tradición. A través de las danzas y las máscaras han sobrevivido creencias y costumbres milenarias, a pesar de opresiones y de imposiciones de un modo de vida diferente. [...] Profundamente arraigada, al mismo tiempo que sujeta a una constante renovación para adaptarse a las exigencias cambiantes de la vida, la máscara representa un rasgo cultural de gran relevancia. Es el resultado de una cultura viva, y como tal, ofrece una fuente inagotable de formas plásticas²⁴.

Es así como, los términos señalados como encarnación y máscara son pertinentes para esta investigación en relación con nuestro objeto de estudio; consideramos que ambas dependen una de la otra, pues el Mojigo no llega a materializarse sin su indumentaria completa como la túnica y la máscara de rostros desfigurados.

El siguiente elemento que vamos a categorizar en nuestro marco teórico es la hibridación cultural, pues en esta danza ancestral también se observa la fusión de otra cultura como la de la región sierra (bandas de música), y con ello el proceso de hibridación en los integrantes más jóvenes y procesos de resistencia cultural en los miembros más adultos. La modernidad (Hollywood, un símbolo de la industria del entretenimiento) y los medios de comunicación masivos han logrado influenciar en la vida de los habitantes del cantón Jujan. A esto, **Néstor García** Canclini lo denomina *hibridación cultural*.

²⁴ Analí Zureli Medina Gamboa, «Máscaras y difusión de tradiciones: el caso de la mojiganga en Zacualpan de Amilpas», *Revista Científica de Investigaciones Regionales* 40 (abril - septiembre 2018): 81, acceso el 08 de julio de 2022, <https://biblat.unam.mx/hevila/Temasantropologicos/2018/vol40/no2/3.pdf>

En 1990 el antropólogo argentino Néstor García Canclini introduce el concepto de *hibridación cultural* como una nueva categoría de los estudios culturales modernos en el marco de la presentación de su libro *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*.

En este libro -Canclini plantea- que lo híbrido es un proceso, producto y resultado social que ocurre cuando se mezclan culturas distintas en una fusión de intercambio de prácticas y saberes tejidos entre los mismos; prestándose, para ello, expresiones orales, estéticas o de producción simbólica que las relacionan o articulan entre sí y entre sus propios opuestos.

Canclini expresa que:

Lo híbrido nos remite a aquello que pertenece a diferentes ámbitos al mismo tiempo y en ese sentido creo yo que no puede tener una identidad permanente aquello que es híbrido. Me parece importante señalar que los procesos de hibridación no son un fenómeno nuevo: siempre han existido y van a existir en las sociedades en general, aunque se ha aludido a ellos con otro nombre. Por ejemplo, en México se ha hablado de cómo los aztecas asimilaban la religión y cultura de los pueblos que llegaron a dominar en la época prehispánica. Después, en tiempos de la Colonia, se ha hablado del proceso de sincretismo religioso y cultural que se produjo. Algunos autores que han estudiado los procesos de sincretismo como procesos de hibridación señalan precisamente las maneras en que en estos procesos las identidades culturales y políticas se ponen en duda²⁵.

La hibridación cultural ha ocurrido a lo largo de la historia como préstamo, intercambio y negociación mediada por los sujetos o actores sociales que las crean, recrean y negocian. Para que este intercambio sea favorable debe ocurrir un proceso de mestizaje mediado entre ambas

²⁵ Néstor García Canclini, *Culturas Híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad* (Argentina: Grijalbo, 1989), 362.

culturas o diversas culturas ya híbridadas. Sin embargo, el proceso de hibridación cultural también puede llevarse a cabo como doble vía de adaptación y supervivencia.

Néstor García Canclini menciona que:

Fuimos colonizados por las naciones europeas más atrasadas, sometidas a la contrarreforma y otros movimientos antimodernos, pero solo con la Independencia pudimos iniciar la actualización de nuestros países, es decir, iniciar una cultura propia²⁶.

En torno al tema Canclini afirma que:

Las hallamos también en la "reconversión" económica y simbólica con que los migrantes campesinos adaptan sus saberes para vivir en la ciudad, y sus artesanías para interesar a consumidores urbanos; cuando los obreros reformulan su cultura laboral ante las nuevas tecnologías productivas sin abandonar creencias antiguas, y los movimientos populares insertan sus demandas en radio y televisión²⁷.

Wilman Ordóñez Iturralde, en una conferencia denominada: ¿Qué bailaban los próceres en la Independencia de Guayaquil de 1820?, señala motivos para entender lo público y lo privado (lo propio y lo ajeno) en los bienes culturales de consumo a partir de lo híbrido y no híbrido de las costumbres, cito:

La hibridación cultural es un fenómeno en constante cambio que va produciendo un nuevo saber siempre que así lo queramos como resultado del intercambio de formas activas de comportamiento y relaciones socioculturales. Lo híbrido, entre los bailes de próceres y los bailes subalternos, tiene una narrativa deconstruida a partir de la apropiación de algo que le es útil al montubio o al prócer que bailaba sintiendo que tal

²⁶ Néstor García Canclini, *Culturas Híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad* (Argentina: Grijalbo, 1989), 65.

²⁷ Néstor García Canclini, *Culturas Híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad* (Argentina: Grijalbo, 1989), 14.

expresión o elemento material o inmaterial de la música o la danza lo acerca a su memoria²⁸.

Es decir, que la hibridación cultural entorno a los Mojigos de Jujan en la modernidad articula y define prácticas, territorios, naturaleza, lenguaje, rito y producciones simbólicas, tejidas en una red de sentidos, entre los sujetos subalternos montubios y una comunidad mestiza que recrea esta danza como pervivencia de su pasado en el tiempo.

Así también, tomando en cuenta que esta danza tradicional actualmente lo conforman personas de varias ciudades y que parte del comercio en el cantón de Jujan les pertenecen a personas indígenas de la sierra, se pretende identificar en los siguientes capítulos, cuáles son los procesos de hibridación cultural y cómo se manifiestan, así como cuáles son las formas de resistencia cultural que podemos encontrar entre los habitantes de Jujan, respecto a los valores culturales. De esta manera la investigación busca comprender el entorno en que se realiza esta danza y el contexto: los consumos culturales, las mediaciones que intervienen, sus imaginarios que les constituyen, entre otros aspectos del proceso de recepción.

Una vez señalado nuestro marco teórico, se procederá a realizar la sistematización de la información recopilada por medio de las técnicas de investigación antes expuestos, para finalizar la escritura del documento.

²⁸ Wilman Ordóñez, «¿Qué bailaban los próceres en la Independencia de Guayaquil de 1820?» (conferencia, Instituto Cultural Nuestra América, 15 de junio de 2022).

Capítulo 1: Pueblo Montubio

1.1 Breve aproximación a la historia del Pueblo Montubio

La historia de Pueblo Montubio data desde el periodo de la colonia, es así como su origen se remonta a la época de la invasión española, colonizadores que ingresaron por la cuenca del río Guayas a partir del siglo XVI²⁹. El contacto entre invasores y los pueblos aborígenes que habitaban las zonas costeras de lo que hoy es el estado ecuatoriano, provocó el cruce de razas y como una de sus consecuencias el nacimiento de la cultura montubia³⁰.

Yajaira Morante en relación con el origen del montubio menciona que:

Es de la mezcla de las tres razas en donde se origina la esencia antropológica de montubio, las cuales se diversifica en múltiples mutaciones por la unión del mestizo con el mulato, con el blanco, con el negro, con el indio que ha escapado de la mita, y así mismo con el poblador del mar que se adentró en la selva tropical y con el migrante serrano mestizo, que al darse la crisis de los obrajes comenzó a buscar nuevos lugares de trabajo en la zona del Litoral³¹.

Así mismo, el historiador y escritor Wilman Ordoñez expresó:

El montubio es producto mestizo resultado del cruce de indios de la costa y sierra, blancos, negros, mulatos, que se asentaron y reprodujeron en los campos tropicales de la región litoral en los siglos XVI, XVII y XVIII. Habitan las provincias de Guayas, Manabí, Santa Elena, El Oro y Los Ríos. Si bien es una

²⁹ Ángel Emilio Hidalgo y Wilman Ordoñez Iturralde, *Jinete lazo y monta, historia del rodeo montubio en Guayas*, (Guayaquil: Ediciones culturales contemporáneas, 2019), 20.

³⁰ Ronald David Herrera Sánchez, «condiciones que propiciaron la desarticulación de las cooperativas arroceras y sus efectos en la pequeña agricultura campesina en la cuenca baja del río guayas – cantones: Daule y santa lucía» (Tesis de maestría, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales sede Ecuador, 2014), 31.

³¹ Yajaira Katuska Morante Pin, «Diseño y estructuración de un museo del montubio en salitre» (Tesis de grado, Escuela Superior Politécnica Del Litoral, 2014), 9.

identidad regional y una memoria social de 1, 800.000 montubios, hay expresiones culturales que los diferencian entre sí³².

José de la Cuadra también añade que:

El montuvio, es, pues, el poblador estable de esa zona, a la cual se liga por su trabajo. El montuvio es la resultante de una elaboración casi pentasecular, en la cual han intervenido tres razas y sus variedades respectivas. El fondo es indio, pero no uniforme. En primer lugar, porque en Ecuador existían diversas nacionalidades indígenas, cuya diferencia no era solo la totémica. En segundo lugar, porque el elemento indio no se mezcló en la misma proporción con los otros elementos³³.

La palabra montubio está compuesta por montu que significa campo, selva, manigua y bio, que significa vida, hombre. Mismos que se hallan asentados en la espesura de las pequeñas elevaciones de las zonas costeras del litoral ecuatoriano; en sociedades, comunidades y recintos que hacen de lo rural su modo de vida³⁴.

Existe un primer registro como referencia histórica que menciona la existencia de los montubios asentados en estas zonas costeras del Ecuador, mismo que fue elaborado por el inglés William Bennet Stevenson; en 1808, quien ocupaba el cargo de secretario del Conde Ruiz de Castilla³⁵.

En su relato expresó lo siguiente:

Yo crucé la gran planicie de Babahoyo, donde vi un lagarto viviente enterrado en la arena, excepto la cabeza, junto a los restos de algunos lagartos muertos. Al

³² Wilman Ordóñez, entrevista realizada por el autor, el 24 de mayo de 2022.

³³ José de la Cuadra, *El montuvio ecuatoriano* (Quito: Ministerio de Educación, 2009)105.

³⁴ Ángel Emilio Hidalgo y Wilman Ordóñez Iturralde, *Jinete lazo y monta, historia del rodeo montuvio en Guayas*, (Guayaquil: Ediciones culturales contemporáneas, 2019), 20.

³⁵ Arq. Patricia Violeta Gavilanes Yanes, Dipl., «Reconociendo el importante rol que desempeña el pueblo Montubio en el contexto sociocultural del Ecuador», *La Técnica*, n.º 11 (2013): 6-15.

preguntar cómo es que habían llegado aquí, los montubios (un nombre que se da aquí a los campesinos) dijeron que cuando las lluvias caen en las montañas gran parte de esta sabana queda inundada, entonces los lagartos pululan en busca del ganado que haya quedado en los pequeños islotes que se forman³⁶.

Dicho esto, el pueblo montubio ha sido protagonista de la historia ecuatoriana desde la Guerra de Independencia. Pues aquella gente montubia que labrara la tierra, abandonando a su familia, el campo y con el objetivo de construir un mejor futuro para sus generaciones, participó en diferentes revoluciones por la independencia ecuatoriana.

Patricia Gavilanes en relación con el tema menciona que:

Los montubios fueron activos partícipes en las luchas por la independencia ecuatoriana, desde 1820 a 1822; reclutados como milicias sirvieron al ejército revolucionario en las contiendas contra la dominación española y el estado colonial. Presente en revoluciones como la de los Chapulos de Nicolás Infante Díaz, en la provincia de Los Ríos-1884; 6 de marzo-1845, como integrantes de los ejércitos nacionalistas contra Juan José Flores; de los montoneros del litoral montubio, que combatieron y murieron en la revolución protagonizada por Don Eloy Alfaro Delgado-1895. Pelearon y perecieron en revoluciones encabezadas por el coronel Luis Vargas Torres, Carlos Concha y personajes como Medardo y Flavio Alfaro, Manuel Serrano, Marcelino Maridueña, Filomena Chávez, Roberto y Julio Andrade, Crispín Cerezo entre otros. Todos estos hechos, que forman parte de la historia, quedaron en la memoria social y se han inmortalizados a través del relato oral³⁷.

³⁶ William Bennet Stevenson, Narración histórica y descriptiva de 20 años de residencia en Sudamérica (Quito: Abya Yala, 1994, 2007), 389.

³⁷ Arq. Patricia Violeta Gavilanes Yanes, Dipl., «Reconociendo el importante rol que desempeña el pueblo Montubio en el contexto sociocultural del Ecuador», La Técnica, n.º 11 (2013): 6-15.

Estos antecedentes del pueblo montubio y su contribución a la conformación de lo que hoy conocemos como Ecuador, permitió que en la constitución del 2008 después de un largo proceso de intentos y luchas, sean reconocidos como un pueblo, al igual que sus derechos colectivos³⁸.

Constitución de la República del Ecuador:

Art. 59.- Se reconocen los derechos colectivos de los pueblos montubios para garantizar su proceso de desarrollo humano integral, sustentable y sostenible, las políticas y estrategias para su progreso y sus formas de administración asociativa, a partir del conocimiento de su realidad y el respeto a su cultura, identidad y visión propia, de acuerdo con la ley³⁹.

Es así como, Ecuador es un estado “intercultural y plurinacional”, según lo reconoce el Art. 1 de la Constitución vigente del año 2008⁴⁰; es, además, un país diverso, pues conviven más de dieciocho millones de habitantes según el INEC hasta el año 2022⁴¹. Este número de habitantes se divide en catorce nacionalidades, dieciocho pueblos indígenas, un pueblo afrodescendiente, y un pueblo montubio que según: CODEPMOC 2013 (Consejo del Pueblo Montubio de la Costa), citado por Alicia Sandoval menciona que:

En el Estado ecuatoriano en la actualidad se encuentran inscritas 1435 comunidades montubias, las cuales están ubicadas en las provincias de Guayas,

³⁸ Alicia Isabel Sandoval Vásquez, «El acceso laboral del pueblo montubio en las Instituciones del Estado: El impacto del Decreto 60 de 2009» (Trabajo de titulación, Especialista en Gestión Pública, Instituto de Altos Estudios Nacionales, 2013), 21.

³⁹ Constitución de la República del Ecuador. (2008). Art.59.

⁴⁰ Principios fundamentales, Constitución de la República del Ecuador 2008, Art.1. Acceso el 23 de mayo del 2022. https://www.oas.org/juridico/PDFs/mesicic5_ecu_ane_cons.pdf

⁴¹ Instituto Nacional de Estadística y Censo. Acceso el 23 de julio del 2022. <https://www.ecuadorencifras.gob.ec/?s=poblaci%C3%B3n#:~:text=Ecuador%20cuenta%20con%20su%20reloj,es%20de%2017%C2%B4283.338>.

Manabí, Los Ríos, El Oro, Santa Elena y en otras provincias de zonas subtropicales⁴².

El pueblo montubio es un conjunto poblacional mestizo de carácter campesino, con aspectos semejantes a la gente citadina, pero con diferentes costumbres, dialecto y cultura, mismos conviven por lo general en las zonas rurales de la costa ecuatoriana.

CODEPMOC, define a los montubios como:

Un conjunto de colectivos humanos organizados y autodefinidos, como montubios, con características propias de la región litoral y zonas subtropicales, que nacen en la zona rural como unidad social dotada de espíritu e ideales comunes poseedores de una formación natural y cultural que lo auto determina como resultado de un largo proceso de acondicionamiento espacio temporal, quienes conservan sus propias tradiciones culturales y saberes ancestrales. Es un pueblo que construye su futuro reencontrándose con su identidad y sus raíces⁴³.

Esta definición del CODEPMOC nace del reconocimiento que esta tiene de su realidad cultural, económica, social e histórica, que precisa de una fuerte estructura; misma que da vida a sus integrantes, quienes se autodefinen desde la colonia étnicamente montubios.

Los montubios son sujetos sociales con una cultura e identidad, mismos que están conformada por ancianos, niños, mujeres y hombres, establecidos en zonas rurales y agropecuarias; quienes se desenvuelven en este entorno convirtiéndolo en su modo de vida. «Se configuran históricamente como una cultura porque la cultura se refiere a la forma de vida de toda sociedad»⁴⁴.

⁴² Alicia Isabel Sandoval Vásquez, <<El acceso laboral del pueblo montubio en las Instituciones del Estado: El impacto del Decreto 60 de 2009>> (Trabajo de Titulación, Instituto de Altos Estudios Nacionales, 2013), 8, <https://repositorio.iaen.edu.ec/handle/24000/4105>.

⁴³ Sandoval, El acceso laboral del pueblo montubio....., 15.

⁴⁴ Willington Paredes Ramírez, Los montubios y nosotros (Guayaquil: Archivo Histórico del Guayas, 2005), 23.

El antropólogo Ralph Linton citado por Willington Paredes Ramírez menciona:

No existe una sociedad, o incluso un individuo inculto. Cada sociedad tiene una cultura, aunque sea simple, y cualquier ser humano es culto, en el sentido que participa de una cultura u otra⁴⁵.

Los montubios son una cultura mestiza del litoral ecuatoriano, pues han desarrollado su propia forma de vida, costumbres y tradiciones específicas a lo largo del tiempo. Es así como, los montubios no son recientes, sino que, se ha construido históricamente durante «250 años del siglo XVI al XVII»⁴⁶.

Los montubios poseen una riqueza cultural con características propias que lo hace único y distinto en su mestizaje, y esto es por su dialecto, costumbres, tradiciones, rodeos, ritos, música, gastronomía, vestimenta; tradición oral, etc. Rodrigo Chávez González citado por el historiador y escritor Wilman Ordoñez, lo define de la siguiente manera:

El montubio es un sujeto histórico y cultural. El tipo de personalidad del montubio está definido como hombre de valor por sus costumbres, su vida, su complicado carácter, sus pasiones y su natural ingenio⁴⁷.

Hoy, los montubios son identificados como «la más importante etnia social de la Costa y la más numerosa de las minorías socioculturales excluidas, segregadas y silenciadas del Ecuador»⁴⁸. Así mismo se evidencia iniciativas de resurgimiento de la cultural montubia, por parte de profesionales, tesis y investigadores, que inclinan sus estudios a temáticas específicas, de alguna manera contribuyendo desde la academia con el fortalecimiento de la identidad de los pueblos montubios.

⁴⁵ Willington Paredes Ramírez, Los montubios y nosotros (Guayaquil: Archivo Histórico del Guayas, 2005), 24.

⁴⁶ Willington Paredes Ramírez, Los montubios y nosotros (Guayaquil: Archivo Histórico del Guayas, 2005), 25.

⁴⁷ Wilman Ordoñez, entrevista realizada por el autor, el 24 de mayo de 2022.

⁴⁸ Willington Paredes Ramírez, Los montubios y nosotros (Guayaquil: Archivo Histórico del Guayas, 2005), 26.

Sin embargo, en la actualidad, se evidencia que las generaciones más jóvenes entre niños y adolescentes ubicados dentro de los pueblos montubios presentan una creciente hibridación de su identidad cultural; pues, la influencia del mundo contemporáneo y la globalización, han generado que una elevada cantidad de jóvenes se adapten a culturas foráneas.

De esta manera lo mencionado no solo se puede observar en la adopción de nuevas culturas, sino que, también se puede evidenciar como se han adaptado a los cambios, pues los montubios han sufrido distintos cambios en su modo de vida, por ejemplo: modificado sus viviendas tradicionales (construcciones de cemento o mixtas), la vestimenta (pantalones Jean, gorras), bailes tradicionales (Dj/ música garbada), etc., marginando de esta manera a su etnia de origen⁴⁹.

Miguel Donoso menciona que:

“[...] es tan importante, en estos tiempos globalizadores, el fortalecimiento de nuestra identidad, enraizar nuestro comportamiento, [...] pero sin negarse a los cambios positivos y nutrientes. [...] imprescindible saber cómo somos, inventarnos, [...] descubrirnos día a día, reconocernos [...]”⁵⁰.

⁴⁹ Así lo he podido evidenciar en mis viajes con la prefectura del Guayas, con quienes estoy desarrollado el proyecto Pueblo de Colores, mismo que tiene el objetivo de acercar el arte de la danza a los niños, niñas y adolescentes en las comunidades y recintos de la toda provincia del Guayas y que poco acceso tiene a estas prácticas artísticas. Proyecto en el cual llevo 1 año aproximadamente viajando a estas zonas del litoral como docente de danza.

⁵⁰ Miguel Donoso, *Identidad Regional Costeña y Guayaquileña* (2002), 138.

1.2: Generalidades del cantón Jujan

1.2.1 Antecedente histórico del Cantón Alfredo Baquerizo Moreno (Jujan)

El territorio del cantón Alfredo Baquerizo Moreno más conocido también como Jujan, antiguamente estuvo poblado por una cultura llamada Ñauza⁵¹, tribu que conformaba la confederación Manteño - Huancavilca (500–1532 d.C.)⁵².

El Ministerio de Cultura y Patrimonio menciona que:

Esta cultura ocupó un vasto territorio comprendido entre la Bahía de Caráquez, el Golfo de Guayaquil, la Isla Puná y la franja costera de la actual provincia de El Oro, territorio en el que construyeron grandes centros urbanos como Jaramijó, Camiloa, Cama y Jocay (actual Manta), poblado cuyos vestigios demuestran la existencia de una organización por barrios. Sillas de piedra en forma de U, con figuras humanas y felinas, también han sido encontradas en complejos arquitectónicos asentados en cerros como Hojas, Jaboncillo, Montecristi y López Viejo. Sus desplazamientos ultramar con fines de intercambio comercial que, seguramente, los llevaron hasta México, en el norte; y hasta Chile, hacia el sur, fueron posibles gracias a la utilización de materiales como el palo de balsa y la caña guadúa⁵³.

⁵¹ Con el proceso de invasión, dominación y expansión que ejercieron los españoles en el continente americano, esta cultura progresivamente fue extinguiéndose de esta localidad. Es así como, el nombre de esta tribu Ñauza en el cantón Alfredo Baquerizo Moreno lo podemos leer en puentes, vías, estero, asociaciones y gremios, recintos, subcentros de salud, etc. ¿En homenaje a esta tribu indígena?, en esta investigación no hemos encontrado datos que responda a esta pregunta. «El ultimo hallazgo sobre de esta cultura encontradas en el cantón Alfredo Baquerizo Moreno (Jujan) fue en julio del 2002».

⁵² «Alfredo Baquerizo Moreno», en la web oficial de la Prefectura del Guayas, acceso el 30 de junio de 2022, <https://guayas.gob.ec/cantones-2/alfredo-baquerizo-moreno>.

⁵³ «Manteño-Huancavilca (500–1532 d.C.)», en la web oficial de Ministerio de Cultura y Patrimonio, acceso el 15 de julio de 2022, <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/manteno-huancavilca-500-1532-a-c/>.

1.3 Fundación el Cantón Alfredo Baquerizo Moreno (Jujan)

La fundación del Cantón Alfredo Baquerizo Moreno (Jujan), pasó por tres procesos. En su primera etapa fue un recinto (zonas rurales apartadas de la ciudad; sus pobladores viven de labores agrícolas y del campo.), luego como parroquia (entidad de ámbito local inferior al municipio, carente de personalidad jurídica, que se constituye como forma de organización desconcentrada del mismo para la administración de núcleos de población separados⁵⁴.) y finalmente como cantón (división administrativa territorial, ordinariamente de ámbito supramunicipal, existente en algunos Estados⁵⁵).

El Gobierno Municipal de Alfredo Baquerizo Moreno menciona que:

El poblado de Jujan pasó de recinto a elevarse a la categoría de parroquia civil rural del cantón Yaguachi el 26 de febrero de 1892 con la denominación de San Agustín de Jujan. Desde 1984 se instauró el primer comité pro-cantonización de esta parroquia yaguacheña, el cual en varias ocasiones intentaron que las autoridades competentes accedan a la petición de la comunidad. El señor Constantino Yáñez Castro fue uno de los integrantes que más trabajó en la cantonización. La condición de parroquia la mantuvo hasta 1986 en que el plenario de las Comisiones Legislativas Permanentes durante el gobierno del ingeniero León Febres–Cordero, expidió el decreto de cantonización. Fue publicado en el Registro Oficial N.º 438 del 19 de mayo de 1986⁵⁶.

Es así como actualmente, el Cantón Alfredo Baquerizo Moreno conocido como Jujan, en la provincia del Guayas, celebra cada 19 de mayo su fiesta de cantonización. Para ello el Gobierno Municipal organiza diversas actividades dentro del cantón en beneficio de sus conciudadanos.

⁵⁴ Panhispánico, Diccionario panhispánico del español jurídico. “parroquia”, consultado el 25 de julio de 2022, <https://dpej.rae.es/lema/parroquia>

⁵⁵ Panhispánico, Diccionario panhispánico del español jurídico. “cantón”, consultado el 25 de julio de 2022, <https://dpej.rae.es/lema/parroquia>

⁵⁶ «Alfredo Baquerizo Moreno», en la web oficial de la Prefectura del Guayas, acceso el 30 de junio de 2022, <https://guayas.gob.ec/cantones-2/alfredo-baquerizo-moreno>.

El nombre oficial de este cantón desde 1986 es Alfredo Baquerizo Moreno, en memoria del ex presidente de la República y escritor nacido en Guayaquil; sin embargo, los habitantes de esta ciudad prefieren identificar a la ciudad como Jujan, nombre con el cual crecieron sus antepasados y sus padres, y que se niegan a reemplazarlo⁵⁷. Jujan es el nombre que deriva de un árbol de fina madera llamado Jujanillo, mismo que hasta el siglo XX crecía en abundancia en estas tierras.

El Gobierno Municipal de Alfredo Baquerizo Moreno menciona:

Se llama Jujan porque en nuestro territorio existía una inmensa cantidad de árboles llamados Jujanillos, los cuales ya están en especie de extinción, es de ahí donde se origina su actual nombre⁵⁸.

Un ejemplar de este árbol se lo puede observar en el sitio más céntrico de la ciudad, el parque Central, ubicada frente a la iglesia Católica de San Agustín en las calles José Domingo Delgado y Jaime Roldós, lugar de mucha concentración por parte de los pobladores de Jujan, especialmente en sus fiestas de cantonización, patronales y en la manifestación de los Mojigo de Jujan.

Alfredo Baquerizo Moreno (Jujan), es la cabecera cantonal del cantón del mismo nombre. Jujan como prefieren ser identificados sus ciudadanos, es un lugar de paso hacia otras provincias del Ecuador, y se encuentra a 1 h 8 min (60.8 km) por la vía Colectora La Troncal - Puerto Inca (E25) de la ciudad de Guayaquil, ciudad desde donde se realiza esta investigación.

En los documentos del Gobierno Municipal de Alfredo Baquerizo Moreno menciona que:

El Cantón Alfredo Baquerizo Moreno se encuentra ubicado geográficamente al Noroeste de la Provincia del Guayas, en la región centro sur del Ecuador, a

⁵⁷ Santiago Medrano, entrevista realizado por el autor, el 4 de mayo de 2022.

⁵⁸ Gobierno Municipal de Alfredo Baquerizo Moreno, Sistema Nacional de Información (Alfredo Baquerizo Moreno: Municipio del Cantón), http://app.sni.gob.ec/sni-link/sni/PORTAL_SNI/data_sigad_plus/sigadplusdocumentofinal/0960001970001_PDOT%20Alfredo%20Baquerizo%20Moreno%20Jujan_14-03-2015_06-45-04.pdf

1°52'35 Latitud sur; el punto sur a 2°1'38de latitud sur; el punto este a 79°26' de longitud occidental; y el punto oeste a 79°38' de longitud occidental⁵⁹.

El cantón Alfredo Baquerizo Moreno tiene una superficie total de 22.249,06 hectáreas, de las cuales 22.029,98 ha., que corresponden al 99,02% de la superficie total del cantón, se han caracterizado dentro de un sistema productivo. Es importante mencionar que 219,08 hectáreas (0,98% de superficie del cantón) no se encuentran bajo un sistema productivo, pues corresponden a áreas naturales, centros poblados, ríos dobles (*El río Chilintomo y Amarillo se unen a la altura de la lotización primero de mayo al norte de la ciudad y dan lugar al Río Jujan, el mismo que forma la arteria principal de la subcuenca del mismo nombre*⁶⁰), e infraestructuras⁶¹.

En Cuanto a su población:

EL Cantón Alfredo Baquerizo Moreno (Jujan), presenta una población global de 25.179 sujetos; de los cuales 13.013 son hombres y 12.166 son mujeres. En el área urbana la población es de 8.343 sujetos, de los cuales 4.207 son hombres y 4.136 son mujeres, en el área rural el total poblacional es de 16.836 sujetos, siendo 8.806 hombres y 8.030 son mujeres⁶².

⁵⁹ Gobierno Municipal de Alfredo Baquerizo Moreno, Sistema Nacional de Información (Alfredo Baquerizo Moreno: Municipio del Cantón), http://app.sni.gob.ec/sni-link/sni/PORTAL_SNI/data_sigad_plus/sigadplusdocumentofinal/0960001970001_PDOT%20Alfredo%20Baquerizo%20Moreno%20Jujan_14-03-2015_06-45-04.pdf

⁶⁰ Gobierno Municipal de Alfredo Baquerizo Moreno, Sistema Nacional de Información- red hídricas (Alfredo Baquerizo Moreno: Municipio del Cantón), http://app.sni.gob.ec/sni-link/sni/PORTAL_SNI/data_sigad_plus/sigadplusdocumentofinal/0960001970001_PDOT%20Alfredo%20Baquerizo%20Moreno%20Jujan_14-03-2015_06-45-04.pdf

⁶¹ Gobierno Municipal de Alfredo Baquerizo Moreno, Sistema Nacional de Información (Alfredo Baquerizo Moreno: Municipio del Cantón), http://app.sni.gob.ec/sni-link/sni/PORTAL_SNI/data_sigad_plus/sigadplusdocumentofinal/0960001970001_PDOT%20Alfredo%20Baquerizo%20Moreno%20Jujan_14-03-2015_06-45-04.pdf

⁶² «Población y demografía de la provincia del Guayas», en la web oficial de INEC, acceso el 15 de julio de 2022, <https://www.ecuadorencifras.gob.ec/censo-de-poblacion-y-vivienda/>.

1.4 Manifestaciones culturales del cantón Jujan

Ecuador al ser un país pluricultural, tiene manifestaciones diversas en los distintos cantones de cada provincia del Ecuador, pues cada pueblo y nacionalidad tiene sus propias costumbres, tradiciones, música y formas de expresión acorde a sus creencias particulares. Sin embargo, hay actividades comunes que se pueden observar en ciertos cantones como las comparsas, los carnavales, eventos artísticos, procesiones, entre otros. Todo esto y más se puede apreciar en las distintas fiestas populares del Ecuador. El cantón Jujan no es la excepción.

Johnny Carpio, catequista de la Iglesia Católica San Agustín, entrevistado por Jennifer Espinoza Quimis y Raquel Páez Quito, menciona que las fiestas patronales y cívicas celebradas en el cantón son las siguientes⁶³:

Fiestas Patronales del cantón Alfredo Baquerizo Moreno

FECHA	FIESTA CATÓLICA PATRONAL	LUGAR
01-May	Concierto a María	Cabecera cantonal por ser el mes de la madre, se visitan algunos recintos con sus rosarios
03-May	Madre Teresa de Calcuta	Recinto Limonal
29-Jun	San Pedro	Recinto Poco a Poco
Jul	San José María Escriba	Recinto Cinco de Junio
26-Jul	Santa Ana	Recinto Tres Postes
15-Ago	Virgen del Tránsito	Recinto El Tránsito
15-Ago	Virgen del Tránsito	Recinto El Recreo
24-27 Ago	Fiesta patronal "San Agustín"	Alfredo Baquerizo Moreno
28-Ago	San Agustín	Recinto Las Mercedes
23-Sep	Virgen de Las Mercedes	Recinto Las Mercedes
24-Sep	Mercedes de Jesús Molina	Recinto Pajonal Norte
01-Oct	Santa Teresita de Niño Jesús	Recinto Pajonal Sur
Nov	Santa Marianita de Jesús	Recinto Adelaida de Plana
Nov	San Andrés	Recinto Libertad de Nauza
08-Dic	Inmaculada	Recinto Mamaninga y Checopega
08-Dic	Narcisca de Jesús	Recinto La Porfia
25-Dic	El Divino Niño	Recinto Las Cañitas

Fuente: Johnny Carpio (entrevista: 28 de febrero de 2008)

64

⁶³ Jennifer Espinoza Quimis y Raquel Páez Quito, "Valoración de la danza de "Los Mojigos" como Patrimonio Cultural Intangible y un potencial atractivo turístico del Cantón Alfredo Baquerizo Moreno (Jujan), provincia de las Guayas" (Tesis de grado, Escuela Superior Politécnica del Litoral, 2009), 41.

⁶⁴ Jennifer Espinoza Quimis y Raquel Páez Quito, "Valoración de la danza de "Los Mojigos" como Patrimonio Cultural Intangible y un potencial atractivo turístico del Cantón Alfredo Baquerizo Moreno (Jujan), provincia de las Guayas" (Tesis de grado, Escuela Superior Politécnica del Litoral, 2009), 41.

Fiestas Cívicas del cantón Alfredo Baquerizo Moreano:

FECHA	FIESTA CIVICA	LUGAR
19-Feb	Parroquialización	Cabecera cantonal Jujan
19-May	Cantonización	Cantón Alfredo Baquerizo Moreno

Fuente: Johnny Carpio (entrevista: 28 de febrero de 2008)

65

De toda esta lista de fiestas patronales y cívicas que se celebran en el cantón, destaca una en particular e importante para los propósitos de esta investigación. Nos referimos a las “Fiestas Patronales de San Agustín”, actividad religiosa que se realiza en el mes de agosto. Año tras año el cantón Alfredo Baquerizo Moreno (Jujan), junto con sus conciudadanos quienes veneran a este patrono, realizan todos preparativos necesarios para la celebración de esta fiesta religiosa en Honor a San Agustín.

El Gobierno Municipal de Alfredo Baquerizo Moreno menciona que:

La religión como producto ideológico ha estado presente en cada fase de desarrollo que la humanidad ha ejecutado. La creación o establecimiento de tal o cual festividad religiosa fue producto de una simbiosis cultural del simbolismo religioso de la localidad con los elementos religiosos católicos; para lograr un consenso en la concepción de la manifestación religiosa, la fecha de realización y las actividades que la festividad demandaba. La Religiosidad se manifiesta principalmente en la Veneración del SANTO PATRONO “SAN AGUSTIN”⁶⁶.

En esta festividad se pueden divisar desfiles de comparsas, reinas, empleados municipales y algunas instituciones del cantón que junto con sus parroquias participan

⁶⁵ Jennifer Espinoza Quimis y Raquel Páez Quito, “Valoración de la danza de “Los Mojigos” como Patrimonio Cultural Intangible y un potencial atractivo turístico del Cantón Alfredo Baquerizo Moreno (Jujan), provincia de las Guayas” (Tesis de grado, Escuela Superior Politécnica del Litoral, 2009), 42.

⁶⁶ Gobierno Municipal de Alfredo Baquerizo Moreno, Sistema Nacional de Información (Alfredo Baquerizo Moreno: Municipio del Cantón), http://app.sni.gob.ec/sni-link/sni/PORTAL_SNI/data_sigad_plus/sigadplusdocumentofinal/0960001970001_PDOT%20Alfredo%20Baquerizo%20Moreno%20Jujan_14-03-2015_06-45-04.pdf

en el pregón colorido que recorre las principales calles del cantón Alfredo Baquerizo Moreno (Jujan)⁶⁷.

Dentro de esta celebración se evidencia una danza que no tiene relación alguna con el aspecto religioso⁶⁸, misma que se manifiesta con un desfile colorido por las calles de Jujan conformada por niños, adolescentes, adultos y personas mayores. A estos personajes se los llaman “Los Mojigos de Jujan”. Este se caracteriza por llevar máscaras con rostros desconfigurados, un vestido semejante a una túnica de un cura o de mujer, liderado por otro personaje montado a caballo. En el siguiente capítulo abordaremos y ampliaremos sobre estos personajes muy particulares, quienes se vienen manifestando en esta localidad desde que el cantón Jujan era parroquia.

⁶⁷ S/a, «Se abren las fiestas de San Agustín», El diario el universo, 20 de agosto, 2013, <https://www.eluniverso.com/noticias/2013/08/20/nota/1317336/se-abren-fiestas-san-agustin/>.

⁶⁸ Wilfrido Moran, entrevista realizado por el autor, el 11 de mayo de 2022.

Capítulo 2: Mojigos

2.1 Antecedente histórico del baile de los Mojigos

El origen de “Los Mojigos”, se da en un primer momento en la colonia como baile y presentación teatral, mismo que se manifestaba en las *fiestas de fandango* de aquel período. En la colonia, la fiesta del fandango (fiesta pública) era considerada por los «curas de la época como fiesta del desenfreno y de satanáas»⁶⁹, que atentaba contra la moral pública y las buenas costumbres.

El jesuita siciliano Mario Cicala citado por P. Guerrero Gutiérrez, escribió de la fiesta del fandango en su *Descrizione istorico física della Provincia de Quito en 1771*, lo siguiente:

Otro vicio de fatalísimas y escandalosas consecuencias que domina y señorea en todos es el del baile. No saben ni usan bailes serios de minuetos ni danzas honestas; alguna vez bailan alguna contradanza artística específicamente entre algunos jóvenes civiles y nobles en la celebración de algún matrimonio de personas de rango. Pero el baile universal y de todas las clases sociales, sin excepción de las más respetables, es el que se llama Fandango o Fandanguillo: un baile confuso, sin orden, sin arte, sin simetría, entre mujeres y hombres; parecen otros tantos locos de cadena; algunos hacen los gestos más obscenos, las actitudes más escandalosas, los movimientos más insolentes, las acciones más nefandas y desvergonzadas, y son ellos los más aplaudidos y alabados. En verdad que es una cosa que aturde el ver como durante una noche entera y a veces hasta el día entero resisten aquellos hombres y aquellas mujeres en el baile y en el saltar de aquellos Fandangos por dos y tres horas seguidas, con saltos violentísimos, sin fatigarse ni debilitarse lo más mínimo; y lo que más sorprende es que apenas acabado

⁶⁹ Wilman Ordóñez, *Alza que te han visto historia social de la música y los bailes tradicionales montubios Tomo I y II*, (Guayaquil: Editorial Mar abierto, 2011).

un baile, tomando y bebiendo aguardiente y otras bebidas, inmediatamente comienza otro⁷⁰.

Lo dicho por Mario Cicala lo hemos verificado en nuestra entrevista de campo. Nuestro entrevistado Wilfrido Moran nos mencionó que: «cuando previo a la comparsa en las casas donde se disfrazaban o se vestían los mojigos, estos a su vez intercambiaban las prendas de mujeres con las señoras más antiguas»⁷¹.

Así mismo Domenico Coletti, visitante extranjero citado por Guerrero Gutiérrez manifestó en el siguiente juicio que:

Los bailes que se llaman fandangos ocupan a la gente baja, y le conducen a tales excesos de torpeza que da horror sólo el nombrarlos, la principal razón está en la bebida continua que en esos bailes hace la plebe de aguardiente y chicha⁷².

El Diccionario histórico de la lengua española de 1732, llamada también el de las Autoridades; define al fandango como un «baile introducido por los que han estado en los reinos de Indias, que se hace al son de un tañido mui alegre y festivo⁷³» hecho que debió haberse dado una vez establecido la colonia en América.

Cabe mencionar que el término fandango no es de origen español, esta palabra es traída a España por los Bantú. Los Bantúes «son pueblos negros que se reconocen tanto por su hábitat, como por la lengua que hablan. En la actualidad este pueblo ocupa un amplio espacio del continente africano»⁷⁴.

⁷⁰ Pablo Guerrero Gutiérrez, «Fandangos o fandanguillos bailes de la época colonial en el Ecuador», (s/f), acceso el 17 de julio de 2022, <http://www.laguitarra-blog.com/wp-content/uploads/2012/04/Fandangos-bailes-coloniales-en-el-ecuador.pdf>

⁷¹ Wilfrido Moran, entrevista realizado por el autor, el 11 de mayo de 2022.

⁷² Pablo Guerrero Gutiérrez, «Fandangos o fandanguillos bailes de la época colonial en el Ecuador», (s/f), acceso el 17 de julio de 2022, <http://www.laguitarra-blog.com/wp-content/uploads/2012/04/Fandangos-bailes-coloniales-en-el-ecuador.pdf>

⁷³ Diccionario de Autoridades - Tomo III (1732), Diccionario histórico de la lengua española. V.1.1, “fandango”, consultado el 17 de Julio de 2022, <https://apps2.rae.es/DA.html>

⁷⁴ Nicolas Ngou-Mve, El África Bantú: En la colonización de México 1595 -1640 (Madrid: Consejo Superior de investigaciones científicas, Agencia Española de cooperación internacional 1994),

Sobre el tema, el historiador Wilman Ordoñez expresa:

La palabra fandango no es de origen español, es de origen Bantú (comunidad y pueblos de negros de diversas etnicidades y sentidos simbólicos), de los bantúes originarios del África Central y sureña. Los bantúes pasan por España y le imprimen al flamenco una matriz rítmica percusiva que desaparece con el tiempo. El fandango que llega a toda América con la conquista (Las Américas para los españoles) es un fandango al que alude el querido maestro Luis Noboa: *Una fiesta pública de algazara y calles que se bailaba en los antiguos territorios de la Real Audiencia de Quito entre bailes de cantos y enmascarados satíricos y de doble sentido donde se comía y bebía al ritmo de bailes denominados Chamba, Ferengo y Candil esto entre los años 1600 a 1700 y en la Antigua Provincia de Guayaquil de 1740 a 1820 cuando nos declaramos independientes y creamos la Provincia Libre de Guayaquil.* Es decir, que el fandango nuestro es de origen bantú traído por los andaluces (del Guadalquivir) como parte de los bajos campesinos sureños que llegaron con la conquista. ¿Por qué esto? Porque así lo registra una Acta de Cabildo de Guayaquil de 1735 (que dice: "bailase en Guayaquil un fandango de negros con bailes ruidosos de chambas, ferengo y candil, que atentan contra la moral pública y donde se ven tocaciones y terribles adoraciones al diablo")⁷⁵.

Entonces, el fandango en la colonia era una fiesta popular de negros y montubios, ejecutadas por peones y esclavos, sujetos a quienes los de la clase social alta de la época, consideraban gente de clase baja, mismo que, se «manifestaban y ejecutaban sus bailes en las grandes haciendas de los terratenientes guayaquileños»⁷⁶.

https://books.google.com.ec/books?id=y5Q00tbhghkC&printsec=frontcover&dq=bantu&hl=es-419&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

⁷⁵ Wilman Ordoñez, entrevista realizado por el autor, el 19 de julio de 2022.

⁷⁶ Wilman Ordoñez, entrevista realizado por el autor, el 19 de julio de 2022.

La palabra Fandango no hace alusión a una danza específica, tampoco fue un género de baile, sino que fue un nombre general que la corona española y la iglesia le atribuyeron a aquellos comportamientos escandalosos de los sujetos a quienes ellos llamaban subalternos. Es decir, la palabra fandango fue utilizado para referirse a las reuniones ilícitas, con juegos de azar y bebida que florecían en los alrededores de la ciudad colonial de aquel periodo.

La psicóloga e historiadora Ximena Romero menciona que:

Fandango en América fue un nombre genérico, con el cual se denominó a ciertas danzas de carácter popular y que se consideraba de intenciones lascivas e impías. También se utilizó la palabra como sinónimo de junta o reunión donde bebía y bailaba⁷⁷.

Es así como, el fandango en relación con el baile fue una fiesta popular en la cual afloraban la mezcla de varios bailes, «dentro de estos fandangos, los bailes y canciones tuvieron nombres y razón de ser ligados al entorno rural, mestizo, tropical y subtropical⁷⁸». Entre los bailes que posiblemente se expresaban y nacieron dentro de esta fiesta pública según autores como Wilman Ordoñez, Guerrero Gutiérrez, Ximena Romero, entre otros, tenemos: Costillar, arrayán, recumpe, cañirico, alza que te han visto, mojigos, chamba, ferengo y Candil.

2.1.1 El baile de los Mojigos

Dentro de esta fiesta pública encontramos una variedad de bailes coloniales por estudiar, y así ampliar los conocimientos en relación con las danzas populares de la región del litoral ecuatoriano. Sin embargo, en esta investigación se aborda solo uno de ellos, el baile de

⁷⁷ Ximena Romero, Quito en los ojos de los viajeros: El siglo de la ilustración (Quito: Ediciones Abya Yala, 2003), https://books.google.com.ec/books?id=JeOrwgqn80MC&pg=PA194&lpg=PA194&dq=Costillar,+array%C3%A1n,+recumpe,+ca%C3%B1irico,&source=bl&ots=Z1RuD9-Scp&sig=ACfU3U3AAkMHYKeJSpOgpxYSttIHP9hi4w&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEwiqLZH7qYX5AhWNZTABHXZ_DSsQ6AF6BAg9EAM#v=onepage&q=Costillar%2C%20array%C3%A1n%2C%20recumpe%2C%20ca%C3%B1irico%2C&f=false

⁷⁸ Wilman Ordoñez, entrevista realizado por el autor, el 23 de julio de 2022.

los mojigos; un baile de calle que se caracterizó por ser irreverente y de oposición al sistema colonial.

El historiador y escritor Wilman Ordoñez indica:

Relatan los cronistas de la Colonia que en los bailes de fandango salían a bailar en las calles los danzantes mojigos y las mojigangas en las fiestas de toros y de corpus -y que “hacían la diversión de grandes y chicos”⁷⁹.

En la colonia, como vemos, el baile de los mojigos (fandango) era considerado de diversión, una manifestación de carácter popular; bailadas seguramente por los zambos, mulatos, negros y montubios. Todos ellos considerados sujetos subalternos de aquella sociedad; mismos que practicaban estos bailes de libre albedrío y algazara. Práctica que la iglesia prohibía y sancionaba con pena de excomunión.

González, citado por P. Guerrero Gutiérrez manifiesta lo siguiente:

En 1757 el Obispo de Quito, Juan Antonio Nieto Polo de Águila, implacable perseguidor de los clérigos que no usaban el hábito y de aquellos que: frecuentaban la mesa de juego, las corridas de toros y los bailes profanos”, dictamina bajo la pena de excomunión, la prohibición de los “deshonestos e impuros bailes que vulgarmente llaman fandangos”⁸⁰

Así mismo Wilman Ordoñez refiere que:

Por ello ciertos moralinos conservadores prohibían la salida de los mojigos, diablicos y gurufaes. Hasta bien entrado el siglo XIX (apuntados en algunas Ordenanzas del Cabildo que lograron salvarse y que hemos revisado) se dice

⁷⁹ Wilman Ordoñez, «Los fandangos del monte», Palo Santo, nueva historia de la música y del baile montubio desde la colonia, (Guayaquil: s/f), IV.

⁸⁰ Pablo Guerrero Gutiérrez, «Fandangos o fandanguillos bailes de la época colonial en el Ecuador», (s/f), acceso el 17 de julio de 2022, <http://www.laguitarra-blog.com/wp-content/uploads/2012/04/Fandangos-bailes-coloniales-en-el-ecuador.pdf>

que tales festejos no se podrán llevar a cabo por “atentar a la honra de buenas familias y visitantes de buena ley”⁸¹.

Desde los comienzos de la Conquista, la iglesia con sus levitas venía prestos a evangelizar a los aborígenes sometidos, y convertirlos al cristianismo. En el periodo de la colonia, la iglesia alcanzó una gran importancia, siendo así la única religión permitida en el continente americano, mismo que estaba encargado de dictar las normas de comportamientos, celebrar las festividades religiosas, entre otras actividades.

Con relación al tema Carlos Antonio Cárdenas Roque y Alejandra Chávez Ramírez mencionan:

Con el establecimiento de la iglesia, y con ello la religión católica a través de la evangelización, le permitió fungir en el grueso del proceso de adoctrinamiento y posterior educación de los pueblos, la cual partía a través de la difusión de la fe y celebración de rituales religiosos que fomentaban la participación e inclusión de la población. La función primordial de los predicadores fue la educación y organización comunitaria, donde fundaron doctrinas⁸².

Cabe indicar que la iglesia católica, desde la época colonial en nuestro territorio, tuvo poder en todas las instancias del estado ordenando, vigilando, “educando” y difundiendo un discurso moral y religioso ideologizante. En otros países como México, la iglesia llegó a implementar a una personalidad de control llamado alguacil, mismo que hacía cumplir los mandatos de la iglesia.

⁸¹ Wilman Ordoñez, «Los fandangos del monte», Palo Santo, nueva historia de la música y del baile montubio desde la colonia, (Guayaquil: s/f), IV.

⁸² Carlos Antonio Cárdenas Roque y Alejandra Chávez Ramírez, El papel de la Iglesia católica –política– en la construcción del Estado mexicano: diversos contextos entre 1810 y 1857 (Colima, 2015), 85.

Carlos Antonio Cárdenas Roque y Alejandra Chávez Ramírez amplían el tema:

En el proceso de adoctrinamiento de los individuos y de los pueblos, la función del alguacil fue fundamental porque tenía el encargo de vigilar el cumplimiento del precepto religioso dictado por los principios de la iglesia católica, esta función encomendada alimentaba el prestigio del sujeto que atendía la encomienda en comparación al resto de la comunidad, pero a su vez contribuía a mantener el orden y dominio de los pueblos⁸³.

Es así como, mediante el control y la represión (excomunión) de la iglesia católica hacía estas danzas de carácter popular, muchas de ellas fueron invisibilizadas durante la colonia. A tal punto que, cuando se acercaba alguna fecha de celebración de aquella sociedad subalterna, la iglesia confabulada con los dueños de tierras e intencionalmente introducía temas religiosos que aludía al dogma oficial en aquellas fiestas populares; de modo que, influenciaron en la desaparición de aquellas expresiones autóctonas por parte de los zambos, mulatos, negros y montubios.

Ordoñez menciona que:

Cuando llegaba el momento de alguna celebración relacionada a las fiestas de la gente pobre, estos, -religiosos y dueños de la tierra y los peones-, cambiaban intencionalmente las razones que los movía a no celebrar nuestras fiestas populares por hechos y circunstancias que se apegaban a la religiosidad oficial y a la solapada “moral pública” de la que hacían gala y vindicaban⁸⁴.

Entre otras formas de represión el historiador Wilman Ordoñez añade que:

Estos cantos y bailes de negros y montubios, -que los cantan y bailan a lo profano y al divino, a la vida o a la muerte-, fueron perseguidos y reprimidos

⁸³ Carlos Antonio Cárdenas Roque y Alejandra Chávez Ramírez, *El papel de la Iglesia católica –política– en la construcción del Estado mexicano: diversos contextos entre 1810 y 1857* (Colima, 2015), 85.

⁸⁴ Wilman Ordoñez, «Los fandangos del monte», *Palo Santo, nueva historia de la música y del baile montubio desde la colonia*, (Guayaquil: s/f), IV.

por el Municipio local so pretexto de “atentar este contra de la moral pública”. Y es justamente a la policía a quien le encarga el Concejo que haga efectiva dicha resolución, en el Reglamento de la Policía Municipal de 1891. En el artículo 66 se indica también que: *No se permitirá ningún espectáculo ni diversión pública, sin permiso escrito de la Policía. Indicando además que la infracción de esta disposición o el exceso de la concedida se castigarán con el máximo de la pena, determinada en dicho reglamento. (...) A toda representación o espectáculo público debe concurrir un Inspector de policía*⁸⁵.

Se evidencia entonces que, en el periodo colonial la corona española con sus representantes (Iglesia y corregimiento⁸⁶), buscaban con estas prácticas represivas invisibilizar las formas de festejar, relacionarse, compartir versos, canciones y bailes del pueblo montubio, mulatos y negros. Entre nuestra conjetura consideramos que posiblemente fueron las razones por las cuales estas formas de expresión con el pasar de los años se llegaron a desarrollar en espacios clandestinos, desapareciendo progresivamente de los espacios públicos.

El historiador Wilman Ordoñez amplía el tema:

El montubio, valido de su condición de libre, aunque sometido a presiones de toda índole, se apoyó en algunos elementos para salvaguardar su patrimonio intangible. El montubio pudo "desarticular" su poesía, canción y baile, codificando sus principales referentes en dinámicas socioculturales que las ocultarían y preservarían en el tiempo. La música fue a parar en los géneros del pasacalle (Guerrero) y del vals (Ordóñez.). La poesía encontró camino entre el romance porteño y las antiguallas del monte. La décima manabita, como poesía

⁸⁵ Wilman Ordoñez, «Los fandangos del monte», Palo Santo, nueva historia de la música y del baile montubio desde la colonia, (Guayaquil: s/f), IV.

⁸⁶ Pablo Aguirre, Juan. "El corregimiento colonial." Razón Cínica, no. 17 (2005). Gale OneFile: Informe Académico (accessed August 22, 2022). <https://link.gale.com/apps/doc/A147204710/IFME?u=anon~9cfad9e2&sid=googleScholar&xid=aac96386>.

natural y de la memoria, se connaturalizó en la décima esmeraldeña. El baile de zapateos, zamacuecas y mojigos fue a parar al carnaval urbano guayaquileño y a las pulperías, tabernas, tugurios y cabarés que subsisten ocultos entre la periferia y las zonas del submundo⁸⁷.

La persecución de la iglesia a estas formas de expresión de los montubios, zambos y negros; aisló muchos de los bailes que se manifestaba en la colonia, entre ellos a los mojigos; porque antes de la aparición de los reglamentos estos personajes deambulaban por las calles y fiestas populares, siendo el tormento de los hacendados. Los diablicos y gurufaes (mojigos) desfilaban por las calles coloniales divirtiéndose, mofándose y parodiando a los representantes de estas dictas, normas y reglamentos⁸⁸.

Sin embargo, este pueblo subalterno calificado así por los “ciudadanos de buena ley” en la colonia, con ingenio y perspicacia lograron conservar en el tiempo sus expresiones de bailes escandalosos que la iglesia y el municipio buscaban prohibir e invisibilizar; pues estos bailes de personajes teatrales y disfrazados eran expresiones de rechazo y descontento, contra el sistema colonial.

Ordoñez expresa:

El montubio, cuyo pensamiento es mítico y mágico, reinventó esta fiesta novohispana, disfrazándose de diablico y gurufae, con el afán de satirizar los códigos feudales hacendatarios, sin llegar a suponer que con ello estaba inventando una cultura y una forma festiva de ser de esa cultura. La cultura como hecho creativo y lúdico que recreaba ese mismo entorno, no como una forma disuasiva que contrapone la cultura, sino como una práctica simbólica definida.

⁸⁷ Wilman Ordoñez, Alza que te han visto historia social de la música y los bailes tradicionales montubios Tomo I y II, (Guayaquil: Editorial Mar abierto, 2011),296.

⁸⁸ Wilman Ordoñez, entrevista realizado por el autor, el 23 de julio de 2022.

El montubio crea su cultura justo cuando se detiene a pensar el uso, abuso y burla de los invitados a dicha fiesta novohispana de fandangos⁸⁹.

Hoy, la Iglesia Católica de San Agustín de Jujan, desconoce a esta comparsa de personas enmascaradas (mojigos) en sus celebraciones religiosas. Esto a partir de la entrevista realizada al Párroco de la iglesia católica de Jujan, quien niega tajantemente que esté baile de personas disfrazadas tengan algún tipo de relación con las creencias religiosas.

El párroco considera que la iglesia jamás se involucraría en una comparsa en la que la temática principal es representar a los demonios, afirmando que la salida de los mojigos “es un evento diabólico y pagano”, que va contra los preceptos morales de la iglesia.⁹⁰ También, nos compartió su punto de vista sobre el profesor Santiago Medrano, quien es el organizador principal de la danza tradicional de los Mojigos y del baile de los mojigos, afirmó que: «El señor Santiago Medrano no es católico, solo aparece cuando hay una fiesta o algún fallecido»⁹¹ (ese día había un féretro dentro de la iglesia y estaba presente en el Profesor Santiago Medrano), por esa razón, considera que el baile de los Mojigos dentro del cantón es más una fiesta particular que no procede de ninguna costumbre relacionada a la población de Jujan. Si no, de unas pocas personas que salen a realizar la comparsa por decisión propia⁹².

Al respecto en la entrevista con el sr. Wilfrido Moran, afirmó que:

La iglesia, usted sabe, no quiere a los mojigos, es que los mojigos son unos diablos pues, entonces los mojigos son contrario a la iglesia, los sacerdotes nunca han estado de acuerdo con los mojigos, yo nunca lo he relacionado con el santo.⁹³

⁸⁹ Wilman Ordoñez, entrevista realizado por el autor, el 23 de julio de 2022.

⁹⁰ Párroco Washington Parra, Iglesia Católica San Agustín de Jujan, entrevista realizado por el autor, el 27 de mayo de 2022.

⁹¹ Párroco Washington Parra, Iglesia Católica San Agustín de Jujan, entrevista realizado por el autor, el 27 de mayo de 2022.

⁹² Párroco Washington Parra, Iglesia Católica San Agustín de Jujan, entrevista realizado por el autor, el 27 de mayo de 2022.

⁹³ Wilfrido Moran, entrevista realizado por el autor, el 11 de mayo de 2022.

Por lo tanto, podemos percibir a través de las entrevistas realizadas al párroco de la iglesia católica de Jujan y a Wilfrido Moran, que esta comparsa de personas enmascaradas (mojigos), indirectamente sigue siendo reprimido y prohibido por sus adeptos religiosos. Esto podemos evidenciarlo en la lista de celebraciones que publica la iglesia en sus portales cuando se acercan las festividades de San Agustín el 28 de agosto, donde no se alude el baile de los mojigos. Esto, nos lleva a reflexionar, que, si en la actualidad siguiera vigente el sistema colonial, seguramente, quienes practican este baile de los mojigos serían sancionados con la excomunión y posible cárcel de la que fueron objetos los mojigos de la colonia.

2.1.2 Significado del baile de los mojigos

Si bien es cierto, “Los Mojigos” en el tiempo de la colonia eran considerados bailes de diversión o de ocio, no se le puede despojar de ese significado simbólico de rebeldía y resistencia que internamente representaba para los montubios de aquella época. Sobre esto, Wilman Ordoñez en su libro *Alza que te han visto* menciona que este baile nace:

Como respuesta al doloso hecho de explotación de la que eran sujetos por parte del dueño de hacienda que los hacía consumir sus propios productos en las tiendas de abastos creadas por los terratenientes en dichos espacios. [...] con moneda propia y contratos impíos.⁹⁴

Ordoñez nos explica que:

«La moneda con el nombre de las haciendas y de valor cerrado, servía sobre todo para neutralizar la salida o partida de los montubios fuera de su territorio»⁹⁵.

⁹⁴ Wilman Ordoñez, *Alza que te han visto historia social de la música y los bailes tradicionales montubios Tomo I y II*, (Guayaquil: Editorial Mar abierto, 2011). 382

⁹⁵ Wilman Ordoñez, entrevista realizado por el autor, el 30 de mayo de 2022.

Desde esta parte de la historia se puede interpretar que el baile de los Mojigos, se originó con un significado simbólico de resistencia y rechazo al sistema colonial de aquella época. Mismos que, encarnando al personaje «los mojigos parodiaban y ridiculizaban con sus movimientos, muecas y extravagancias a los últimos españoles o criollos hijos de estos, que los tenían sometidos y acorralados con pagos extras de producción en la Colonia»⁹⁶ y así, expresar su indignación, inconformidad e injusticia de la cual eran objetos.

Un hecho similar fue registrado en el siglo XIX (1867) en México, Ana Mendicuti menciona que: «un ejemplo claro es el surgimiento del Carnaval en Tlayacapan, Morelos (México), en 1867, como desacuerdo y desahogo de los grupos dominados hacia los hacendados»⁹⁷.

Analí Medina Gamboa en relación con la cita del párrafo anterior añade que:

El Carnaval era la oportunidad para los trabajadores de salir a la calle a manifestar su inconformidad sin ser reconocidos, ya que usaban ropas viejas como disfraces y máscaras; [...] la gente de Tepoztlán a partir de esto decide crear su propio carnaval y adopta de igual forma el huehuenche (Hombre mayor que dirige las danzas en las fiestas de un pueblo)⁹⁸ que posteriormente se va modificando hasta convertirse en el chínelo (Nombre actual del huehuenche⁹⁹) [...]¹⁰⁰.

Entonces, estas manifestaciones dancísticas con características similares en países como México y posiblemente en otros estados, corrobora que sus génesis fueron a partir del

⁹⁶ Ordóñez, Alza que...382.

⁹⁷ Ana Lilia Mendicuti Navarro, «La Banda de Tlayacapan, Morelos: Tradición, Resistencia y Refundación» (Tesis de licenciatura: Universidad Autónoma Metropolitana, 1989), 59.

⁹⁸ «Diccionario de americanismos», en la web oficial de Asociación de Academias de la Lengua Española, acceso el 26 de julio de 2022,

[https://www.asale.org/damer/huehuenche#:~:text=m.,\(g%C3%BCeg%C3%BCenche\)](https://www.asale.org/damer/huehuenche#:~:text=m.,(g%C3%BCeg%C3%BCenche)).

⁹⁹ «Los Chínelos», en la web oficial de Morelos turísticos.com, acceso el 26 de julio de 2022,

<https://www.morelosturistico.com/espanol/pagina/index.html>

¹⁰⁰ Analí Zureli Medina Gamboa, «Máscaras y difusión de tradiciones: el caso de la mojiganga en Zacualpan de Amilpas», Revista Científica de Investigaciones Regionales 40, n.º 2 (2018): 63-86.

malestar, inconformidad, rebeldía, rechazo y resistencia que sentían las poblaciones americanas hacia el sistema colonial de aquel tiempo.

Es así como, desde nuestra lectura el significado principal de la danza de los mojigos es la de una danza que desafiaba al dominio español; su prohibición añadió un elemento de desobediencia y otorgaba una oportunidad a los montubios, ansiosos por expresar mediante la encarnación de los mojigos una declaración de libertad e independencia, y así pudiesen desafiar ingeniosamente a los colonizadores.

2.2 Danza tradicional de los mojigos

En esta investigación reconocemos al baile de los Mojigos dentro del campo de estudio de lo que entendemos como danza tradicional. Aun cuando los organizadores califican al mismo, como un baile de entretenimiento que solo cumple con la función de llevar alegría y diversión a la población de Jujan. Desconociendo así, la carga histórica y simbólica que tiene la danza de los mojigos.

En los siguientes párrafos, intentaremos argumentar la posición que hemos tomado con respecto al baile de los mojigos, al denominarla danza tradicional. Para esto, necesitamos hacer una ligera revisión sobre el termino baile, el cual nos permitirá entender la diferencia que existe con el término de la danza tradicional; categoría en la que hemos colado a nuestro objeto de investigación.

Dicho esto, Ordoñez afirma que «el baile, es una sucesión de pasos y movimientos libres, que giran en torno al libre albedrío de la pareja que lo ejecuta o representa¹⁰¹». Entonces, el baile, forman parte del diario vivir de cada persona, la diferencia surge en la carga simbólica que está emana.

¹⁰¹ Wilman Ordoñez, Alza que te han visto historia social de la música y los bailes tradicionales montubios Tomo I y II, (Guayaquil: Editorial Mar abierto, 2011). 207

El baile puede surgir en cualquier momento y situación, no tiene límites con relación al lugar y fecha para su ejecución. Por ejemplo, un individuo puede graficar movimientos frenéticos en un espacio público o privado, y estos movimientos, pueden tener o no un mensaje, una razón, un significado o es un simple movimiento sin intención alguna.

Ochoa Patiño menciona que:

Aunque reconocen la intención comunicativa e intencionada del baile, consideran que éste también puede darse de forma no intencionada, especialmente cuando se trata de la expresión de las emociones, como cuando la persona baila por alegría, por diversión o por desfogue de energía¹⁰².

El “baile”, está vinculado con una cuestión rigurosamente social, recreativa, de entretenimiento y por supuesto de festejo; porque “bailar” hace bien, “descarga endorfinas”.¹⁰³ En la actualidad las personas incluso se enamoran en el baile o en la disco (establecimiento en el que se escucha y se baila música grabada), bailan en fiestas de cumpleaños, de casamiento o de bautismo.

Luego de señalar lo que entendemos por baile, se procede a discutir su contra parte, la danza tradicional, categoría en la que ubicamos a nuestro objeto de investigación. Para esto, retomamos la definición establecida en el marco teórico, mismo que fue desarrollo a partir de los conceptos de distintos autores previamente indagados.

Amparo Sevilla, citada por Paco Salvador en nuestro marco teórico nos ayuda a entender que: la danza tradicional, es la que se ha desarrollado y perdurado en el tiempo de generación en generación, se asocian a determinada cultura, tienen elementos propios como la vestimenta, música, danza, instrumentos, emblemas, etc. Se trasmite mediante la enseñanza

¹⁰² Ochoa Patiño Verónica, «El baile: representación social y práctica saludable», *Revista Investigación y Educación en Enfermería* vol. XXIV, n°2 (2006): 54-63. <https://www.redalyc.org/pdf/1052/105215402005.pdf>

¹⁰³ Leticia Cuevas Guajardo, «Importancia de la producción de endorfinas para evitar estrés y síndrome metabólico», *CuidArte “El Arte del Cuidado”*4, n.º 7 (2015): 12.

oral y se manifiesta, visibiliza y observa solo en su ambiente natural, es decir, en las comunidades y recintos alejados de las grandes ciudades.

Es así como, entre las hipótesis que maneja esta investigación, se considera la posibilidad de que el baile de los mojigos (manifestación de personas enmascaradas) después de la disolución de la Colonia-se haya desplazado hacia las montañas en todo el litoral ecuatoriano como señas de readaptación, resistencia y supervivencia de sus prácticas perseguidas por normas y dictas que deseaban su erradicación.

De ahí que probablemente esta danza sobrevivió en aquellas comunidades, caseríos y en la memoria colectiva de aquel pueblo montubio. Por lo que posteriormente esta danza se siguió transmitiendo a las nuevas generaciones (como una manifestación cultural espontánea del teatro de máscaras y danza simbólica para readaptarse como baile de calle colectivo) dejando el estatus de “baile”, como lo fue en la colonia.

Entonces, de acuerdo con el concepto e hipótesis establecidos en los párrafos anteriores, nuestro objeto de investigación se enmarca en las características mencionadas en la definición de la danza tradicional. Pues, es una manifestación que lleva vigente aproximadamente durante 4 siglos, y se asocia a la cultura montubia de la región del litoral, además de que tiene su propia indumentaria y que su práctica y manifestación que después de la colonia se produjo dentro de los caseríos y comunidades.

Pero ¿Cómo se manifestaba la danza de los Mojigos en aquellos caseríos?, ¿cómo eran las máscaras y vestuarios de los Mojigos dentro de esas “comunidades” ?, ¿cómo se desarrollaba esta danza colectiva en aquella época?, ¿aumentaron o disminuyeron las características de la danza “Los Mojigos” en las comunidades y sitios de aquella época?, interrogantes que evidencian ese vacío histórico que tiene el baile de “Los Mojigos”, pues desconocemos como se desarrolló dentro de aquellas comunidades y recintos asentados en el litoral ecuatoriano.

2.3 La danza de los mojigos en Jujan

En la etapa republicana de nuestro país, se menciona que entre el año de 1892 y 1930 aparecieron por primera vez la danza tradicional de los mojigos en la recién fundada parroquia de Jujan.¹⁰⁴

Wilman Ordoñez en relación con la primera aparición de los mojigos afirma que:

Los Jujanenses más viejos de la zona nos informaron que habían escuchado de sus padres y abuelos decir que la primera vez que ellos presenciaron “la salida de los mojigos” en Jujan fue en la fiesta patronal de San Agustín el 28 de agosto de 1892. Que aquella vez que vieron a los enmascarados vestidos de diablicos causó tal impresión en el pueblo por el tipo de trajes que llevaban puestos (zapatos de tacos puntiagudos, capuchas rojas y negras, máscaras de diablos con largos cachos y diversas formas, blusa larga de color y un látigo luengo). Comentan que eran varones con atavíos de mujeres y máscaras de viejos desfigurados; otras, con formas de monstruos, elaboradas con papel periódico y cartón traídos de la sierra. Convirtiéndose los diablicos mojigos en personajes paganos y burlescos que embestían contra quienes estaban desprevenidos o pasaban muy cerca de la iglesia¹⁰⁵.

En la entrevista realizada a Santiago Medrano expresó que:

La primera aparición de los mojigos en el litoral ecuatoriano data de 1930, cuando el Sr. Don. José Domingo Delgado Caregua fundador de la parroquia de

¹⁰⁴ Sr. Don. José Domingo Delgado Caregua, fundador de Jujan. Nació en Yaguachi el 19 de marzo de 1844. El 21 de julio de 1883 es designado Juez Principal del cantón Yaguachi. En 1890 visitó por primera vez el sitio Jujan. El 18 de noviembre de 1891 conformo la Sociedad Progreso de Jujan. El 16 de febrero de 1892 funda la Parroquia de Jujan. El 12 de septiembre de 1892 es designado Primer teniente Político de Jujan. Fallece en Jujan el 23 de septiembre de 1938. Fuente: Municipalidad del cantón Jujan. Alcalde: Santiago Medrano Olvera, periodo 2000 – 2005.

¹⁰⁵ Ordóñez, Alza que...384.

Jujan, mismo que en vida, donaba tierras y ganados para el progreso de su población¹⁰⁶, organizó por primera vez la salida del baile de los mojigos¹⁰⁷.

Desde nuestro punto de vista, el Sr. Don. José Domingo Delgado Caregua, fundador de Jujan, fue la conexión entre ese pasado republicano y la modernidad. Nos atrevemos a decir que Don José Domingo, conoció, observó o tal vez incluso interactuó con los Mojigos de niño y parte de su juventud, para luego en el siglo XX con la ayuda de la comunidad resignificaran a los Mojigos, reponiendo aspectos de funcionabilidad y simbolismo que les fuera cercana a su memoria.

El Sr. José Domingo es un personaje clave para entender cómo se desarrollaba la danza tradicional de los mojigos hasta ese entonces, e intentar comprender la historia republicana de esta danza. A partir de 1930 esta danza tradicional se siguió practicando y visibilizando por las principales calles de la parroquia de Jujan. Así lo recuerda nuestro entrevistado Wilfrido Moran de 91 años, como uno de los organizadores principales de la danza tradicional de los mojigos de Jujan, cito:

Yo más o menos, le voy a hablar más o menos del cuarenta y pico, yo soy nacido en el año de 1931, el 26 de agosto, yo ya para el cuarenta y pico tenía entre 10 y 12 años ya, entonces como me crié en el campo pero de ahí vine acá a vivir con mi abuelita; yo lo que recuerdo es por ejemplo, primero hablaban de los mojigos, yo poco los conocía, me enteré que vivían por acá, con un señor Martillo, luego después el señor Martillo no sé qué paso, entonces, ese grupo de mojigos los cogió un tío mío que se llamaba Venancio Parbaez, pero antes no eran tantos mojigos, entonces yo más adelantito que me familiaricé porque

¹⁰⁶ Ordóñez, Alza que...386.

¹⁰⁷ Santiago Medrano, entrevista realizado por el autor, el 04 de mayo de 2022.

salían los mojigos y uno como muchacho iba ahí andar, ya más grandecito ya me comencé a vestir también.¹⁰⁸

Santiago Medrano Olvera, ex alcalde del cantón Jujan y también organizador principal de la danza tradicional los Mojigos, recuerda que:

Yo eh, era muy pequeño cuando hombres como Don Enrique Viejo preparaba la fiesta, porque antes salían 3 días dentro de la novena, y se mencionaba que hoy día salen los mojigos, hablo del tiempo en que Jujan era parroquia por el año 70, pero anteriormente también había la gente de aquí como el señor Héctor Ronquillo, mire cuantos años tiene él, y ya anterior a eso, ya se vestían de mojigos, hay un popular personaje que ahora es Don Hugo León Fuentes él era un famoso diablo, ese era el diablo verdadero, yo lo vi bailar cuando era pequeño, entonces desde ahí ya se vestían de mojigos, pero le hablo a partir del año 70, anterior a ese año ya no recuerdo, porque era muy niño, posiblemente la gente conocía a los mojigos por historias orales no más, porque muy poco aquella gente procuro dejar documentado este baile.¹⁰⁹

Nuestros entrevistados mencionaron que esta danza estuvo vigente hasta aproximadamente 1984, pues a partir de ahí no logran explicarse porque dejó de realizarse esta comparsa en la comunidad¹¹⁰ y por ende ya no volvieron a observar la salida de los mojigos en la parroquia de Jujan; ellos desconocen los motivos exactos que ocasionó esta pausa. Según ciertas hipótesis de los organizadores el hecho tal vez se evidenció cuando sus organizadores viajaron a otras provincias, otros fallecieron y algunos migraron a otros países.

¹⁰⁸ Wilfrido Moran, entrevista realizado por el autor, el 11 de mayo de 2022.

¹⁰⁹ Santiago Medrano, entrevista realizado por el autor, el 04 de mayo de 2022.

¹¹⁰ Santiago Medrano, entrevista realizado por el autor, el 04 de mayo de 2022.

2.4 Revitalización de los Mojigos de Jujan

La revitalización de la danza tradicional de los Mojigos de Jujan, inicia de la mano de Santiago Medrano; quien nos cuenta:

Hubo un tiempo que desapareció la danza de los mojigos, esto se dio, porque uno de los organizadores de aquel baile murió, pero la gente no se olvidaba de los mojigos, y como por aquí pasaba a dar clases a Babahoyo el profesor Rafael Cruz Ontaneda, era historiador él, un alumno de él, le había dicho que en Jujan en antes había los mojigos; ¡pero ya desapareció! ¡Ya no salen los mojigos!, un día viene este alumno y me lo trae acá (Jujan) al profesor Ontaneda, y me dice: ¿Por qué no revive a los mojigos?, yo me acuerdo de que aquí salían los mojigos, ¿Por qué no lo vuelven a renacer a los Mojigos? Por eso que usted ve que, en una foto de 1994 de la prensa, hay poquitos mojigos. Los trajes y máscaras fueron confeccionados a partir de nuestros recuerdos; de lo que habíamos visto cuando éramos niños.¹¹¹

En esta entrevista podemos identificar que el profesor Rafael Cruz, un personaje ajeno al cantón Jujan, ya conocía de la existencia de los Mojigos. ¿Cómo el profesor Rafael Cruz supo de ellos? ¿Dónde los observo? ¿Quién le comento de la existencia de estos personajes enmascarados llamados mojigos?.

Es el profesor Rafael Cruz quien da el primer paso y prácticamente anima al Sr. Santiago Medrano, a revitalizar esta danza tradicional. Es a partir de ahí, que conforman una comisión organizadora para empezar a recopilar información a partir de los recuerdos de infancia que cada uno traía consigo. Hasta que en 1994 la comisión logra su objetivo de visibilizar a los Mojigos dentro del cantón Jujan.

¹¹¹ Santiago Medrano, entrevista realizado por el autor, el 04 de mayo de 2022.

El diario el clarín de 1994 lo registró de la siguiente manera:

Por festividad de San Agustín: Se realizó baile de “Los Mojigos” en Jujan.

Jujan. - Por haberse realizado en días pasados la festividad de San Agustín del cantón Jujan, se llevó a cabo el tradicional desfile de los Mojigos que era una tradición que se había perdido y que formaba parte de esta fiesta religiosa. Para poder revivir esta tradición, se conformó una comisión organizadora que la conformaba los señores Santiago Medrano Olvera, Wilfrido Moran Arévalo, Abg. Juan Martínez Villacis, Prof. Víctor Hugo Alcívar, Telmo Piedrahita Toaza, y contado con el apoyo del Prof. Rafael Cruz Ontaneda¹¹².

De ahí que, a partir de 1994 y de la mano de Sr. Santiago Medrano como principal organizador de la danza tradicional de los mojigos, se ha venido manifestando en el cantón Alfredo Baquerizo Moreno (Jujan), percibiendo año tras año el aumento de más seguidores deseosos de participar encarnando a los Mojigos tradicionales.

2.5 Significado de la danza tradicional los Mojigos

En la actualidad la salida de los mojigos en el cantón Alfredo Baquerizo Moreno (Jujan), envuelve diversos significados, pues no sólo cumple con la función de anunciar de manera indirecta a la población de Jujan el inicio de las festividades de San Agustín¹¹³, sino también es una fiesta que involucra meses de fraternidad entre los integrantes que conforman esta comparsa, ya que está compuesta por lo general por familias, amigos, vecinos y personas de otras provincias (incluso ecuatorianos radicados en otros países). Por lo tanto, la salida de los mojigos es una forma de fomentar la convivencia, divertirse, aprender, y buscar unión entre

¹¹² Diario El Clarín, «Se realizó baile de” Los Mojigos en Jujan”», *Diario el Clarín, Babahoyo* Domingo 4 de septiembre de 1994.

¹¹³ Cabe aclarar que la salida de los mojigos en las festividades de San Agustín no es un acto oficial que la iglesia apruebe, reconozca o esté dentro de su programación religiosa para aquella fecha. La salida de los mojigos es una comparsa independiente a estas celebraciones religiosas.

los miembros diversos de las comunidades. Es decir, una danza turística de representación colectiva y familiar.

Otro detalle importante para los organizadores principales como Wilfrido Moran y Santiago Medrano, es enseñar a las nuevas generaciones la importancia de conservar y continuar con esta tradición que consideran de gran valor para la identidad cultural del cantón Alfredo Baquerizo Moreno (Jujan), por ser la única expresión dancística de este tipo en la región de litoral ecuatoriano¹¹⁴.

Por esa razón, se sigue incentivando mediante una convocatoria abierta a los niños, niñas, adolescentes y jóvenes del cantón a visitar la sede principal de los mojigos (domicilio del Profesor Santiago Medrano) para observar los vestuarios y recortes de prensa ahí almacenados de la práctica de esta danza tradicional, y de esta manera seguir transmitiendo los conocimientos de la danza de los mojigos, pues son ellos los futuros herederos de esta danza tradicional que ha trascendido con el pasar de los años.

2.6 Características de la danza de los Mojigos

En los documentos revisados hasta el momento no hemos encontrado registros que nos detallen sobre las características principales de los mojigos en el periodo de la colonia. La única referencia más cercana hacia este punto de la historia es por parte del historiador Wilman Ordoñez, quien afirma que en «el baile de los mojigos parodiaban y ridiculizaban con sus movimientos, muecas y extravagancias a los últimos españoles¹¹⁵. Así mismo afirma que; las túnicas y máscaras “diabólicas” que utilizaban eran diseños parecidos a los que usualmente se utilizan en carnavales y “alharacas tribales de origen negro”¹¹⁶.

¹¹⁴ Santiago Medrano, entrevista realizado por el autor, el 04 de mayo de 2022.

¹¹⁵ Ordoñez, Alza que...382.

¹¹⁶ Ordoñez, Alza que...380-383.

A pesar de esto, una de las características evidentes que podemos destacar de los Mojigos en la colonia, es el toque humorístico que a este baile le imprimían aquella sociedad subalterna; los montubios encarnando a un ser enmascarado (mojigos) y ocultando sus identidades, realizaban movimientos extravagantes, posiblemente mediante caídas, saltos, convulsiones deliberadas y un caminar erguido que se acercaba a remedar las posturas corporales de sus explotadores. Todo esto con la finalidad de ridiculizar a los terratenientes y dueños de haciendas para quienes los montubios trabajaban.

Hoy, una de las características principales que evidenciamos en la danza tradicional de los Mojigos de Jujan y que se ha mantenido durante ya 4 siglos aproximadamente, sigue siendo el sentido humorístico que sus danzantes plasman en la comparsa que recorre las principales calles del Cantón Jujan.

Nuestro entrevistado Wilfrido Moran, expreso:

El Mojigo tenía esa alma, de ser Mojigo, de bailar, de brincar. Te digo que yo por ejemplo iba atrás, y yo veía los balcones por allá, ¡llenos! de mujeres de niños, ¡y como bailaban! Ellos también gritaban, como aplaudían, ósea se veía el contagio de la alegría del Mojigo, y eso sigue perdurando¹¹⁷.

De acuerdo con Wilfrido Moran, los mojigos de su tiempo se caracterizaban por ser unos personajes muy carismáticos y divertidos, además de ser muy ovacionados por toda la población de Jujan que los veían pasar cerca de sus casas. Eran personajes que alegraban verdaderamente el corazón de la muchedumbre; encarnado por sujetos, quienes realmente asumían con mucha responsabilidad la materialización del Mojigo. Como dice Wilfrido Moran, se convertían en ese ser intangible al que llaman, el alma del Mojigo.

Dentro de estas características, no podemos dejar de lado a los elementos que conforman al Mojigo; pues sin estos, los danzantes no serían capaces de encarnar a este

¹¹⁷ Wilfrido Moran, entrevista realizado por el autor, el 11 de mayo de 2022.

personaje tradicional: La máscara y túnica (manta o faldón), que representa al cura y el látigo de cuero como símbolo de represión.

Sin embargo, existe otro elemento que pasa desapercibido entre los ya mencionados. Este otro elemento es el sujeto disfrazado que da vida al mojigo tradicional. Nos referimos a los danzantes que encarnan a los mojigos; sin esta persona disfrazada, prácticamente sería imposible que se dé esta manifestación.

2.6.1 Encarnación del mojigo de Jujan

A partir de lo planteado en nuestro marco teórico por el maestro Wilson Pico sobre la encarnación en la danza, entendemos que, la encarnación:

Es quien baila en representación de todos, como cuerpo individual y múltiple. Personifica lo anhelado o lo prohibido, refleja el bien o el mal. Es el puente para unir o atar las fuerzas desconocidas con las habituales y hasta puede ser el enlace con los familiares y amigos muertos.¹¹⁸

De ahí que, los mojigos son encarnados por los herederos de la cultura montubia, a través de una estructura simbólica y de representación que consiste en ocultar sus cuerpos e identidades con túnicas y máscaras de diablo, para a través de estas, dar libertad a las múltiples emociones reprimidas y contenidas en su endogeneidad corpórea.

Estos sujetos consciente o inconscientemente preparan sus cuerpos durante un año para mostrarse al mundo social, que desadormece la subjetividad de los espectadores; elaborando apreciaciones como aceptables, respetables, deseables, violentos, irrespetuosos, invasivos, o jocosos dentro de la escena (comparsa por las calles de Jujan).

Juan Carlos Rodríguez (nueva generación de mojigo):

¹¹⁸ Wilson Pico y Amaranta Pico, cuerpo festivo, 27.

Cuando estamos de mojigos podemos entrar a cualquier local o casa para sacar a la gente a bailar, el que no quiere, le pegamos, pero suave nada más. Con la máscara, no nos reconocen, podemos estar tranquilos, yo puedo bailar como quiera, nadie me va a decir nada porque no saben quién soy.¹¹⁹

De manera que, la encarnación del “Mojigo” permite al danzante ocultarse detrás del personaje para poder ser lo que no se permiten develar en su vida cotidiana. Es el momento oportuno para dejarse absorber por el “Mojigo” tradicional, y este, les permita trascender y liberar energías reprimidas, expresando en su sentir diversas emociones, las cuales no sentirían si no fuera por la interpretación de ese personaje burlesco que les permite adoptar un nuevo cuerpo encarnado a un estado superior de su espíritu.

2.6.2 Máscara del Mojigo

El tipo de máscaras que utilizaban los mojigos cuando Jujan era parroquia¹²⁰, era la de un material compuesto por papel periódico, mache, crepe y cartulina; semejantes al material utilizado para confeccionar las caretas de los años viejos. Además, también eran elaboradas de un material llamado mate, mismo que era obtenido del árbol del mismo nombre.

Recuerda Don Wilfrido Moran que, en su época de juventud, las imágenes que se plasmaban en aquellas caretas eran de rostros desconfigurados, mismos que infundían temor a los espectadores ubicados a los lados de la calle. En palabras de Don Wilfrido Moran, «mientras más monstruosas sea la máscara, más Mojigos se sentían»¹²¹.

Hoy, evidenciamos en nuestra investigación de campo, que las máscaras de los mojigos han evolucionado y que en su mayoría están elaboradas de un material llamado látex, de fácil manipulación, económico y de uso continuo, mismo que en su mayoría aluden a personajes de

¹¹⁹ Juan Carlos Rodríguez, entrevista realizada por el autor, el 18 de mayo de 2022.

¹²⁰ «Alfredo Baquerizo Moreno», en la web oficial de la Prefectura del Guayas, acceso el 30 de junio de 2022, <https://guayas.gob.ec/cantones-2/alfredo-baquerizo-moreno>.

¹²¹ Wilfrido Moran, comunicación personal, Jujan, el 11 de mayo de 2022.

la industria del cine y el entretenimiento, entre ellos las figuras cinematográficas de Marvel¹²² y series televisivas como *la casa de papel*¹²³.

Así mismo, a partir de lo que observamos en nuestra investigación de campo, pudimos notar que los danzantes Mojigos usan estas máscaras como ese lugar de anonimato para latiguar a los espectadores y así no ser reconocidos; pero también notamos que, aquellos espectadores le otorgaban una especie de permiso para ser “agredidos” por parte de los Mojigos, ya que no realizan ningún acto de represión contra los danzantes, sino que entre risas y entre palabras de “*no me peguen fuerte*” reciben los latigazos por parte de los enmascarados.

De acuerdo con lo desarrollado por Colombres quien menciona *que la máscara tiene la función de borrar la identidad de la persona*¹²⁴, consideramos también, que en la danza de los mojigos la máscara es un símbolo de rebeldía, resistencia, y de lucha; además de ser un objeto liberador de energía, porque permite a su poseedor desvincularse de su personalidad real y fundirse con ese ente imaginario para mostrar un comportamiento alejado de su cotidianidad y vida normal.

Deutsch también menciona que:

Pero cada hombre forma parte de un grupo que tiene su propia organización social, su propia cultura y creencias religiosas, basadas en las tradiciones del pueblo al que pertenece. Cuando el individuo deja a un lado sus máscaras personales, para actuar como exponente de las manifestaciones culturales de la sociedad, la máscara se convierte en revelación de la esencia del grupo que representa. En este momento deja de ser expresión facial individual y se recurre a la careta elaborada especialmente para cada ocasión. Entonces la máscara

¹²² «Marvel Comic», en la web oficial de Marvel, acceso el 23 de agosto de 2022, <https://www.marvel.com/>

¹²³ «La casa de papel», en la web oficial de netflix, acceso el 23 de agosto de 2022, <https://www.netflix.com/ec/title/80192098>

¹²⁴ Wilson Pico y Amaranta Pico, *Cuerpo festivo. Personajes escénicos en doce fiestas populares del Ecuador* (Quito: 2011).

esconde eficazmente la personalidad de su portador, para convertirlo en otro ser que actúa y se desenvuelve de acuerdo con el papel que encarna.¹²⁵

El uso de la máscara en la danza tradicional de los Mojigos, viene desde la época colonial, mismo que fueron empleados con el fin de ocultar sus identidades para que los dueños de las haciendas donde trabajaban los montubios no los reconocieran y también para evitar las sanciones de excomunión, impuestas por la iglesia para quienes practicaban la danza de los mojigos (fandango).

Nuestro entrevistado, el señor Wilfrido Moran, cuando bailaba de mojigo, indica que ocultar la identidad del danzante era muy importante:

Lo que recuerdo es que el señor que nos auspiciaba buscaba un patio para vestirnos, nos encerraba para que nadie sepa quiénes éramos, antes había un celo por la identidad, pero ahora ya no hay ese celo, de ocultar la identidad, ahora los jóvenes no son tan obedientes, ya les hace un poco de calor, se sacan la careta, toman cola; nosotros cuando nos disfrazábamos no se podía, te sellaban la cara. Cosa que la gente murmuraba, parece Wilfrido, los zapatos. Pero no eran los zapatos de él, sino los zapatos del otro. Entonces todo lo que se veía era cambiado, y la gente se quedaba, con que nunca se le identificaba al Mojigo. Eso era una cosa que llamaba la atención porque creaba más expectativa, era los más interesante de los Mojigos¹²⁶.

Los recuerdos de Wilfrido Moran datan de 1940, cuando apenas era un niño de 10 años, mismo que fue testigo de estos hechos con relación a los mojigos en aquella época. Desde nuestra conjetura, consideramos que es un dato muy valioso para nuestra investigación, porque es un punto de conexión con la historia de los mojigos coloniales, mismos que ocultaron sus

¹²⁵ Ruth Deutsch, *Máscaras tradicionales de México* (México: Banco Nacional de Obras y Servicios Públicos, 1991), 9.

¹²⁶ Wilfrido Moran, entrevista realizado por el autor, el 11 de mayo de 2022.

identidades para no ser rastreados por el sistema opresor colonial, que buscaba desaparecer las fiestas de fandango y por ende al de los Mojigos. Entonces, ¿Los Mojigos mantuvieron vigente la idea de ocultar sus identidades hasta el siglo XX?

En los mojigos de hoy, es evidente que existe una evolución y se han agregado diversos elementos que la han renovado, sin embargo, la máscara fue y sigue siendo un elemento vivo, perseverante, y un factor determinante dentro de la celebración, pues sin estos no serían mojigos; son entonces un material de tradición y expresión: un conductor simbólico tangible.

De ahí que, en esta investigación se considera que la máscara es un elemento simbólico y esencial en la danza tradicional de los Mojigos, mismo que ha sobrevivido en la memoria colectiva de la población del cantón Alfredo Baquerizo Moreno (Jujan), a pesar de las presiones e imposiciones de un modo de vida diferente al que fueron sometidos.

2.6.3 Túnica

Hasta el momento, no hemos encontrado algún documento que nos dé una referencia clara de la vestimenta que utilizaron los mojigos en la época colonial. Sin embargo, en los antecedentes históricos previamente estudiados de los mojigos, nos dan posibles pistas de su forma de vestir.

Al tratarse de una danza que expresaba su rechazo y rebeldía al sistema colonial, del cual, la iglesia formaba parte, misma que prohibía los bailes de fandango donde participaban también los mojigos, es posible que los montubios, zambos y mulatos utilizaran algún tipo de material textil «parecida al tunante que utilizan los curas de color blanco o café para dar sus misas»¹²⁷. Y de esta manera poder expresar su oposición y desobediencia a la iglesia que en aquella época prohibía el desarrollo de las fiestas de fandango.

¹²⁷ Ordóñez, Alza que...384.

En la actualidad, según los recortes de periódicos que datan de 1994, fotografías y registros visuales revisados¹²⁸, podemos apreciar que su vestimenta es colorida y parecido al vestido de una mujer. Nuestro entrevistado Héctor Nery Ronquillo Arreaga de 74 años, (quien lleva 30 años bailando como Mojigo), nos menciona: «Le pido a mi compadre que me dé una careta y yo me visto de mujer, me pongo un vestido de mi señora, de mi hija, de cualquier color y ahí salgo así».¹²⁹

No podemos precisar en qué momento de la historia de los mojigos, pudo haber variado el nombre y la vestimenta. Una posible respuesta a esta variante con la que actualmente sus danzantes relacionan el vestuario de los mojigos, puede estar en lo que nos relató nuestro entrevistado Wilfrido Moran:

¿Qué cómo nacieron los Mojigos? Es lo que a mí me han contado porque los mojigos viene de mucho antes yo, decían que, en alguna fiesta de mayores que estaban tomándose su trago. Antes este lugar se llamaba laguna de Jujan, otros lo llamaban progreso, y así tenía otros nombres. Y que, tomándose unos tragos, por ahí en una casa; uno de ellos se fue hacer una necesidad biológica y se encontró un vestido; y como estaba borracho, se lo ¡puso!; había unas caretas también se la ¡puso!, y salió donde los de más, gritando, brincando, dando volteretas, y los amigos le comenzaron a decir, ¡ve! este parece un mojigato, este parece mujer. Como usted sabe, todo nace y se va refinando, entonces pues le refinaron el nombre, y se quedó, como Mojigos¹³⁰.

¹²⁸ Luisa Delgadillo, “Nota intercultural: El baile de los Mojigos es una tradición de convocatoria masiva”, RTS La Noticia, 23 de agosto del 2016, video, <https://www.youtube.com/watch?v=Z6lwILHHZVc>

¹²⁹ Héctor Nery Ronquillo Arreaga, entrevista realizado por el autor, el 04 de mayo de 2022. Desde nuestro punto de vista, esta forma de vestir posiblemente obedezca a esa transformación y reconfiguración que a través del tiempo le fueron dando los danzantes mojigos. Pues en la colonia la vestimenta tenía relación con la túnica que utilizaba el cura en sus misas. Esto como una forma de rebelión a sus imposiciones. Otra hipótesis, al cual relacionamos esta forma de vestir, es que posiblemente los danzantes mojigos lo utilizaron para burlarse de las hijas de los terratenientes, quienes explotaban a los montubios, negros y mulatos con trabajos forzosos en sus haciendas.

¹³⁰ Wilfrido Moran, entrevista realizado por el autor, el 11 de mayo de 2022.

Nuestros entrevistados también nos mencionaron que en ediciones pasadas la comisión organizadora proveía de esta indumentaria a los participantes Mojigos; pero ahora, cada participante confecciona su vestimenta¹³¹ acorde a su talla y le ubica los detalles y colores de su preferencia. Esto de alguna manera ha enriquecido a los mojigos, pues llegado el día de la comparsa; se puede observar la creatividad, interés, y familiaridad en los diversos diseños plasmados en cada uno de su vestimenta.

2.7 Análisis del movimiento corporal y la relación que existe con las distintas máscaras presentes en la danza “Los Mojigos”.

La salida de los Mojigos en Jujan es una danza tradicional de origen colonial; pero ¿cómo era la danza de este personaje (mojigo)? Los datos más cercanos, es lo relatado por nuestro entrevistado Wilfrido Moran, en la cual mencionó que «la persona disfrazada y bajo los efectos del alcohol realizaba saltos y piruetas por toda la casa»,¹³². Al respecto el historiador Wilman Ordoñez menciona que los mojigos bailaban simulando a los curiquingues,¹³³. Tampoco hemos encontrado algún registro sonoro, «pues de haber existido ha desaparecido en el tiempo»¹³⁴.

En nuestra investigación de campo, a la cual asistimos para conocer los preparativos previos de esta danza tradicional, tuvimos la oportunidad de observar a un grupo de mojigos

¹³¹ Cabe mencionar que en esta investigación se ha podido observar la introducción de máscaras y personajes relacionados con la industria del cine y el entretenimiento, específicamente nos referimos a las máscaras de spawn, Disney, etc., mismo que son adquiridos en los mercados conocidos en el sector como “cincuentazos”. Estos desdibujan a la vestimenta tradicional de los mojigos del cual Wilfrido Moran es fiel defensor y crítica la adopción e implementación de estas nuevas máscaras a la comparsa de los mojigos. Desde nuestro punto de vista consideramos que el uso de estas máscaras permite que la danza de los mojigos perviva en el paso del tiempo, pues en nuestra investigación de campo observamos que quienes los usan en su mayoría son jóvenes y niños. Vemos entonces que, al permitir el ingreso de estas máscaras foráneas, es como una forma de que esta danza se readapte a la modernidad y de esta manera atraer más adeptos a participar en la danza de los mojigos.

¹³² Wilfrido Moran, entrevista realizado por el autor, el 11 de mayo de 2022.

¹³³ Ordoñez, Alza que...383.

¹³⁴ Wilman Ordoñez, Alza que te han visto historia social de la música y los bailes tradicionales montubios Tomo I y II, (Guayaquil: Editorial Mar abierto, 2011). 386

en el recinto Chilintomo, ubicado en el cantón Babahoyo. Su organizador principal el profesor Santiago Medrano manifestó que:

Busca promocionar a los mojigos previo a su salida por las calles de Jujan (21 de agosto), con el propósito de incentivar al turismo del cantón mediante esta danza tradicional y también con la intención de establecer a los mojigos como una danza que representa a los pobladores de Jujan.¹³⁵

Se pudo apreciar que la danza tradicional de los mojigos son una comparsa de pasos descompasados, es decir, no existe una sistematización formal de los pasos en esta danza, sino una organización libre, lo que incentiva a los danzantes mojigos a generar una variedad de movimientos corporales interesantes y únicos, pues al no tener una coreografía fija, tienen la libertad de ampliar su creatividad con su propio ritmo y sello personal.

Es así como, tras analizar los cuerpos que conforman esta danza, se observa que hay un mayor énfasis en los saltos y en el movimiento circular de la muñeca. Ambos marcan cierto ritmo con relación a la sonoridad musical mismos que son de aires andinos y costeños, la cual está compuesta por un compás de 4/4. Esto genera que los mojigos realicen saltos frenéticos, llevándolos a un estado de alegría intenso que les ocasiona moverse de forma brusca, descontrolada y repetida, realizando los saltos en un pie y con los dos pies. En nuestra observación de campo, notamos que ciertos mojigos llegaban al punto de sacarse las máscaras para poder respirar, esto debido a lo acelerado de sus movimientos mismo que les provocaban dificultad al respirar.

Asimismo, este movimiento repercute hacia la movilidad de la muñeca que, desde nuestro punto de vista, tiene relación con el cielo como si se tratase también de aquel florecimiento del árbol de jujanillo que observamos en el recorrido, y con los niveles de

¹³⁵ Santiago Medrano, entrevista realizado por el autor, el 06 de agosto de 2022.

movimiento que se trabaja en la danza.¹³⁶ De esta manera, los pies se conectan con la parte de abajo (tierra) y el brazo con la parte de arriba (cielo).

Por otra parte, la espacialidad que manejan los cuerpos se desarrolla en espacios externos y parcial. El espacio externo tiene que ver con el tamaño del lugar donde se ejecuta la danza, el cual es ilimitado, pues esta danza se realiza en la calle, misma que tiene una forma rectangular y muy alargada por ambos lados, pero los cuerpos dan la sensación de que está construido en forma circular porque los danzantes se encuentran unos con otros, y a veces, una vez en el centro, esta danza colectiva se desplaza por aquel espacio, como lo hacen los remolinos que se forman sobre el agua del río Chilontomo de Jujan. Así mismo, observamos líneas de varias formas que se dibujan en el espacio, ya sea de forma circular O, en S o en zigzag (de esto los mojigos no son conscientes, sino quienes observamos esta danza con fines académicos y estamos ubicados entre los espectadores), ejecutándose la mayor parte de estas formas en el centro del espacio de manera espontánea, pero también dentro de los locales comerciales o patios de la casa cuando tienen oportunidad de hacerlo, en la cual el espacio se reduce y solo uno que otro mojigo, ejecuta movimientos circulares dentro de su espacio parcial tocándose el rabo para alegrar a la gente y los comensales.

El espacio parcial hace referencia a ese lugar personal que ocupa el mojigo dentro de la comparsa. En la cual se observa que sus movimientos se ejecutan en relación al cielo, porque constantemente están regresando a los brincos, saltos en un pie, dos pies, imitando también los movimientos de ciertos animales como el curiquingue o el puerco de monte, sin que tenga relación con la máscara, y una que otra pirueta; esto, por el condicionamiento de la música de banda, ocasionando en los danzantes que aceleren y bajen la intensidad de sus movimientos, generando un contraste corporal entre los mojigos.

¹³⁶ Marta Moran, “¿Cuáles son los niveles corporales?” 14 mar 2021, video, <https://www.youtube.com/watch?v=G-gkC0Kc6s&t=52s>

En esta comparsa de sujetos enmascarados todo comportamiento es permitido, de hecho, es la razón de realizar prácticas inapropiadas como robar productos de locales comerciales, agredir a las personas desprevenidas que estén a su paso, ingresar a los restaurantes para golpear con el látigo en las mesas provocando una bulla ensordecedora, etc. Por esa razón los mojigos recurren a ese lugar del anonimato, más no, porque estén realizando sus movimientos con relación a alguna mascarará en específica, por ejemplo, el hecho que utilice la máscara de un perro, no quiere decir que el danzante realizará movimientos en relación con esa máscara. Si no, porque al ocultarse detrás de ella, los danzantes mojigos abandonan el miedo hacer el ridículo, a sentirse observados, a ser juzgados por los espectadores, entre otros.

Estos sujetos, encarnando a los mojigos, sienten y demuestran esa liberación corporal de la inseguridad, vergüenza y el miedo al escrutinio o la opinión de los demás. En nuestra investigación de campos pudimos constatar que esta liberación corporal se da mediante los actos de pegarle a las personas, invadir locales comerciales e incluso ingresar a las casas sin permiso alguno, bailar encima de los carros o dentro de las trice-motos, etc. Desde nuestro punto de vista consideremos que la máscara, si condiciona el movimiento de estos danzantes, porque sin este objeto probablemente su comportamiento corporal fuese diferente y muy alejado de estos personajes burlescos y jocosos que caracteriza a los mojigos.

Por último, tenemos la dirección del movimiento locomotor¹³⁷ se ejecuta de distintas maneras, siendo hacia adelante, hacia atrás, hacia la diagonal o hacia lugares pequeños como los locales comerciales y puestos de comerciantes informales, y este está siempre acompañado de pequeños rebotes que nacen debido a la constante flexión de las rodillas del danzante. Del mismo modo observamos que los cuerpos al trasladarse por el espacio tienden a encorvarse hacia adelante, la columna vertebral forma una especie de C, sus rodillas se flexionan, sus manos como antenas siempre están adelante, esto da la sensación de ver a los mojigos

¹³⁷ Movimientos que se trasladan en el espacio.

agazapados como si estuvieran acechando a su presa (personas, cosas o productos) en distintas direcciones del espacio para hacer con ellos sus travesuras.

Con respecto a la energía, este tipo de danza se caracteriza por ser alegre y divertida, por ende, la energía que se observa en los mojigos es la de la parte corporal o física, aquella que se necesita para movilizar los músculos del cuerpo. Pues observamos que los movimientos de los mojigos inician en los pies y rodillas con pequeños rebotes, mismo que progresivamente repercuten en el resto del cuerpo, aumentando la velocidad y ampliando la acción de los rebotes para llegar a los saltos. Esta energía que inicia en el espacio parcial de los mojigos se trasmite al espacio exterior, pues observamos cómo algunos mojigos se lanzan a la vereda de la calle para seleccionar a alguien del público y bailar con ellos. De esta manera los mojigos buscan transmitir su emoción y animar al público a bailar sin cesar mientras la música de la banda de pueblo entona ritmos de aires andinos y costeños.

Entonces, la danza de los mojigos, es una forma de danza libre y divertida, con la que sus integrantes dan rienda suelta a la algarabía colectiva que esta comparsa genera y comparte por las calles de Jujan, mismo que les permite a los danzantes aumentar la confianza y su seguridad dentro del grupo. Una danza que, al no estar sujeta a movimientos fijos, reduce el estrés de los participantes, pues no tiene la necesidad de lidiar con los conteos, figuras en el espacio, líneas, simetrías o asimetrías, lo que le produce un estado de libre albedrío al personificar al mojigo tradicional.

Del mismo modo, y siguiendo la tesis de Néstor García Canclini, el proceso de hibridación cultural en la danza “Los Mojigos de Jujan”, puede notarse cuando desde fines del siglo XIX, la sierra y sus expresiones artesanales como los dulces, tejidos, comidas y música de bandas, se incorporan e hibridan en el proceso de adaptación y préstamo cultural entre provincias serranas cercanas a las provincias de Los Ríos y Guayas.

En el trabajo de campo, archivos audiovisuales y documentos de prensa revisados, también hemos podido observar que la hibridación cultural en la danza “Los Mojigos” se encuentran en los elementos de confección de las caretas y máscaras que usa el mojigo danzante previo a la fiesta. Estos elementos, como el almidón o el papel maché, son traídos de la sierra vía vendedores informales que fabrican dichos elementos.

Nos adelantamos a decir que los primeros artesanos de caretas de mojigos fueron artistas provenientes de la sierra. Lo que debe quedarnos claro que este proceso de mestizaje entre la sierra y la costa en la danza de los mojigos tomó largo tiempo de movilidad, adaptación y cruce.

Además, en la puesta escénica (comparsa por las calles de Jujan) y en la representación teatral y danzada de los mojigos por las calles, las bandas de música que acompañan a los danzantes son traídas (salvo las de Samborondón, Milagro y Yaguachi) de la sierra.

Este cruce de saberes entre serranos y costeños ha producido que esta danza *los mojigos* pueda considerarse -hoy en día- como una danza inclusiva, ladina e intercultural. No puede ser o pensarse de otra manera si los mismos curas y los gestores culturales del municipio es gente traída de la sierra para ocupar dichos cargos públicos/privados; mismos que, van a adaptándose a la cultura de Jujan en un espacio/tiempo de intercambio, retroalimentación y consumo cultural de las partes. Así mismo, esta relación nos permite observar que la danza de los mojigos, tejen sentidos y redes de identidad y economía popular, convirtiendo a esta comparsa en un atractivo turístico, entorno a una demanda globalizadora.

Algo parecido sucede con Los Mojigos. El proceso de mestizaje en esta danza proviene de una extraña deformación del diablo europeo, -de origen bíblico/judeocristiano-, y de mitos rurales campesinos que recrean el miedo a partir de máscaras confeccionadas con materiales del entorno. La máscara del Diablo Mayor, -el que monta a caballo y lidera a todos los

danzantes mojigos-, está elaborada del *mateancho* (al que denominan *mula*) y de *cachos de palo prieto o prensado* de origen universal y que aparecen en las fotografías de dicho diablo.

Diremos también, que la danza los mojigos, puede permitirse hibridarse cuando quien ocupa el lugar de lo real (el montubio que danza) se mimetiza con lo imaginario (el alma del personaje encarnado). También, el vestuario que se usa para bailar los mojigos, se traviste como vestido femenino al usar la túnica del cura y ponerse -muchos de los danzantes- zapatos de tacones denominados en el ballet como zapatos de carácter.

¿Podría hablarse de cierto travestismo en la danza Los Mojigos? o quizás, la usurpación simbólica de varias piezas del traje está ceñida a lo sardónico y burlesco de teatro de montubios que recrean y representan cuando el danzante baila por las calles de Jujan. Lo que vendría a confirmar que los danzantes mojigos, desde la Colonia, son una respuesta de insurrección y rebeldía a los atropellos históricos que el montubio ha sufrido a lo largo de su historia.

Lo híbrido en los danzantes mojigos, son una forma libre y espontánea de una manifestación cultural matizada entre lo propio y lo ajeno. Entre lo público y lo privado, entre el cercado propio y el cercado ajeno. De ahí su existencia y su supervivencia a través del tiempo como bien lo plantea el antropólogo Néstor García Canclini: formas y estrategias de las culturas populares para entrar y salir de la modernidad dialogando con los procesos y productos de la industria del cine y el entretenimiento; el mercado de las hegemonías de la cultura, como afirma el autor de Culturas Híbridas.

2.8 Importancia que tiene de la danza de “Los Mojigos de Jujan” para los ciudadanos del Cantón Alfredo Baquerizo Moreno.

La danza tradicional de los Mojigos no puede pasar inadvertida por los pobladores de Jujan y su posicionamiento es cada vez más fuerte dentro del cantón. Sin embargo, durante la investigación se puede evidenciar opiniones divididas acerca de los Mojigos: una parte no está

de acuerdo con esta celebración, como lo es la iglesia y sus feligreses evangelizados ideológicamente, porque los consideran un evento pagano que «atenta contra las creencias de los buenos cristianos de la ciudad»¹³⁸; y también por ciertos comerciantes de la zona, mismos que consideran que los mojigos «fomentan la delincuencia, provocan caos en la circulación vehicular y hacen el uso desmedido del alcohol, y estos actos no los representan como Jujeños»¹³⁹.

Esto es corroborado por los organizadores principales como el Profesor Santiago Medrano y Don Wilfrido Moran, este último ha sugerido a la comisión organizadora que este 2022, se realice un censo a todos los interesados en participar en la danza tradicional de los Mojigos; esto debido a que, en eventos anteriores, individuos que no son parte del cantón se infiltran en la comparsa, y valiéndose de las máscaras han procedido a robarles la mercadería a los comerciantes.

Con el censo se podría tener el control de los números exactos de participantes e identificar así a los infiltrados. Esta danza debe ser de alegría, entusiasmo, unidad, confraternidad, que valore lo nuestro como jujanenses y no una danza que fomente la inseguridad y la delincuencia, mencionó Wilfrido Moran.

Por otra parte, hay ciudadanos que consideran que la danza de los Mojigos beneficia al cantón de diversas maneras. El comercio es uno de ellos, pues la llegada de turistas a la ciudad es un factor positivo para comerciantes formales e informales, pues estos «aumentan sus ventas en los productos que ofrecen a los forasteros»¹⁴⁰. Otro factor positivo, es que, consideran que los Mojigos es una danza que fomenta la diversidad y la inclusión, sin importar quiénes o cómo son las personas, esto debido a que, el 16 de septiembre del 2016¹⁴¹ observaron en la comparsa

¹³⁸ Párroco Washington Parra, Iglesia Católica San Agustín de Jujan, entrevista realizado por el autor, el 27 de mayo de 2022.

¹³⁹ Leticia Anchundia, comerciante del Cantón, entrevista realizada por el Autor el 06 de agosto de 2022.

¹⁴⁰ Aurelio Ronquillo, comerciante del Cantón, entrevista realizada por el Autor el 06 de agosto de 2022.

¹⁴¹ Eduardo Ortiz, «Vino de España para vestirse de Mojigo», Diario el extra, 16 de septiembre de 2022.

a un Mojigo en su silla de rueda; generando opiniones positivas no solo en los visitantes, sino en los pobladores y hasta en los mismos danzantes Mojigos, pues esta danza permite relacionarse con los demás; al reconocer y respetar su diferencia; una danza que no discrimina a nadie. Y, por último, está la confraternidad entre vecinos y familias que se reencuentran en aquella celebración, generando un estado de familiaridad entre los presentes.

Para los organizadores principales de los Mojigos y su comisión organizadora, consideran que esta danza tradicional contribuye al **fortalecimiento de la identidad** cultural de toda la población de Jujan, y en esa búsqueda de poseer una danza que los representen y reconozcan como Jujeños; objetivo que se viene trabajando desde 1994.

Por esa razón tratan de valorizarla, resaltarla y promoverla, a pesar de no contar con un fundamento sólido del origen de su celebración. Por tales motivos a nuestro entender la danza tradicional de los Mojigos de Jujan es considerada un símbolo de identidad, ya que representa a toda una comunidad y algunos la asumen como propia.

Sin embargo, tanto sus organizadores principales como ciertos pobladores con quienes hemos conversado en nuestra investigación de campo nos dan a entender que la importancia de los Mojigos se encuentra en el turismo local, pues lo consideran como un detonante favorable con relación al comercio.

Conclusiones

Los montubios poseen una riqueza cultural con características propias que lo hace único y distinto en su mestizaje, y esto es por su dialecto, costumbres, tradiciones, rodeos, ritos, música, gastronomía, vestimenta; danza, tradición oral, etc. Es así como, en el poblado de Jujan se manifiesta una de estas riquezas culturales de este pueblo montubio; nos referimos a la danza tradicional de los Mojigos. Por ello, después de estudiar esta danza; se pueden establecer las siguientes conclusiones.

La danza tradicional de los mojigos contiene un valor cultural e histórico, porque su origen se remonta a la época colonial, misma que, le da un plus a su identidad cuando se recrea en el marco de las festividades o de las fiestas del patrón San Agustín, aun cuando hemos visto en los capítulos anteriores que nada de lo que se recrea y representa en esta danza teatralizada los acerca a la liturgia de la iglesia local.

Así mismo, evidenciamos que ésta danza carece de una coreografía específica en su estructura musical y danzaría con los diversos movimientos y actos que realizan en el centro de la calle los mojigos, avivados por distintos aires musicales costeños y andinos, que muestran una acelerada y un tanto artificiosa gestualización de las manos, quienes al parecer han determinado que así debe hacerse para no caer solamente en la improvisación y los desafueros. A pesar de esto, en su ejecución se observa que sus movimientos no son racionales ni preparados técnicamente; confirmamos que al carecer los mojigos de una música específica que caractericen a su personaje, esto contribuye a que haya cierto desorden en su expresión corporal.

Además, entre las características encontradas también están que los organizadores y pobladores de Jujan, definen la importancia de esta danza como un atractivo turístico detonante para la reactivación económica del cantón. Y para potenciar al cantón Jujan y a los mojigos como un producto turístico, vemos que los personajes de esta danza como el diablo de plata,

diablo de bronce y gurufae están subrealistamente exagerando en su vestimenta; tornándose "atractivo" entre el público que los observa, puesto que a estas singulares realidades lo asimétrico de su danza pasa muchas veces desapercibido. También está la libre introducción de personajes de la industria del cine y el entretenimiento como de la serie de televisión: la casa de papel y del universo cinematográfico de Marvel; y las máscaras de spawn entre otros, como una estrategia de supervivencia identitaria. Esto desde nuestro punto de vista reconfigura y modifica los orígenes de esta danza tradicional, sobre todo cuando asisten a otros poblados para promocionar su salida del 21 de agosto en el cantón Jujan, en la cual se visualiza los exagerados adornos que llevan los Mojigos; recordemos que la globalización al haber interpelado esta danza, los consumos culturales de su tradición y jurisdicción se han modificado desde la influencia de la industria del cine y el entretenimiento.

Otra de las características que hemos encontrado en la modernidad de esta danza de los mojigos es su cercanía con la comunidad que hoy se encuentra empoderada y rechaza fuertemente que los mojigos hayan nacido en otros espacios naturales y simbólicos.

Por otra parte, encontramos que los mojigos en los tiempos actuales ya no tienen los mismos significados que según los historiadores tuvieron en el pasado, como por ejemplo ser irreverentes frente a los dictados de la iglesia y las formas de represión y persecución colonial. Aun cuando notamos que el párroco actual responde a los mismos dictados de exclusión, poniéndolos a los mojigos como personajes diabólicos que atentan contra los dictados eclesiásticos y la moral pública.

De esta forma, luego de identificar los hallazgos de la investigación se concluye que en el cantón Jujan no existe una conciencia del valor histórico de esta danza ya que no todos sus pobladores reconocen a los mojigos como una danza tradicional, sino como un momento de divertimento y ocio social. Además, los jujaneños dentro de la misma festividad, crean y adaptan nuevos personajes a los que establecen como propios y parte de su identidad cultural.

Esto para que la danza perviva en el tiempo y ganar más adeptos interesados en encarnar a los Mojigos año tras año.

Finalmente consideramos que la danza de los mojigos de Jujan es una verdad histórica del pueblo mestizo y montubio de este sector del Guayas, que como fenómeno cultural y construcción social de su memoria debe movilizar políticas públicas de gestión hacia su preservación y conservación moderna, pues es importante reconocer el significado de la danza de los mojigos que tuvo en la colonia, misma que permite conocer los procesos de luchas simbólicas que ha tenido el pueblo montubio a lo largo de su historia y que hoy aparecen un poco difusas. La mejor forma de atenuar su desaparición o prever que no se siga desfigurando la misma de su realidad ancestral, es convocar a las comunidades del cantón y a los organismos seccionales de defensa del patrimonio a converger en sus necesidades para incidir en la misma y lograr que de manera urgente lo patrimonialicen y conserven como signo y seña de identidad de los jujaneños; nos resistimos a concluir que a lo largo del tiempo esta danza pueda desaparecer del espacio territorial del lenguaje y la naturaleza de Jujan, debido al poco entusiasmo que muestran sus instituciones para acrecentar la presencia de estas, debido también, a que de una u otra manera el pueblo de Jujan "presiona" cada año a sus organizadores a no dejar de realizar la salida de los Mojigos.

Bibliografía

- Le Breton, David. El cuerpo sensible. Chile: Universidad ARCIS ,2010.
- García Canclini, Néstor. Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Argentina: Grijalbo, 1989.
- Hidalgo, Ángel E. y Wilman Ordóñez. Jinete lazo y monta, historia del rodeo montuvio en Guayas. Guayaquil: Ediciones culturales contemporáneas, 2019.
- De La Cuadra, José. «El Montuvio ecuatoriano». En Obras completas, editado por Jorge Enrique Adoum. 864-908. Quito: Casa de la Cultura ecuatoriana, 1958
- Paredes Ramírez, Willington. Los montubios y nosotros. Guayaquil: Archivo Histórico del Guayas, 2005.
- Cárdenas Roque, Carlos Antonio y Chávez Ramírez, Alejandra. El papel de la Iglesia católica –política–en la construcción del Estado mexicano: diversos contextos entre 1810 y 1857. Colima, 2015.
- Deutsch, Ruth. Máscaras tradicionales de México. México: Banco Nacional de Obras y Servicios Públicos, 1991.
- Ordóñez, Wilman. Alza que te han visto historia social de la música y los bailes tradicionales montubios Tomo II. Guayaquil: Editorial Mar abierto, 2011.
- Espinoza Quimis, Jennifer y Páez Quito, Raquel. «Valoración de la danza de “Los Mojigos” como Patrimonio Cultural Intangible y un potencial atractivo turístico del Cantón Alfredo Baquerizo Moreno (Jujan), provincia de las Guayas». Tesis de grado, Escuela Superior Politécnica del Litoral, 2009.
- Pico Wilson y Pico, Amaranta. Cuerpo festivo. Personajes escénicos en doce fiestas populares del Ecuador. Quito: 2011.
- Ordóñez, Wilman. ¿Qué bailaban los próceres en la Independencia de Guayaquil de 1820? Conferencia, Instituto Cultural Nuestra América, 15 de junio de 2022.

- Herrera Sánchez, Ronald David. «condiciones que propiciaron la desarticulación de las cooperativas arroceras y sus efectos en la pequeña agricultura campesina en la cuenca baja del río guayas – cantones: Daule y santa lucía». Tesis de maestría, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales sede Ecuador, 2014.
- Morante Pin, Yajaira Katuska. Diseño y estructuración de un museo del montubio en salitre. Tesis de grado, Escuela Superior Politécnica del Litoral, 2014.
- Bennet Stevenson, William. Narración histórica y descriptiva de 20 años de residencia en Sudamérica. Quito: Abya Yala, 1994, 2007.
- Sandoval Vásquez, Alicia Isabel. «El acceso laboral del pueblo montubio en las Instituciones del Estado: El impacto del Decreto 60 de 2009». Trabajo de titulación, Especialista en Gestión Pública, Instituto de Altos Estudios Nacionales, 2013.
- Donoso, Miguel. Identidad Regional Costeña y Guayaquileña, 2002.
- Ordoñez, Wilman. «Los fandangos del monte». Palo Santo, nueva historia de la música y del baile montubio desde la colonia, IV. Guayaquil: s/f.
- Mendicuti Navarro, Ana Lilia. «La Banda de Tlayacapan, Morelos: Tradición, Resistencia y Refundación». Tesis de licenciatura: Universidad Autónoma Metropolitana, 1989.

Artículos y revistas

- Prada, Pastor. y Morales Fernández, Ángela. «Didáctica de la danza tradicional para la escuela: revisión bibliográfica». Retos 41, (2021): 57-67.
- Molina, Esteban. «El cuerpo y la idea de sujeto encarnado en la fenomenología de la percepción de Merleau-Ponty», Tábano, n.º 18 (2021): 61.
- Wilson Pico y Amaranta Pico, Cuerpo festivo,28.

Castro, Ladislao. «Arqueología cognitiva y máscaras prehistóricas», Universidad de Vigo, (2014): 29-44.

Gavilanes Yanes, Arq. Patricia Violeta Dipl. «Reconociendo el importante rol que desempeña el pueblo Montubio en el contexto sociocultural del Ecuador», La Técnica, n.º 11 (2013): 6-15.

Cuevas Guajardo, Leticia. «Importancia de la producción de endorfinas para evitar estrés y síndrome metabólico», CuidArte “El Arte del Cuidado”4, n.º 7 (2015): 12.

Medina Gamboa, Analí Zureli. «Máscaras y difusión de tradiciones: el caso de la mojiganga en Zacualpan de Amilpas», Revista Científica de Investigaciones Regionales 40, n.º 2 (2018): 63-86.

Fuentes electrónicas

Ordóñez Iturralde, Wilman. “De mojigos, diablicos y gurufaes: La Colonia como pre-texto para entender la música y el baile porteño”. Palabra en Pie, (s/f). Acceso el 10 de enero del 2022. <http://www.palabraenpie.org/wilman-ordonez-iturralde-y-lo-montuvio-/259-de-mojigos-diablicos-y-gurufaes-la-colonia-como-pre-texto-para-entender-la-musica-y-el-baile-porteno.html>

Salvador Paco. «Ballet folklórico en Ecuador reinención de tradiciones» (Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, 2010), <http://hdl.handle.net/10644/803,26>.

Larraín González, América. «Antropología de la danza», Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, Vol. 57 Núm. 2 (2021). http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-65252021000200009

Braceli, Natalia. «La superestrategia de Stanislavski: El descubrimiento del superactor», Revista de estudios culturales. Vol.32 (2018):31.

<https://digitalcommons.conncoll.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1336&context=teatro>

Aguirre Pablo. "El corregimiento colonial." *Razón Cínica*, no. 17 (2005). Gale OneFile: Informe Académico (accessed August 22, 2022). <https://link.gale.com/apps/doc/A147204710/IFME?u=anon~9cfad9e2&sid=googleScholar&xid=aac96386>.

Cedeño, M. Sc. Jenniffer, Chaves, M. Sc. Alejandra, Dra. Concha-Holmes, Amanda, M. Sc. Yuri Guandinango, Guerra, M. Sc. Martha, Dra. Anita Krainer, Dra. (c) Susan Velasco, M. Sc. Iván Pabón, M. Sc. Regina Ricco. *Etnohistoria de los pueblos y nacionalidades originarias del Ecuador*. Quito: Ediciones Ciespal. <https://www.care.org.ec/wp-content/uploads/2016/02/Modulo-2.pdf>

Medina Gamboa, Analí Zureli. «Máscaras y difusión de tradiciones: el caso de la mojiganga en Zacualpan de Amilpas», *Revista Científica de Investigaciones Regionales* 40 (abril - septiembre 2018): 82, acceso el 08 de julio de 2022, <https://biblat.unam.mx/hevila/Temasantropologicos/2018/vol40/no2/3.pdf>

Vélez Santana, Ana Gabriela, «La etnia montubia como parte de la identidad de los habitantes de las comunidades de las parroquias urbanas y rurales del cantón Portoviejo, provincia de Manabí» (Disertación de Maestría, Escuela Superior de Educación y Ciencias Sociales, Instituto Politécnico de Leiria, 2018), 83. https://iconline.ipleiria.pt/bitstream/10400.8/3513/1/VOLUMEN%2BI%2BETNIA%2BMONTUBIA%2BANA%2BVE_LEZ.pdf

Gobierno Municipal de Alfredo Baquerizo Moreno, Sistema Nacional de Información (Alfredo Baquerizo Moreno: Municipio del Cantón), http://app.sni.gob.ec/sni-link/sni/PORTAL_SNI/data_sigad_plus/sigadplusdocumentofinal/0960001970001_PDOT%20Alfredo%20Baquerizo%20Moreno%20Jujan_14-03-2015_06-45-04.pdf

Guerrero Gutiérrez, Pablo. «Fandangos o fandanguillos bailes de la época colonial en el Ecuador», (s/f), acceso el 17 de julio de 2022, <http://www.laguitarra-blog.com/wp-content/uploads/2012/04/Fandangos-bailes-coloniales-en-el-ecuador.pdf>

Ngou-Mve, Nicolas. El África Bantú: En la colonización de México 1595 -1640 (Madrid: Consejo Superior de investigaciones científicas, Agencia Española de cooperación internacional 1994), https://books.google.com.ec/books?id=y5Q00tbhghkC&printsec=frontcover&dq=bantu&hl=es-419&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

Romero, Ximena. Quito en los ojos de los viajeros: El siglo de la ilustración (Quito: Ediciones Abya Yala, 2003), https://books.google.com.ec/books?id=JeOrwgqn80MC&pg=PA194&lpg=PA194&dq=Costillar,+array%C3%A1n,+recumpe,+ca%C3%B1irico,&source=bl&ots=Z1RuD9-Scp&sig=ACfU3U3AAkMHYKeJSPOgpxYSttIHP9hi4w&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEwiqlZH7qYX5AhWNZTABHXZ_DSsQ6AF6BAg9EAM#v=onepage&q=Costillar%20array%C3%A1n%20recumpe%20ca%C3%B1irico%2C&f=false

Ochoa Patiño Verónica, «El baile: representación social y práctica saludable», *Revista Investigación y Educación en Enfermería* vol. XXIV, n°2 (2006): 54-63. <https://www.redalyc.org/pdf/1052/105215402005.pdf>

Multimedia en línea

Delgadillo, Luisa. “Nota intercultural: El baile de los Mojigos es una tradición de convocatoria masiva”, RTS La Noticia, 23 de agosto del 2016, video, <https://www.youtube.com/watch?v=Z6lwILHHZVc>

Morán, Marta “¿Cuáles son los niveles corporales?” 14 mar 2021, video,
https://www.youtube.com/watch?v=G-_gkC0Kc6s&t=52s

Entrevistas

Santiago Medrano, comunicación personal, Jujan, el 04 de mayo de 2022.

Héctor Nery Ronquillo Arreaga, comunicación personal, Jujan, el 04 de mayo de 2022.

Wilfrido Moran, comunicación personal, Jujan, el 11 de mayo de 2022.

Juan Carlos Rodríguez, comunicación personal, Jujan, el 18 de mayo de 2022.

Párroco Washington Parra, Iglesia Católica San Agustín de Jujan, comunicación personal,
Jujan, el 27 de mayo de 2022.

Wilman Ordoñez, comunicación personal, Jujan, el 30 de mayo de 2022.

Wilman Ordoñez, comunicación personal, Jujan, el 19 de julio de 2022.

Wilman Ordoñez, comunicación personal, Jujan, el 23 de julio de 2022.

Wilman Ordoñez, comunicación personal, Jujan, el 24 de mayo de 2022.

Santiago Medrano, comunicación personal, Jujan, el 06 de agosto de 2022

Aurelio Ronquillo, comerciante del Cantón, comunicación personal, Jujan, 06 de agosto de
2022.

Leticia Anchundia, comerciante del Cantón, comunicación personal, Jujan, 06 de agosto de
2022.

Babahoyo, Domingo 4 de Septiembre de 1994

El Clarín

Por festividad de San Agustín:

Se realizó baile de "Los Mojigos" en Jujan

JUJAN.- Por haberse realizado en días pasados la festividad de San Agustín del cantón Jujan, se llevó a cabo el tradicional desfile de Los Mojigos que era una tradición que se había perdido y que formaba parte de esta fiesta religiosa.

Para poder revivir esta tradición, se conformó una comisión organizadora que la conformaron los señores Santiago Medrano Olvera, Wilfrido Morán Arévalo, Abg. Juan Martínez Villacís, Prof. Víctor Hugo Alcívar, Telmo Piedrahíta Toaza, y contando con el apoyo del Prof. Rafael Cruz Ontaneda.

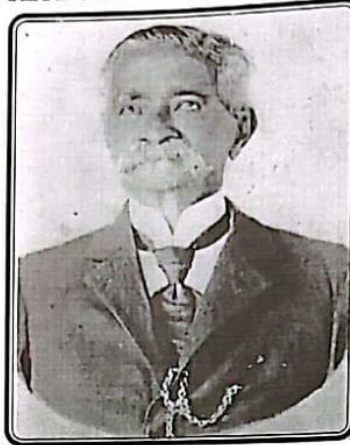


Una secuencia de lo que fue el desfile de "Los Mojigos" en Jujan.





I. MUNICIPALIDAD DEL CANTON JUJAN



SR. DON. JOSE DOMINGO DELGADO CAREGUA

FUNDADOR DE JUJAN

:- BIOGRAFIA :-



- ✓ Fecha de Nacimiento: YAGUACHI, 19 de Marzo de 1844
- ✓ Sus Padres fueron el Sr. DON FRANCISCO DELGADO Y DOÑA LORENZA CAREGUA
- ✓ En 1869 contrae matrimonio con la señora INES LEIRA.
- ✓ El 21 de Julio de 1883 es designado Juez Principal del Cantón Yaguachi.
- ✓ En 1890 visita por primera vez el sitio Jujan.
- ✓ El 18 de Noviembre de 1891 conformó la Sociedad Progreso de Jujan.
- ✓ El 16 de Febrero de 1892 funda la Parroquia de Jujan.
- ✓ El 12 de Septiembre de 1892 es designado Primer Teniente Político de Jujan.
- ✓ Fallece en Jujan el 23 de Septiembre de 1938

Santiago Medrano Olvera
ALCALDE
2000 - 2005







