



**UNIVERSIDAD DE LAS ARTES**

**Escuela de Artes Escénicas**

Proyecto de investigación teórico sobre danza, arte y  
cultura

**Contraste entre las danzas tradicionales y folklóricas  
del pueblo montubio en la provincia del Guayas.**

Previo la obtención del Título de:

**Licenciada/o en Danza**

Autor/a:

Daniela Michelle Álvarez Cuadrado

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2022

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

Yo, Daniela Michelle Álvarez Cuadrado, 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

María Sol Rosero Moscoso

Co-tutora del proyecto

Bertha del Rocío Díaz Martínez

Miembro del Comité de defensa

## **Agradecimientos:**

Agradezco a quienes me permitieron adentrarme a investigar: a Luis Chávez, Segundo Chávez y Wilman Ordoñez. Al igual que a Candilejas y a Retrovador.

A mis tutores: Luis Páez y Mashol Rosero, gracias por su guía y contención en este camino de investigación.

También agradezco a todos quienes han formado parte de mi proceso universitario.

## **Dedicatoria:**

Esta tesis se la dedico a mi mamá, hoy físicamente ya no está. Pero sé que estaría feliz de leerla. Gracias a su ejemplo de esfuerzo y perseverancia en la adversidad, la culminación de este trabajo fue posible.

A mi familia, por apoyarme, alentarme a continuar y por su compañía, este trabajo también es para ustedes.

A Dani, Fanny, Sebas, y Génesis, gracias por siempre estar.

## **Resumen**

Este trabajo de investigación aborda las danzas del pueblo montubio en Guayas, tomando como estudio de caso Salitre. También indaga sobre una agrupación folklórica de Guayaquil. Busca el contraste existente entre la danza tradicional y folklórica y se propone encontrar sus principales diferenciaciones y similitudes. La investigación fue realizada por medio de entrevistas y observaciones, en Salitre y Guayaquil, como además del uso de la netnografía a causa de las disposiciones sanitarias. El análisis parte de la breve Historia del pueblo montubio en Guayas y sus manifestaciones culturales. Esto conduce al estudio de la danza, pero al no encontrar danzas tradicionales en Salitre, se realiza un estudio situacional en relación a la danza tradicional y folklórica por parte de los habitantes. Posteriormente se realiza el contraste entre las danzas de las agrupaciones. Evidenciando que en Salitre se adopta como danza tradicional la creación de danzas en base a sus costumbres como estrategia para la supervivencia de sus tradiciones, además, de la asimilación de las danzas folklóricas como parte de su tradición.

Palabras Clave: montubio, danza tradicional, danza folklórica, etncoreología, identidad.

## **Abstract**

This research deals with the study of the dances of the Montubio people of Guayas, taking as a case of study Salitre. Also, it studies a folkloric group of Guayaquil. It looks for the contrast between traditional and folkloric dance, and it proposes to find its main similarities and differences. The research was made through interviews and observations in Salitre and Guayaquil. Furthermore, the use of netnography due to the restrictions of the pandemic. The analysis starts with the brief history of the montubio people of Guayas and its cultural manifestations. This entails to the study of dance, but due to the fact of not finding traditional dances in Salitre, a situational study between traditional and folkloric dance was took out. Also, a comparative analysis is carried out between the dances of the groups. Evidencing that in Salitre the creation of dances based on mores is adopted as a strategy for the preservation of their traditions and their dances, in addition of the assimilation of the folkloric dances as part of their tradition.

Keywords: montubio, traditional dance, folkloric dance, ethnochoreology, identity.

# Índice

Resumen	1
Abstract	2
Índice	3
Introducción	4
Marco teórico	7
Metodología	20
Capítulo 1: Pueblo Montubio en Guayas	23
1.1 Breve Historia del pueblo montubio	23
1.2 Manifestaciones culturales del pueblo montubio	31
Capítulo 2: Danza del pueblo montubio en Guayas	39
2.1 Danza tradicional	39
2.2 Danza folklórica	47
2.3 Contraste entre danzas	56
Conclusiones	64
Bibliografía	68
Libros	68
Fuentes electrónicas	70
Entrevistas	72
Anexos	73

## Introducción

A lo largo de mis estudios en la carrera de danza he adquirido un interés particular por la investigación. Esto ha ido despertando mi curiosidad por temas relacionados al cuerpo, al movimiento, la danza y sus funciones dentro de las comunidades. Así nació mi primer interés en precisar el tema propuesto para esta tesis. Quería conocer cómo la danza forma parte de las comunidades y cómo se vuelve generadora de resistencia y tejido social. Es decir, si es el móvil para poder establecer uniones, alianzas, y generar el compartir de una vida en comunidad, siendo la danza capaz de estructurar relaciones afectivas dentro de las comunidades.

Esto partió además de mi interacción *in situ* con el poblado de Salitre, al visitarlo dentro de la etapa de prospección del proyecto de investigación del que formo parte. *Cultura viva comunitaria: oralidad, arte e identidad(es) en cantones rurales del Gran Guayaquil*, dirigido por el docente Luis Páez, busca investigar, registrar y analizar expresiones escénicas y orales de la cultura viva comunitaria de algunas zonas rurales del Gran Guayaquil (Guayaquil y las ciudades satélites aledañas). Dentro del mismo, la danza, forma parte de las expresiones escénicas que poseen sus pobladores e indagar sobre las mismas nos permite conocer la relación existente entre la danza y quienes la practican.

Sin embargo, conforme fui conociendo un poco más, pude darme cuenta que enfocarme netamente en la generación de tejido social y el sentido de resistencia, como funcionalidad de la danza dentro de la comunidad, enmarcaba mi trabajo dentro de un estudio mucho más antropológico. Esto, de cierta forma, dejaba de lado el saber corpóreo

que había desarrollado en mi formación y del que no me quería desligar, así que empecé a cuestionarme ¿Qué es lo que me interesa conocer sobre la danza de esta comunidad?

Es decir, más allá del resultado de la danza como práctica social, que sin duda puede generar hallazgos interesantes, quería retomar la danza como objeto de estudio. Así, la danza del pueblo montubio del Guayas, (tomando como estudio de caso Salitre<sup>1</sup>) se convirtió en mi objeto de estudio, y después de observar, preguntar y leer en torno a la misma, decidí investigar si existiría diferenciación entre la danza tradicional y la danza folklórica del pueblo montubio en Salitre. Pero además con un acercamiento a la danza folklórica en Guayaquil<sup>2</sup> que antes fue la –capital montubia- del Ecuador, título que ahora lo tiene Salitre.

Es así que, por medio de este trabajo de investigación se busca responder a la siguiente pregunta: ¿Cuáles son las características, diferencias y similitudes entre la “danza tradicional” y la “danza folklórica”? El objetivo principal de la investigación es

---

<sup>1</sup> Salitre, capital montubia del Ecuador, es un cantón de la provincia del Guayas que se localiza a 42 km de Guayaquil, se encuentra a 5 msnm y su clima es cálido y húmedo. Posee 130 recintos y está dividido en 3 parroquias rurales: La Victoria, General Vernaza, Junquillal y 1 Urbana: Salitre, que a su vez es la cabecera cantonal. Su población actual es de 65.765 habitantes. Los mismos que se dedican a la producción y comercialización de cacao, maíz, arroz, mango, sandía y naranjas. También se dedican a la agricultura, la artesanía y la gastronomía. Las riberas del Río Salitre son uno de sus atractivos turísticos, entre ellos Santa Marianita y Bocana, además las distintas haciendas muestran la vida en el campo y las costumbres del Salitreño. El 12 de octubre se realiza el rodeo montuvio, una de sus manifestaciones culturales.

<sup>2</sup> Guayaquil, capital de la provincia del Guayas, es el principal puerto comercial del Ecuador. Según las estadísticas del INEC tiene más de 2.723.665 habitantes. Se encuentra a 4 msnm y su clima es tropical húmedo-seco. Se divide en 21 parroquias, 5 son rurales: Juan Gómez Rendón, Posorja, El Morro, Tenguel y Puná y las 16 urbanas conforman Santiago de Guayaquil. Su economía se basa en el comercio, pues existe gran cantidad de negocios, fábricas y empresas dentro de la ciudad. En su zona rural hay un desarrollo agrícola con cultivos de cacao, arroz, banano y uva. Además, una zona acuícola dedicada a las camarónicas en Puná. El turismo también es una de sus actividades económicas, por sus atractivos turísticos la ciudad ha recibido distintos galardones como el de Ciudad Destino Líder de Sudamérica 2020. Guayaquil, fue la ciudad donde el rodeo montubio se visibilizó, el 12 de octubre de 1926 gracias a Rodrigo Chávez Gonzales, quien organizó el evento de la “fiesta regional del montuvio”.

comparar y entender las principales características de las danzas tradicionales y folklóricas del pueblo montubio en la provincia del Guayas.

A su vez, se busca visibilizar las características, diferencias y similitudes de las danzas tradicionales y folklóricas, explorar la memoria de la población montubia en relación a los bailes y su historia e interpretar las opiniones sobre las danzas tradicionales y folklóricas en la cultura montubia del Guayas.

El resultado de la investigación es un documento de tesis que conlleva el análisis comparativo de las danzas tradicionales y folklóricas del pueblo montubio. El mismo consta con dos capítulos: en el primer capítulo se aborda la breve Historia del pueblo montubio del Guayas y sus manifestaciones culturales, este es el contexto en el que se enmarca la investigación. En el segundo capítulo se indaga sobre las danzas del pueblo montubio del Guayas, con énfasis en el estudio de Salitre, dentro de este se estudia la danza tradicional y la danza folklórica a través de las características que las componen, el análisis de sus elementos y finalmente se efectúa el contraste entre ambas danzas.

Esta investigación es pertinente y relevante para el mundo de la danza, dado que, la información existente en torno al tema es escasa, por lo que este trabajo aportará directamente a la ampliación del campo de investigación en cuestión.

## Marco teórico

El proyecto de investigación plantea el estudio comparativo entre la danza tradicional y la danza folklórica del pueblo montubio del Guayas, por medio del análisis de los elementos que las conforman. Con ello se busca conocer las características, similitudes y diferencias existentes entre ambas. Para ello, se propone el siguiente marco teórico.

La antropología de la danza es una rama de la antropología que estudia la danza dentro de sociedades para comprender la manera de interactuar, habitar y/o comunicarse.<sup>3</sup> Es decir, cómo a través del cuerpo en movimiento este obtiene significaciones culturales en cada sistema. Además, esta se desarrolla en un marco interdisciplinar y una de ella es la etnocoreología, que aborda el estudio de las danzas rituales, tradicionales y folklóricas de pueblos y comunidades con el fin de poder registrar, sistematizar y preservar las mismas.

En torno al tema, Ada Rabago considera que:

La antropología en particular encuentra al tema de la danza el portador de importantes conocimientos, en estos casos, las investigaciones suelen delimitarse a danzas particulares en contextos particulares [...] <sup>4</sup>

También para Ana Sabrina Mora la antropología de la danza aborda estudios sobre el movimiento que:

---

<sup>3</sup> Ana Sabrina Mora, «*El cuerpo en la danza desde la antropología. prácticas, representaciones y experiencias durante la formación en danzas clásicas, danza contemporánea y expresión corporal*» (tesis doctoral, Universidad Nacional de la Plata, 2010), 67

<sup>4</sup>Ada Rabago, «*Antropología y Danza*», en Memoria del XVIII Foro de Estudiantes Latinoamericanos de Antropología y Arqueología (México, 2012), 478.

Analizarían todas las actividades humanas en las cuales los cuerpos humanos son manipulados en el tiempo y en el espacio, los procesos sociales que los producen de acuerdo con los preceptos estéticos de un grupo específico de gente en un momento del tiempo específico y los componentes de las variadas dimensiones del movimiento [...]»<sup>5</sup>

La antropología de la danza y la etn coreología, por medio de sus herramientas de investigación, establecen un acercamiento hacia el estudio de la danza para conocer la cultura de quienes las realizan y junto con ello, el rol que la danza posee dentro de la misma. Citando a Mora:

la producción de las danzas no simplemente como un ejercicio de organización de movimientos, sino como una expresión simbólica de una organización cultural, que refleja en parte los valores y los modos de vida de quienes las crearon; de este modo, la danza es caracterizada como un modo de comunicación simbólica y no verbal. [...]»<sup>6</sup>

Desde la antropología de la danza y la etn coreología, cada manifestación corporal es estudiada a partir de la comunidad a la que esta pertenece puesto que cada danza, dentro de un contexto, poseerá rasgos únicos. Esto se debe a que culturalmente cada grupo posee características sociales e históricas que son específicas y al entenderlas se logra encontrar significaciones en las simbologías de las mismas. «En el seno de cada cultura se construyen prácticas, representaciones y experiencias diversas del cuerpo.»<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Mora, *El Cuerpo...*,67.

<sup>6</sup> *Ibíd.*, 120.

<sup>7</sup> Mora, *El Cuerpo...*,64.

Luego de establecer el estudio de la danza desde la antropología es preciso comprender bajo que definiciones se enmarca lo propuesto. «Danza» es un término muy amplio para establecer muchas significaciones y significantes entorno a un sin número de posibilidades. David Le Breton considera que «la danza es una celebración del mundo, una consagración del hecho tranquilo de existir y una forma de ofrenda al mundo y a los otros, contra-don al hecho de vivir».<sup>8</sup> La danza nos permite reconocernos, reconocer al otro y celebrar por ello, permitiéndonos dialogar sin el uso de las palabras, a través del movimiento.

En base a ello Ana Sabrina Mora nos comparte que:

La danza es una síntesis de procesos fisiológicos, cognitivos, fenomenológicos, psicológicos, sociales e históricos. Las formas particulares que esta adopta y los diversos efectos que causa en las personas están anclados en las experiencias de cada individuo en su historia de vida, y en sus experiencias como miembro de una sociedad. [...] <sup>9</sup>

Además, Laurence Louppe nos propone que:

La danza, como «técnica del cuerpo» según la fórmula de Mauss, pero también como arte, consiste, según la antropóloga Judith Lynne Hanna, «en un sistema de clasificación del movimiento, un conjunto acumulativo de reglas o un abanico de motivos motores autorizados.» [...] <sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> David Le Breton, *El cuerpo sensible*. (Chile: Universidad ARCIS ,2010), 97

<sup>9</sup> Rabago, *Antropología y Danza...*, 493.

<sup>10</sup> Laurence Louppe, *Poéticas de la danza contemporánea*, (España: ediciones Universidad Salamanca, 2011), 107.

Así también, afirma que «existe «*danza*» cuando esta experiencia del ser-en-movimiento, las cualidades, los modos de su declinación del *motion*, prevalecen sobre todos los demás parámetros, ya sean la acción o la creación artística»<sup>11</sup> Es decir, la danza se establece a través de una sucesión de movimientos que poseen una intención, y se encuentran estructurados por una decisión, previa o no, pero hablar solo de movimientos no es suficiente, ya que la danza también abarca un cuerpo consciente, sensaciones y emociones, es decir la inteligencia corporal y las sensaciones físicas.

Dentro de la danza se pueden encontrar diferentes tipos, estilos, acercamientos, escuelas, etc., dos de ellos son las danzas tradicionales y las danzas folklóricas, objetos de estudio de esta investigación. Estas pueden realizarse en diferentes puntos geográficos, pueblos y comunidades. El Ecuador posee un bagaje cultural extenso en cuanto a danzas tradicionales y folklóricas, siendo las de la región andina las que más estudios registrados poseen.

Las danzas tradicionales se encuentran enmarcadas dentro de la tradición de pueblos y comunidades, quienes transmitieron sus saberes, modos de expresarse, modos de vida, etc., generacionalmente a través de la oralidad. David Le Breton comenta que:

Las danzas tradicionales encarnan al mundo del “nos-otros”, de la comunidad, del lazo social. Se mezclan al tiempo de la vida colectiva y sus ritmos. Se inscriben en las actividades de celebración de la vida colectiva: ciclo agrario, estacional, u otros. [...] <sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Louppe, *Poéticas de la danza...*,104.

<sup>12</sup> Le Breton, *Cuerpo Sensible*, 103.

Wilman Ordóñez, afirma que:

La tradición oral jugó un papel protagónico en la historia de nuestra música y bailes, a través del relato oral, los bailes, canciones, amorfinos, decimas, consejas, antiguallas, historias, mitos, cuentos, leyendas, etc. nos fueron transmitidos de boca de nuestros mayores, quienes a su vez las recibieron de sus otros mayores, en una rica cadena de transmisión oral. [...] <sup>13</sup>

Además, cada grupo social posee sus propias tradiciones que les otorgan una identidad propia que les permite reconocerse ante los otros, Martha Blache afirma que la tradición es dinámica y busca adaptación:

La tradición como contenido, denota que sus creadores o portadores están traspasando a sus continuadores la manera de dar respuesta, de adaptarse; de vincularse a su contexto en el presente, siguiendo pautas provenientes del pasado. [...] <sup>14</sup>

En torno a la danza tradicional, Amparo Sevilla citada por Paco Salvador afirma:

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

---

<sup>13</sup> Wilman Ordóñez, *Alza que te han visto historia social de la música y los bailes tradicionales montubios Tomo II*, (Guayaquil: Editorial Mar abierto, 2011).

<sup>14</sup> Martha Blache. *Folklore y cultura popular*. Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, 1988, vol. 13, 256.

imitación, siempre se ejecutan dentro de un contexto ceremonial, con significada función y carácter mágico-religioso. [...] <sup>15</sup>

En cuanto al lugar de realización Paco Salvador afirma que no son llevadas a escena:

Las danzas tradicionales auténticas, o sea las no comercializadas, las no ejecutadas por profesionales de la danza, siempre se realizan en las plazas, y canchas, pretilos de las iglesias y jamás en el teatro. [...] <sup>16</sup>

De esta forma se establece que las danzas tradicionales son aquellas que son intrínsecas de un pueblo, que nacen en él y que junto con sus miembros logran establecer sus códigos. Fueron heredadas por tradición generacionalmente por medio de la transmisión oral o mimética, instaurándose en la memoria corporal. Otorgan una identidad a sus portadores del saber, están presentes en las celebraciones de la comunidad, entretejen un tejido social y se realiza en espacios no convencionales, abarcando una dimensión ritual que caracteriza y define la comunidad que la desarrolla. «Es un rito comunitario en el que todos participan a través del movimiento o la identificación.» <sup>17</sup>

Por otro lado, las danzas folklóricas se insertan dentro del folklore. Paco Salvador afirma que «el vocablo folklore, fue empleado en Europa en el siglo XIX para referirse a

---

<sup>15</sup> Paco Salvador, «Ballet folklórico en Ecuador reinvenición de tradiciones» (Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, 2010), <http://hdl.handle.net/10644/80>, 24.

<sup>16</sup> Salvador, *Ballet folklórico*..., 26.

<sup>17</sup> Le Breton, *Cuerpo Sensible*, 103.

los productos culturales populares y a toda una corriente de estudios sobre los saberes de tradición popular»<sup>18</sup>. Para Paulo de Carvalho Neto:

Folclore es el estudio de hechos socio-culturales preferentemente anónimos y no institucionalizados ocasionalmente antiguos, supervivientes y vulgares<sup>19</sup> con el fin de descubrir las leyes de su formación y de su transformación, en provecho del hombre. [...] <sup>20</sup>

En relación a su mecanismo de transmisión, Martha Blache afirma que:

No se transmite necesariamente por vía generacional, sino que también lo hacen por medio de sucesores que van sustituyendo en su transmisión. El énfasis no está puesto en la sucesión de los progenitores a sus descendientes, sino en quienes antecedieron en la actividad que los produjo. [...] <sup>21</sup>

En cuanto a danza folklórica, Paco Salvador afirma que:

Al institucionalizarse la danza tradicional, con el membrete de ballet folklórico aquella deja de ser tradicional, en el sentido de la proximidad entre significante y significados referidos a prácticas simbólicas rurales. El ballet

---

<sup>18</sup> Salvador, *Ballet folklórico...*, 22.

<sup>19</sup> La definición de Carvalho Neto se he tomado como referencia, entendiendo que con el término vulgares se refiere a perteneciente al vulgo, que como menciona la RAE es el “común o conjunto de la gente popular”. Real Academia Española, Diccionario de la lengua española. 23ª.ed., s.v. “vulgo”, consultado el 11 de enero de 2022, <https://dle.rae.es/vulgo?m=form>

<sup>20</sup> Marvin Muñiz, Javier López y María de Zambrano, Patrimonio folclórico: danza “*El Galope*” como atractivo cultural de la provincia del Guayas en Revista Turydes: Turismo y Desarrollo, n. 25 (2018) <https://www.eumed.net/rev/turydes/25/danza-elgalope.html>, 7.

<sup>21</sup> Blache, *Folklore...*, 257.

folklórico pasaría a contar con impulsores que vincularon las formas culturales domésticas con los valores patrimoniales de la cultura. [...] <sup>22</sup>

Así también, Patricio Guerrero Arias citado por Paco Salvador comparte que:

(...) en el show folklórico todo se queda en la esfera sígnica, en él solo se hace uso instrumental de las formas estéticas externas de la vestimenta, únicamente con el fin de agradar la vista de los turistas-espectadores, no para encontrar una interacción con aquellas fuerzas de la naturaleza que pueden ser vividas desde las profundidades simbólicas del rito. [...] <sup>23</sup>

A breves rasgos, se logra dilucidar la diferenciación entre ambos términos *tradición* y *folklore*. Martha Blache afirma que:

En síntesis, para el folklore la tradición no implica una norma autoritaria o fuerza estática inmutable, sino un caudal que es utilizado hoy, pero está basado en experiencias previas sobre la manera que tienen un grupo de dar respuesta y vincularse a su entorno social. [...] <sup>24</sup>

En base a lo anterior, se puede decir que la danza folklórica es aquella que previo al estudio de las danzas tradicionales y los elementos que las conforman, adopta y adapta sus particularidades para llevarlas a escena. Estas pierden el valor simbólico e identitario primario que poseían, puesto que se tornan en una representación, que no necesariamente se transmite generacionalmente y en ocasiones su praxis se relaciona al turismo.

---

<sup>22</sup> Salvador, *Ballet folklórico*..., 30.

<sup>23</sup> Salvador, *Ballet folklórico*..., 26.

<sup>24</sup> Blache, *Folklore*..., 257.

Al hablar de danza tradicional y folklórica cabe mencionar, como Diana Taylor indica, «dos sistemas de transmisión de conocimiento y memoria social»<sup>25</sup>, el archivo y el repertorio. Si bien Taylor en su texto hace referencia a la performance, esta es tomada como «los estudios de la performance que incluyen diversas prácticas y eventos como la danza, el teatro, los rituales, las protestas políticas, los funerales»<sup>26</sup>, por ende, resulta pertinente e importante indagar en estos términos en relación a la danza.

Taylor afirma que «el archivo —ya que perdura— excede lo “vivo”»<sup>27</sup> y se refiere al registro, la memoria de archivo<sup>28</sup>, que «existe en forma de documentos, textos literarios, cartas, restos arqueológicos, huesos, videos, disquetes, es decir, todos aquellos materiales supuestamente resistentes al cambio.»<sup>29</sup> Quienes recurren a los mismos pueden realizarlo en reiteradas ocasiones puesto que «la memoria de archivo opera a través de la distancia tanto en términos temporales como espaciales»<sup>30</sup> y la interpretación, relevancia o significado que se le atribuye, se ve alterado con el tiempo.<sup>31</sup>

Por otro lado, afirma que «el repertorio, tiene que ver con la memoria corporal que circula a través de performances, gestos, narración oral, movimiento, danza, canto, en suma, a través de aquellos actos que se consideran como un saber efímero y no reproducible.»<sup>32</sup> Añade que para que esto suceda se «requiere presencia- la gente participa en la producción y reproducción de saber al ‘estar allí’ y ser parte de esa

---

<sup>25</sup> Diana Taylor, «Actos de transferencia», en *El archivo y el repertorio el cuerpo y la memoria cultural performática en las Américas* (Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2016), 7.

<sup>26</sup> Taylor, “Actos de transferencia”, 1.

<sup>27</sup> *Ibíd.*, 7.

<sup>28</sup> *Ibíd.*

<sup>29</sup> *Ibíd.*

<sup>30</sup> *Ibíd.*

<sup>31</sup> *Ibíd.*

<sup>32</sup> *Ibíd.*

transmisión.»<sup>33</sup> Afirma que «siempre han existido técnicas mnemónicas performáticas» y que es necesario entender que «las acciones que forman parte del repertorio no permanecen inalterables»<sup>34</sup>.

En otras palabras, el repertorio da cuenta de las formas en las que se da el traspaso y almacenamiento de información en el cuerpo, «lo vivo»<sup>35</sup>, la misma que es recordada desde el cuerpo pues se ha acopiado en la memoria corporal. Mientras que el archivo, son las formas de recolección, registro, verbales o no verbales, documentan y evidencian la información. En cuanto a las danzas tradicionales, por medio del repertorio se pudo indagar en la memoria corporal, para trasladarlas a los archivos que hoy permiten leer sobre cómo se realizaron aquellas danzas. Esto también evidencia la impermanencia de las mismas, en palabras de Taylor:

Las danzas cambian con el tiempo, aunque generaciones de bailarines (y también bailarines individuales) juren que permanecen igual. Pero aun cuando la interpretación cambie, el sentido podría permanecer intacto. El repertorio también permite a los académicos rastrear tradiciones e influencias.  
[...]<sup>36</sup>

En relación a lo antes mencionado cabe señalar que, según Néstor García Canclini, las manifestaciones culturales se transforman, esto se puede establecer como un aspecto a considerar dentro del estudio de las danzas tradicionales y folklóricas. En palabras de Canclini:

---

<sup>33</sup> *Ibíd.*

<sup>34</sup> *Ibíd.*

<sup>35</sup> Taylor, “Actos de transferencia”, 7.

<sup>36</sup> *Ibíd.*

También comprobamos al analizar el arte popular que su anunciada muerte no es tal cuando admitimos que se ha desarrollado transformándose. Una parte de ese cambio consiste en que las artesanías, las músicas folclóricas y las tradiciones ya no configuran bloques compactos, con contornos definitivos. [...] <sup>37</sup>

Luego de señalar qué se entiende por danza tradicional y folklórica para el propósito de la investigación, cabe mencionar que comprender que ambas poseen elementos tales como: corporeidades, ritmo, música, manejo de espacio, gestualidades, vestimenta, etc., permite evidenciar el universo de posibilidades a indagar en torno a ambas danzas. De estos elementos el enfoque de la investigación se centrará en el cuerpo, es decir, al observar las danzas se observará el cuerpo de quien las baila.

Una característica que tenemos en común los seres humanos es el cuerpo, junto con él somos capaces de experimentar el mundo que nos rodea, alimentarnos, expresarnos, acciones que sin él no serían posibles. Es así que distintas ramas de la investigación académica han tomado al cuerpo como objeto de estudio. En base a ello, Ana Sabrina Mora afirmó:

En suma, la condición humana es corporal, en el cuerpo se desarrolla y se experimenta la vida. Las acciones que desplegamos en la vida cotidiana implican la intervención del cuerpo, y con la mediación de nuestro cuerpo,

---

<sup>37</sup> Néstor García Canclini, *Culturas Híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad* (Argentina: Grijalbo, 1989), 342-343.

percibido constantemente en el aquí y el ahora, nos insertamos activamente en un espacio social y cultural dado [...] <sup>38</sup>

De igual manera, David Le Breton citado por Ana Mora visualiza al cuerpo como:

“ese vector semántico por medio del cual se construye la evidencia de la relación con el mundo” es decir que el cuerpo a través de sus sentidos percibe el mundo, lo procesa y se relaciona con su entorno por medio de símbolos específicos de cada grupo social. [...] <sup>39</sup>

Es a través de nuestro cuerpo que establecemos relaciones con todo lo que nos rodea y somos partícipes de olores, colores, sonidos, movimientos y sabores. Pues los percibimos gracias a nuestros sentidos. También nos permite reconocernos dentro de una sociedad, al reconocer al otro y a nosotros mismos. Esto es pertinente al estudiar los modos de expresión desde la corporeidad de un determinado grupo, puesto que:

En el seno de una misma comunidad, cualquier manifestación es virtualmente significativa para los otros miembros y solo tienen sentido si se refiere al conjunto de datos simbólicos propio del grupo social [...] <sup>40</sup>

Laurence Louppe afirma que:

La mayor parte de las veces, en efecto, la observación de la danza se limita a analizar figuras o proposiciones explícitas: a veces incluso a los accesorios o los coadyuvantes artísticos que las ponen de relieve, olvidando que es ese

---

<sup>38</sup> Mora, *El Cuerpo...*,67.

<sup>39</sup> Mora, *El Cuerpo...*,65.

<sup>40</sup> David Le Breton, *La sociología del cuerpo*, (Buenos aires: Siruela, 2018). 10.

cuerpo considerado como subyacente el que realiza todo el proyecto coreográfico. [...]»<sup>41</sup>

Es decir, si bien el objeto de estudio son las danzas tanto tradicionales como folklóricas para poder contrastarlas, no se busca simplemente enlistar los elementos que posee la una en diferenciación a la otra. Sino que, además, al estudiar el cuerpo de quien ejecuta ambas danzas el contraste a encontrar será más significativo ya que a través de la observación de parámetros en torno al cuerpo en movimiento se puede evidenciar singularidades de cada danza.

En cuanto a la observación, no se busca establecer una notación para el análisis del movimiento, más sí establecer parámetros a observar en el cuerpo para poder registrarlos. Esta estructura de observación parte de los cuatro factores propuestos por Louppe: «los cuatro factores serán los vectores sensibles de esta elaboración: peso, flujo (es decir, grado de intensidad del tono muscular), espacio y tiempo.»<sup>42</sup> Además, se le agregan la dinámica y tono expresivo propuestos por Michel Bernard «es decir, las modalidades singulares de las manifestaciones visibles y audibles de la producción pulsional auto-afectiva, tanto efectos como fuentes de las emociones.»<sup>43</sup> También se le agrega la gestualidad.

Después de conocer el marco teórico que vertebra la investigación es necesario poder definir las etapas que comprenden el proceso de investigación. Esta metodología será abordada en el siguiente apartado.

---

<sup>41</sup> Louppe, *Poéticas...*,70.

<sup>42</sup> Louppe, *Poéticas...*,91.

<sup>43</sup> Bernard, *De la création...*, 89.

## Metodología

La investigación constó de tres etapas: la primera consistió en la investigación bibliográfica y la sistematización de fuentes, mientras se redactaba la primera parte del documento de tesis. La segunda consistió en el trabajo de campo, donde a través de la etnografía, se realizó el estudio *in situ* de las danzas tradicionales y folklóricas del pueblo montubio del Guayas, asistiendo a fiestas populares, presentaciones de las agrupaciones y ensayos. A la par se realizaron entrevistas a los actores claves. La tercera abordó la sistematización de los hallazgos y la finalización de la escritura del documento.

El método etnográfico fue la metodología base de la investigación. La etnografía, según Rafael Bello, representa la «descripción de un pueblo; o la descripción (*grafe*) del estilo de vida de un grupo de personas habituadas a vivir juntas (*ethmos*)»<sup>44</sup>. Es decir, el estudio *in situ* de una determinada comunidad, para observar y estudiar sus costumbres, comportamientos, modo de vida y en este caso sus danzas. El trabajo de campo consistió en la observación de las danzas tradicionales y folklóricas en el lugar en el que estas acontecen. Para ello se contó con la ayuda de un diario de campo en el que se registró las particularidades de las experiencias en el lugar y con una grilla de observación con los parámetros previamente mencionados.

Hay que mencionar que para llevar a cabo las observaciones tanto de las danzas tradicionales como folklóricas primero se estableció una grilla con variables a observar. Estas se encuentran definidas en base a Laurence Louppe y Michel Bernard, quienes abordan distintos parámetros a nivel corporal que consideré importantes conjugar para

---

<sup>44</sup> Rafael Bello, *La investigación etnográfica y la observación participante*, (s.l., 2016) 1.

formar un marco lector. Cabe resaltar, que si bien es cierto se observa el movimiento en ejecución, es en base al cuerpo ejecutante que se busca lo propuesto. Esta es una hoja de ruta para establecer un lineamiento de observación, sin embargo, no cancela la posibilidad de encontrar diferentes hallazgos a los planteados.

Para Michel Bernard al observar danza debemos enmarcarlo dentro de nuestro análisis de lectura, él nos afirma que:

El espectador de la danza, a diferencia del resto de artes escénicas, no tiene la rejilla de inteligibilidad que le proporciona la hegemonía de la obra del significado del texto y de la situación dramática y debe, por tanto, desarrollar su propio modelo de lectura eligiendo sus propias normas de flujo perceptual.  
[...]<sup>45</sup>

Por otro lado, la realización de entrevistas ayudó a recabar información de personas que conocen y/o practican ambas danzas. También, permitió interrogar al pueblo sobre sus memorias en relación a la danza tradicional y su transmisión generacional. Estas entrevistas fueron semi-estructuradas. Se llevaron a cabo dos entrevistas en Salitre a Segundo Chávez<sup>46</sup>, director de Candilejas y director de Cultura de Salitre y a Luis Chávez<sup>47</sup>, amorfinero e integrante de Candilejas.

El trabajo de campo constó de dos visitas a Salitre dentro de sus fiestas de cantonización. Dentro de ellas se observaron comparsas y desfiles de danza folklórica,

---

<sup>45</sup> Bernard, *De la création...*, 88.

<sup>46</sup> Segundo Chávez Espinoza es el director de la agrupación Candilejas del cantón Salitre. Además actualmente es el director de cultura y presidente de la red de gestores culturales de Salitre. Es compositor y coreógrafo de Candilejas.

<sup>47</sup> Luis Chávez es integrante de Candilejas. Además es un amorfinero reconocido del Cantón Salitre, ha participado en diversos concursos representando al cantón. Se considera montubio de cepa.

así como recitaciones de amorfinos y juegos populares. En Guayaquil, se observó la presentación de aniversario de la Compañía de danzas costeñas Retrovador en el MAAC<sup>48</sup>, donde se presentaron algunas agrupaciones folklóricas. Además, se observó un ensayo de la agrupación y se realizaron dos entrevistas a Wilman Ordóñez<sup>49</sup> en diferentes fechas.

Para la observación de las danzas de Candilejas, a causa de las restricciones por el COVID19, se efectuó el uso de la netnografía. Es decir, se hizo uso de los archivos audiovisuales de la agrupación en sus redes sociales para el estudio de las danzas. Como lo indica María Elena Robles, la netnografía es:

(...) una extrapolación (con su debida distancia) de la etnografía (...), en otras palabras, una adaptación al mundo online, cuidando los matices, detalles y particularidades que produce la comunicación e interacción en el mundo digital al ser distintas a las relaciones cara a cara. [...] <sup>50</sup>

Finalmente, mediante lo planificado, se efectuó la sistematización de la información recopilada por medio de los métodos antes expuestos y se finalizó la escritura del documento.

---

<sup>48</sup> MAAC es el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo. Posee un teatro donde se efectuó el evento.

<sup>49</sup> Wilman Ordoñez es el director de Retrovador. Además es investigador y folklorista Guayaquileño, que ha dedicado al estudio de las danzas del pueblo montubio y ha escrito libros sobre el pueblo montubio.

<sup>50</sup> María Elena Robles, Luis Gonzáles y Axel Mayen. Antropología Digital: El retorno a la comunidad y la cuarta fuente de la reflexión etnológica. (México: INFOTEC, 2014). 17

## Capítulo 1: Pueblo Montubio en Guayas

### 1.1 Breve Historia del pueblo montubio

La RAE establece una distinción entre montubio y montuvio, refiriéndose al primero como una persona montaraz y grosera<sup>51</sup> y al segundo como campesino de la costa.<sup>52</sup> José de la Cuadra utilizó el término montuvio, en su ensayo *El montuvio ecuatoriano*, que se refiere al monte y a la vida, difiriendo del montubio propuesto por la RAE y acentuando al montuvio como campesino de la costa del Ecuador. Como él, otros autores ecuatorianos han hecho uso del término, citando a Willington Paredes:

Por fidelidad a la tradición de un regionalismo sociolingüístico y semántico que creó el término montuvio y no montubio con el que siempre se designó a esta importante etnia, identidad y cultura del litoral tropical y subtropical. [...]<sup>53</sup>

Sin embargo, como una persona que no se auto-identifica como montubia, pero reconoce que las distinciones en la diferenciación etimológica fueron planteadas desde la academia, he decidido para esta investigación utilizar el término montubio.

El pueblo montubio nace a partir del mestizaje producido por la llegada de los españoles a la cuenca del río Guayas a partir del siglo XVI. En esta época también, diferentes encomiendas de indios se trasladaron y asentaron en distintas zonas del litoral.

---

<sup>51</sup> Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*. 23<sup>a</sup>.ed., s.v. “montubio”, consultado el 17 de diciembre de 2021, <https://dle.rae.es/montubio?m=form>

<sup>52</sup> Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*. s.v. “montuvio”.

<sup>53</sup> Willington Paredes Ramírez. *Los montuvios: Etnia sociocultural invisibilizada* (Ensayo de Aproximación). (Quito, Ecuador: Banco Central del Ecuador. Departamento Editorial, 2006), 7-8.

Se configuró una red de ríos que permitía la comunicación entre poblaciones que formaron ciudades al interior del litoral. En provincias que actualmente son Guayas, Los Ríos, El oro y Manabí.<sup>54</sup>

La palabra montubio está compuesta por montu, fluvius y bio, es decir monte, ríos y vida<sup>55</sup>, se refiere al hombre del campo o del monte que se rodea de ríos. La relación del montubio con el río es estrecha pues depende del mismo para su subsistencia, comunicación y la comercialización de sus productos. Wilman Ordóñez comenta que:

El montubio sin agua no tiene la vida, una cultura y una memoria, el agua no solo lo traslada, comercia sus productos, habla con el otro. Todos nos pudimos comunicar por el agua. Se configura la identidad regional montubia a partir de esa cuenca, la cuenca hidrográfica es la vida montubia. [...]<sup>56</sup>

También Paredes afirma que:

Ellos viven y se reproducen en las zonas rurales del litoral tropical y subtropical. Son los habitantes y guardianes “naturales” de la cuenca del Guayas y zonas aledañas. Ese medio ambiente y ecosistema influye y condiciona el modo de vida montuvio. [...]<sup>57</sup>

Por otro lado, para José de la Cuadra, el montubio es aquel que habita la zona rural de la costa ecuatoriana alrededor de ríos, pero, además, en relación a su configuración identitaria y afirma que:

---

<sup>54</sup> Ángel Emilio Hidalgo y Wilman Ordóñez Iturralde, *Jinete lazo y monta, historia del rodeo montuvio en Guayas*, (Guayaquil: Ediciones culturales contemporáneas, 2019), 20.

<sup>55</sup> Paredes, *Los Montuvios...*,10.

<sup>56</sup> Wilman Ordóñez, entrevista realizada por la autora, el 23 de julio de 2021.

<sup>57</sup> Paredes, *Los Montuvios...*,94.

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 elementos. [...] <sup>58</sup>

Sin embargo, en una entrevista con el investigador Wilman Ordóñez, afirmó que:

Este sujeto montubio ya no es español, este sujeto es montubio, ya no es negro, este sujeto desde el mestizaje es montubio, ya no es indio. Ahí es que hay una equivocación en el 34 por José de la Cuadra cuando dice que en su configuración fisio-biológica la mayor carga de sangre la tienen los españoles los indios y al final los negros y el cuento es al revés. Antropologizar eso nos va a permitir decir que este híbrido estaba entre lo zambo, lo mulato, lo indio y lo blanco porque aquí se desconoce el zambataje. Creo que es al revés, lo indio está muy por debajo, primero negro, luego español y tercero indio. [...] <sup>59</sup>

Es decir, el proceso de mestizaje que se llevó a cabo sucedió entre los españoles, los afrodescendientes y los indígenas que ya habitaban las zonas del litoral, pues «social y culturalmente son un proceso histórico del mestizaje regional. Proceso que fusionó en

---

<sup>58</sup> José de La Cuadra, «El Montuvio ecuatoriano», en Obras completas, ed. por Jorge Enrique Adoum (Quito: Casa de la Cultura ecuatoriana, 1958), 105.

<sup>59</sup> Wilman Ordóñez, entrevista realizada por la autora, el 23 de julio de 2021.

la colonia del trópico litoral tres grupos raciales: indios costeños, negros y blancos.»<sup>60</sup> Esto determinó que la configuración identitaria del montubio conste de una raíz afrodescendiente. Por este motivo, las primeras manifestaciones musicales montubias contaron con las tamboras de cuero de zaino y las tamboras de tronco ahuecado, las mismas que cuenta con «una configuración organológica totalmente africana y afrodescendiente.»<sup>61</sup>

Para Segundo Chávez, director de la agrupación Candilejas y oriundo de Salitre:

Cuando hablamos del montubio, es un hombre jovial que se caracteriza en la composición de sus amorfinos, coplas. El montubio encierra todo esto, el trajinar en el campo, manteniendo esas costumbres, llevando su trabajo ya sea en sus parcelas o saliendo a otro lugar a trabajar, pero siempre dedicado a sus costumbres o tradiciones. [...] <sup>62</sup>

El primer registro de los montubios lo realizó William Bennet Stevenson, viajero británico, en 1808 dentro de su libro *Narración histórica y descriptiva de 20 años de residencia en Sudamérica*. En este mostraba que montubio era la denominación de los campesinos en el litoral ecuatoriano; Stevenson, citado por Ángel Emilio Hidalgo:

Crucé la gran planicie de Babahoyo, en donde vi un lagarto viviente enterrado en la arena, excepto la cabeza, junto con los restos de algunos lagartos muertos. Al preguntar cómo es que habían llegado aquí, los montubios (un nombre que se da aquí a los campesinos) dijeron que, cuando las lluvias caen

---

<sup>60</sup> Paredes, *Los Montuvios*...,94.

<sup>61</sup> William Ordóñez, entrevista realizada por la autora, el 23 de julio de 2021.

<sup>62</sup> Segundo Chávez, entrevista realizada por la autora, el 15 de julio de 2021.

en las montañas, gran parte de esta sabana queda inundada y entonces, los lagartos pululan en busca de ganado que haya quedado en los pequeños islotes que se forman; y cuando las aguas se retiran, les dejan enterrados en el barro hasta que las siguientes lluvias les dejan en libertad. [...]<sup>63</sup>

Durante el siglo XIX los montubios formaron parte de hechos políticos en el país, en primera instancia fueron parte, aunque de manera obligada, de los bandos realistas y libertarios en el proceso independentista entre 1809-1822. Seguido a ello, existieron levantamientos armados entre blancos y mestizos, una de ellos es la revolución de los Chihuahuas entre 1833-1834. Como afirma Hidalgo: «en todas las “revoluciones” del siglo XIX puede constatarse la participación de los montuvios, sobre todo en la formación de las primeras montoneras»<sup>64</sup>

Ángel Emilio Hidalgo asegura que:

Los montubios forman parte de la base social de los movimientos revolucionarios; acompañan a Eloy Alfaro desde la rebelión de Montecristi, en 1864; en el levantamiento de los Chapulos, al mando de Nicolás Infante, en 1884; en la guerra civil ecuatoriana que llevó al poder al Alfaro, en 1895, y durante la Revolución liberal (1895-1912). [...]<sup>65</sup>

No solo formaron parte de hechos políticos, sino que además formaron parte de la mano de obra en la producción agrícola del país. Los montubios pertenecieron al sistema

---

<sup>63</sup> Hidalgo, *Jinete...*, 20.

<sup>64</sup> *Ibíd.*, 21.

<sup>65</sup> Hidalgo, *Jinete...*, 22.

de reedición de cultivos donde firmando un contrato de sembraduría<sup>66</sup>, estipulado en el código civil ecuatoriano, se le otorgaba el pago por adelantado para que trabajara y sembrara en la tierra del hacendado, acción también denominada concertaje<sup>67</sup>. De esta forma, contraían deudas que a veces se transmitían generacionalmente al no poder pagarlas. Este fue uno de los motivos por los que los montubios fueron parte de las rebeliones, se veían obligados a luchar con el fin de saldar sus deudas y de esa forma obtener su autonomía.

Por medio de esta modalidad, los montubios no solo formaron parte de las revoluciones sino de la economía del país; hasta el siglo XX, siendo actores de los diferentes booms que existieron, como el cacaotero y bananero, puesto que fueron la principal mano de obra en cuanto a la producción agrícola de los productos exportados. Esto es algo que se mantuvo en el tiempo, Paredes afirmaba que en 2005 «los montubios sustentan laboral y productivamente la economía agroexportadora que genera el 80% de las divisas no petroleras del litoral (más de 1.339 millones de dólares anuales al 2005)»<sup>68</sup>

En la actualidad por los efectos de la pandemia<sup>69</sup> el pueblo montubio del Guayas ha sufrido percances dentro de su economía, así también como dentro de su producción agrícola. Por eso, en vista a la reactivación productiva, el pueblo montubio genera acuerdos con el estado y la empresa privada. El Universo menciona que «en enero del

---

<sup>66</sup> Jenny Estrada Ruíz, *El montubio un forjador de identidad* (Guayaquil: Poligráfica, 1996), 120-121.

<sup>67</sup> Hidalgo, *Jinete...*, 23.

<sup>68</sup> Paredes, *Los Montubios...*, 100.

<sup>69</sup> La pandemia a causa del COVID-19 (SARS-COV2), reportada inicialmente en China, se propagó exponencialmente a nivel global generando víctimas mortales y pérdidas económicas en todo el mundo. En Ecuador, se vivió el primer confinamiento en marzo del 2020, lo que propició un declive financiero y muchos negocios quebraron. Actualmente, se buscan alternativas hacia la reactivación económica, bajo la presencia del virus que aún sigue conviviendo entre nosotros, ya que en la realización de esta tesis, (enero, 2022) la nueva cepa (Ómicron) ha vuelto a generar un incremento acelerado de casos positivos.

2022 se inaugurará la bio-fábrica montubia del Ecuador, donde los productores aprenderán a hacer insumos orgánicos con el respaldo de la empresa privada.»<sup>70</sup>

A pesar de los distintos aportes que realizó el montubio a lo largo de su historia, se encontraba invisibilizado o al menos no era reconocido para el estado. No solo para este, sino para la sociedad en general. Paredes comenta que es una etnia invisibilizada a la que muchas veces se la refiere como “campesinos” desvirtuándola de su identidad montubia y asociándola solamente con su lugar de vivienda y trabajo.

Los montuvios se nos muestran y demuestran, son sujetos y actores reales. Es cierto que es una comunidad rural del litoral tropical y subtropical cuyo modo de vida se crea y recrea en ese medio, sin embargo, lo que es como sociedad, identidad y cultura no se ve, reconoce, acepta ni valora. [...] <sup>71</sup>

Es por ello que pese a que en 1998 se aprobó en la constitución un artículo en el que se declara al Ecuador como «un Estado social de derecho, soberano, unitario, independiente, democrático, pluricultural y multiétnico»<sup>72</sup>, no es tan solo hasta la constitución del 2008, que se reconoció a los montubios como un pueblo dentro de las demás comunidades, pueblos y nacionalidades del Ecuador.

---

<sup>70</sup> «Pueblo Montubio del Ecuador anuncia tregua por el agro para la reactivación económica del sector productor», *El Universo*, 31 de diciembre de 2021, acceso el 3 de enero de 2022, <https://www.eluniverso.com/noticias/economia/pueblo-montubio-del-ecuador-anuncia-tregua-por-el-agro-para-la-reactivacion-economica-del-sector-productor-nota/>

<sup>71</sup> Paredes, *Los Montuvios...*, 45.

<sup>72</sup> *Ibíd.*, 36

Art. 56.- Las comunidades, pueblos, y nacionalidades indígenas, el pueblo afro-ecuatoriano, el pueblo montubio y las comunas forman parte del Estado ecuatoriano, único e indivisible. [...] <sup>73</sup>

Anterior a ello, en el 2001, el estado creó el CODEMOC, Consejo de Desarrollo de los Pueblos Montubios de la Costa Ecuatoriana y Zonas Subtropicales de la región litoral, una organización encargada de establecer políticas públicas en beneficio de los pueblos montubios. En su página web expone que «el pueblo Montubio está conformado por 1485 comunidades autodefinidas montubias que reúnen alrededor de 70.000 personas». <sup>74</sup> Según el mismo sitio, se identifica que en el 2016 la organización pasó a formar parte del Consejo Nacional para la Igualdad de Pueblos y Nacionalidades (CNIPC).

Las luchas del pueblo montubio por ser reconocido dentro del estado-nación también logró que, en el último censo poblacional del 2010, «el 7,4% de la población ecuatoriana se autodefine como montubia, [...] son el segundo grupo poblacional más grande del país después de los mestizos.» <sup>75</sup> Y es así, como a lo largo de su historia, el pueblo montubio ha formado parte del desarrollo económico, social y político del país. Además, su aporte a la cultura ha sido significativo, dentro de sus expresiones se

---

<sup>73</sup> Constitución de la República del Ecuador. (2008).

Además, en su 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 sociativa, a partir del conocimiento de su realidad y el respeto a su cultura, identidad y visión propia, de acuerdo con la ley.

<sup>74</sup> «CODEPMOC», Consejo Nacional de Pueblos Montubios del Ecuador, acceso el 18 de diciembre de 2021, <https://latinno.net/es/case/8081/>

<sup>75</sup> Universidad San Francisco de Quito, «Montubio con garra manabita», Revista Enfoque 19 (2019): 2, [https://www.usfq.edu.ec/sites/default/files/2020-07/enfoque\\_019.pdf](https://www.usfq.edu.ec/sites/default/files/2020-07/enfoque_019.pdf).

encuentran la música, el baile, la oralidad, la gastronomía y la artesanía. Paredes afirma, al hablar del pueblo montubio que:

Sus integrantes tienen un conjunto de ideas, creencias, valores, hábitos, costumbres, normas, rituales, símbolos, que ellos reconocen como propias. En su proceso histórico social crearon un imaginario sociocultural que lo difunden, aceptan y reconocen como propios. [...] <sup>76</sup>

## 1.2 Manifestaciones culturales del pueblo montubio

El pueblo montubio posee distintas manifestaciones culturales que forman parte de su identidad, son parte de sus tradiciones pues han sido transmitidas generacionalmente. Algunas de ellas son la música, el baile, la oralidad, la artesanía y el rodeo montubio. El montubio «disfruta, por igual, del trabajo y de la fiesta»<sup>77</sup> y dentro de estas festividades se conjugan todas estas expresiones que los caracterizan. Paredes expresa, en relación a los montubios que «un elemento importante del modo de ser del como son los montuvios es lo característico de su cultura que se expresa en su oralidad.»<sup>78</sup>

Dentro de esta oralidad montubia encontramos al amorfino. «Amor-fino, es creación propia de nuestros montubios y su significado y significancia, tiene relación a lo sublime, a lo lúdico-satírico, a lo inocente.»<sup>79</sup> Su origen parece provenir de la poesía trovadoresca desarrollada durante la edad media y asociada al cortejo.<sup>80</sup> Según Paredes, el amorfino es el producto poético del habla popular, siendo una expresión espontánea

---

<sup>76</sup> Paredes, *Los Montuvios...*, 97.

<sup>77</sup> Hidalgo, *Jinete...*, 99.

<sup>78</sup> *Ibíd.*, 229.

<sup>79</sup> Wilman Ordóñez, *Amorfino Canto mayor del montubio* (Guayaquil: Shamán editores, 2019) 20.

<sup>80</sup> David Macías Barres. «Patrimonio cultural y lingüístico: el montubio y el amorfino», *Histoire(s) de l'Amérique latine* 10, (2014) :6, <https://hal-univ-lyon3.archives-ouvertes.fr/hal-01391594/document>

que manifiesta elementos de su manera de ser y su cultura<sup>81</sup>, además su forma de transmisión fue oral, transmitido generacionalmente<sup>82</sup>, ya que mediante su modo de hablar van creando y recreando socialmente su oralidad.<sup>83</sup> «El amorfino permite también transmitir un mensaje y, gracias a su musicalidad, ser almacenado en la memoria, tal como sucede con los refranes.»<sup>84</sup>

En palabras de Luis Chávez, amorfinero de Salitre, quien se autodefine como «montubio de cepa y corazón»<sup>85</sup>:

Para mí el amorfino es pasión, es elegancia, es bravura, es sentirse un Julio Jaramillo, pero en coplas. El amorfino es creado con un grupo de palabras, en sí, que tiene que ir rimando dejar que fluyan las ideas para poderle decir un amorfino a una chica, a un amigo. Es el conjunto de palabra que va rimando una con la otra. [...] <sup>86</sup>

El amorfino «por lo general, es una estrofa de cuatro versos octosílabos»<sup>87</sup> pero puede tener más o menos, su rima puede ser asonante o consonante y su ritmo interno puede ser mixto. Estas características hacen que el amorfino no tenga una estructura fija y brinda libertad al momento de decir un amorfino.<sup>88</sup> Antiguamente, el amorfino no solo era una composición literaria sino también un baile<sup>89</sup> que iba acompañado de música.

---

<sup>81</sup> Paredes, *Los Montuvios...*,229.

<sup>82</sup> Ordóñez, *Amorfino...*,20.

<sup>83</sup> Paredes, *Los Montuvios...*,260.

<sup>84</sup> Macías David, «Patrimonio cultural»,7.

<sup>85</sup> Luis Chávez, entrevista realizada por la autora, el 6 de diciembre de 2021.

<sup>86</sup> *Ibíd.*

<sup>87</sup> Macías David, «Patrimonio cultural»,7.

<sup>88</sup> *Ibíd.*, 11.

<sup>89</sup> Para Ordóñez, el primer registro del amorfino data de 1881, por Marcos Jiménez, este consta de su música y letra. Posteriormente en 1929, Manuel Álvarez registró el amorfino como música y baile, atribuyendo al

El amorfino era una triple actividad tradicional, nos dice Cornejo en su libro *Animales y plantas en la poesía popular ecuatoriana*, a lo que le añade “que se entregaban a los campesinos de casi toda la Costa Ecuatoriana, que al par cantaban, tocaban y bailaban” [...] <sup>90</sup>

Así también Ordóñez nos comparte que: «en la provincia del Guayas, el montubio canta, al compás de la guitarra, y al son de las más variadas melodías, coplas que inventa o que repite desde antaño. Son versos que escuchó a sus mayores.» <sup>91</sup>

En la actualidad, los amorfinos ya no se los baila como en antaño, sin embargo, existen improvisadores que aun los cantan y a través de estos cantos y la emotividad que estos producen, conllevan al movimiento corporal. Ordóñez comentó que:

Los cantos son bailes para el pueblo montubio, Los cantos no solo son cantos que se cantan para enamorar a alguien son cantos que bailan desde la boca recordándonos una historia porque casi todos estos cantos son romances. Los bailes montubios aparecen en la boca no en el cuerpo. [...] <sup>92</sup>

Es así que el amorfino es «el modo poético y creativo de como el montuvio expresa su relación con el mundo, los hombres la sociedad, sus mitos y creencias, su poesía.» <sup>93</sup> Pero, además:

---

baile dos figuras. Ordóñez, *Amorfino...*,19. «En el periódico *El Perico*, el 9 de marzo de 1889 aparece un grabado litográfico de cómo antes de practicaba esta danza». Hidalgo, *Jinete...*, 34.

<sup>90</sup> Ordóñez, *Amorfino...*,19.

<sup>91</sup> *Ibíd.*, 48.

<sup>92</sup> Wilman Ordóñez, entrevista realizada por la autora, el 23 de julio de 2021.

<sup>93</sup> Paredes, *Los Montuvios...*,230.

En el amorfino hay algo más que oralidad poética, rima y cadencia. En ellos están vivo y actuando diversos elementos de la cultura, etnicidad y modo de vida montuvia. Ellos portan, contienen y expresan la cosmovisión real, festiva, colectiva, mítica y mágica del mundo sociocultural y simbólico de los montuvios. [...] <sup>94</sup>

Por medio de estas composiciones el montubio logra expresarse y comunicar sus ideas en relación a su entorno social, familiar, laboral y su forma de ser y estar en el mundo. También, es uno de los elementos que forman parte del espectáculo del rodeo montubio, donde por medio del *contrapunto* <sup>95</sup> se enfrentan dos amorfineros de forma perspicaz, burlesca y uno le va respondiendo al otro.

El rodeo montubio es una manifestación cultural que se realiza el 12 de octubre de cada año, «considerado anteriormente como el día del montuvio ecuatoriano y hoy celebrado como el día de la interculturalidad» <sup>96</sup>. Es una festividad en la que los montubios «muestran sus costumbres y habilidades adquiridas en el trabajo diario con el ganado en las haciendas en las que trabajan». <sup>97</sup> Dentro del rodeo, los montubios no solo demuestran sus habilidades con los caballos, sino que también muestran sus tradiciones por medio de la música, la danza, el amorfino e inclusive la gastronomía, generando así una convivencia con el otro. Por ello, «para los montuvios, esta fiesta popular es un espacio

---

<sup>94</sup> *Ibíd.*

<sup>95</sup> Estrada, *El montubio...*, 201.

<sup>96</sup> Hidalgo, *Jinete...*, 68.

<sup>97</sup> Jael Castro López, «Estrategias para el fortalecimiento de las tradiciones montubias como fomento del turismo cultural de la parroquia Pimocha en la provincia de los Ríos» (Tesis de licenciatura, Universidad de Guayaquil, 2015.), 26. <http://repositorio.ug.edu.ec/handle/redug/7822>

para la amistad, el esparcimiento y la querencia»,<sup>98</sup> donde «los significados de la fiesta los une y los recrea»<sup>99</sup>

El 12 de octubre de «1926 se realizó la primera fiesta regional del montuvio»<sup>100</sup>, esta fue organizada por Rodrigo de Triana en Guayaquil; este espectáculo contó con la elección de la criolla bonita, montubios que montaban caballos y hacían trucos con los lazos. Amorfinos, bailes tradicionales y la presentación de la *Banda del Mate* que tenía instrumentos tradicionales.<sup>101</sup> Anterior a ellos solo se llevaban a cabo «al interior de las haciendas, de manera informal, ya que “en aquella época servía para deleite del patrón”»<sup>102</sup>

En Salitre, en Junquillal se lleva a cabo el primer rodeo en 1952<sup>103</sup>, luego en 1959, habitantes de Salitre se reunieron para organizar el primer Rodeo Montubio del Ecuador. Dentro de los preparativos se construyó un corral con bramadero. Se invitó al propietario de radio Cristal, Carlos Armando Romero, para la cobertura del evento. Quien posteriormente anunció en la radio a Salitre como la Capital montubia del Ecuador.<sup>104</sup> Desde ese entonces, En General Vernaza, cerca de Salitre «el rodeo montuvio se organiza ininterrumpidamente desde 1962»<sup>105</sup>

Segundo Chávez, al hablar sobre el rodeo de Salitre expuso que:

---

<sup>98</sup> Hidalgo, *Jinete...*, 69

<sup>99</sup> *Ibíd.*, 65.

<sup>100</sup> Hidalgo, *Jinete...*, 47.

<sup>101</sup> *Ibíd.*, 48.

<sup>102</sup> *Ibíd.*, 45.

<sup>103</sup> *Ibíd.*, 57.

<sup>104</sup> Hidalgo, *Jinete...*, 58.

<sup>105</sup> *Ibíd.*, 59.

Primero hacen un recorrido en las calles principales, se llega al rodeo y se escoge a la criolla bonita y a la señorita rodeo, (...) la señorita rodeo es aquella que realiza una serie de maniobras con el caballo, lo hace acostar, se le acuesta encima, le baila al caballo, conoce el manejo del caballo. Después empieza el caracoleo, el jinete hace que el caballo se ponga en dos patas y comience a brincar y haga el entorno de un caracol, cuando ya comienza a hacer monta a cepo, eso es cuando se monta encima del caballo sin montura, (...) y cuando se hace lazo y pial, se hace un embudo de personas para que el caballo tenga que ingresar por ahí y en un extremo están dos que están con un lazo para darle al cuello y uno que está vendado los ojos, lanza con el pie y le manda el lazo a las patas del caballo. Después se presentan grupos de danza, siempre invitan a los rancheros para que participen o cantantes de otros géneros, pero más pasillos, vales y pasacalles. También hay amorfinos. [...] <sup>106</sup>

Pese a los cambios que ha sufrido el rodeo, «en la provincia del Guayas, se mantiene representa y recrea en la actualidad, según características que lo definen en circunstancias socioculturales festivas.» <sup>107</sup> Es decir, las modificaciones que han podido efectuarse en la fiesta como tal responden a los cambios que se han dado en la forma de vida y de relacionarse del pueblo montubio debido a diversos factores como la migración, el trabajo o su entorno actual. Sin embargo, es por medio del rodeo que «se muestran como montuvios portadores de identidad, de tradiciones, de costumbres, de folclore, de

---

<sup>106</sup> Segundo Chávez, entrevista realizada por la autora, el 15 de julio de 2021.

<sup>107</sup> Hidalgo, *Jinete...*, 65.

filosofía y de pensamiento simbólico, lo cual los une, los define y los representa como tales»<sup>108</sup>

Otra de sus manifestaciones es la música. En palabras de José de la Cuadra «la inspiración musical del montuvio es rudimentaria, y la originalidad de la música llamada montuvia resulta muy discutible»<sup>109</sup>. Sin embargo, está ha sido también parte de la transmisión oral, heredada por los mayores a sus hijos y así por generaciones, que si bien sus raíces pueden provenir de la música europea son producto del mestizaje y la utilización de instrumentos de origen regional.<sup>110</sup>

El contacto del montubio con la música europea lo tuvo con los patrones en sus haciendas, ahí pudo escuchar el compás de 2x4 para interpretarlos con sus propios matices, componiendo melodías al son de la guitarra.<sup>111</sup> Rodrigo Chávez Gonzales junto con Manuel Álvarez trabajaron «en el rescate de la música y danza»<sup>112</sup> de esta forma pudieron recoger «tonadas tradicionales como la iguana, el amorfino y el moño. (...) el Alza que te han visto, la contradanza, la puerca raspada y El galope»<sup>113</sup>

No solo estas tonadas, pero además el pasillo, que primero fue un baile popular y luego se popularizó como canción<sup>114</sup> que con un compás de 3x4 el montubio lo «adopta, imprimiéndole un sesgo propio para cantarlo y bailarlo, al igual que hace con el pasacalle».<sup>115</sup> Por ello, han sido los ritmos que han perdurado hasta la actualidad, se tocan

---

<sup>108</sup> Hidalgo, *Jinete...*, 65.

<sup>109</sup> De la Cuadra, *El montuvio...*, 883.

<sup>110</sup> Ordóñez, *Alza que...* 123.

<sup>111</sup> Estrada, *El montubio...*, 205.

<sup>112</sup> *Ibíd.*, 208.

<sup>113</sup> *Ibíd.*, 208.

<sup>114</sup> Ordóñez, *Alza que...* 111.

<sup>115</sup> Estrada, *El montubio...*, 210.

y se bailan. Segundo Chávez, comenta que en Salitre «siempre se baila los pasacalles las polkas, vals, pasillos, por ejemplo.»<sup>116</sup>

Así como la música, la danza es otra manifestación que poseen los montubios. Sobre ellas, Wilman Ordóñez expresó que:

Las danzas montubias son danzas siempre liberales, radicales, danzas que interpelaban, no ha habido danzas más políticas que las danzas montubias. Increpaban los intereses políticos, le dan palo a la iglesia. [...]<sup>117</sup>

Dentro de estas manifestaciones se puede evidenciar a la danza folklórica y a los bailes tradicionales. Cada uno de ellos posee sus propias características, modo de transmisión y forma de presentación ante el otro. El reconocimiento de estos aspectos y el estudio de las mismas se llevarán a cabo en el siguiente capítulo.

---

<sup>116</sup> Segundo Chávez, entrevista realizada por la autora, el 15 de julio de 2021.

<sup>117</sup> Wilman Ordóñez, entrevista realizada por la autora, el 23 de julio de 2021.

## Capítulo 2: Danza del pueblo montubio en Guayas

### 2.1 Danza tradicional

Para hablar sobre danza tradicional montubia es importante retomar el concepto que se estableció sobre la misma en el marco teórico. Este enfoque fue construido a partir de los conceptos indagados. Es así que se define a las danzas tradicionales como aquellas que son intrínsecas de un pueblo, que nacen en él y, que junto con sus miembros logran establecer sus códigos. Fueron heredadas por tradición, generacionalmente por medio de la transmisión oral o mimética, instaurándose en la memoria corporal. Otorgan una identidad a sus portadores del saber, están presentes en las celebraciones de la comunidad, entretejen un tejido social y se realiza en espacios no convencionales, abarcando una dimensión ritual que caracteriza y define la comunidad que la desarrolla. «Es un rito comunitario en el que todos participan a través del movimiento o la identificación.»<sup>118</sup>

En base a este concepto sobre la danza tradicional, a través de la investigación bibliográfica se indagó sobre aquellas que existieron y formaron parte de la identidad montubia, que se han heredado por tradición oral y que en la actualidad aún se bailan. Si bien, el estudio de las mismas, se lo ha llevado dentro del folklore y son las agrupaciones folklóricas quienes en suma las recrean. Es importante poder mencionar brevemente la historia de estas danzas, que gracias a investigadores han podido ser rescatadas y forman parte del archivo que constituyen a las danzas montubias. Hoy en día muchas de ellas siguen formando parte del repertorio corporal de los montubios.

---

<sup>118</sup> Le Breton, *Cuerpo Sensible*, 103.

El primer registro, que data del siglo XVIII, denomina a los bailes como danzas de gurufaes, diablicos y mojjigangas recreadas en la fiesta de Corpus<sup>119</sup>. Posteriormente, en el siglo XIX, se recopilaron «algunas voces del cancionero musical montubio como el amorfino, la iguana, el costillar, el alza, el moño, la sandunga, la puerca raspada, etc...»<sup>120</sup> por cronistas y escritores. Más adelante, Rodrigo Chávez Gonzales efectuó «la reconstrucción de piezas antañonas y bailes montubios diversos.»<sup>121</sup>. El amorfino es el primero del que se tienen un registro, efectuado por Manuel Álvarez, quien le atribuye dos figuras. Luego Chávez Gonzales también reconstruye y registra otra coreografía del amorfino.<sup>122</sup>

Avanzando temporalmente, cronistas Guayaquileños como Modesto Chávez Franco, citado por Wilman Ordóñez menciona que en el Guayaquil de antaño se bailaba: «el toro rabón, el costillar, la iguana, el fandango, las mojjigangas, alza que te han visto y el zapateado»<sup>123</sup>. Además, Wilman Ordóñez afirma que:

Estos bailes populares de tradición conservaron un estado emotivo, psíquico, físico, festivo, etc., en los hombres y mujeres montubios que los bailaban en pulperías, casas de sitio, casas de familia, chinganas, boliches, etc., del puerto, caseríos, recintos, tabladitas de nuestro Litoral hasta la mitad del siglo XIX, cuando entraron a esta parte de América otros géneros musicales de vanguardia que se popularizaron prontamente. [...]<sup>124</sup>

---

<sup>119</sup> Ordóñez, *Alza que...*297.

<sup>120</sup> *Ibíd.*

<sup>121</sup> *Ibíd.*, 208.

<sup>122</sup> Ordóñez, *Amorfino...*,19.

<sup>123</sup> Ordóñez, *Alza que...*304

<sup>124</sup> Ordóñez, *Alza que...*306.

También existieron los bailes de lámpara o candil, denominados así pues se los bailaba a la luz de un candil y al ritmo de guitarra.<sup>125</sup> Con el tiempo y las crisis sociales y económicas que se dieron en el país, los montubios fueron perdiendo el tiempo de esparcimiento y socialización y con ello sus bailes, cantos y fiestas se fueron desvaneciendo.<sup>126</sup> Cabe mencionar que, por la relación existente con la música proveniente del viejo continente, también se llevaron a cabo registros de bailes de salón como: «el minuet, las cracovianas, las pavanas, los chotís, las mazurcas, los valeses, las polcas, las contradanzas, las cuadrillas, las redovas, etc.»<sup>127</sup>

Para Wilman Ordóñez, que ha dedicado años de estudio a las danzas montubias, los montubios no poseían la anatomía que les brindará flexibilidad para realizar estas danzas<sup>128</sup> y por ende se relacionaron mejor con los bailes vascos, de zapateos y palmas. Los montubios engendraron sus propios cantos y bailes, que se ligaba a su entorno, a su cosmovisión y a su identidad. También heredaron la música de sus ancestros.<sup>129</sup> Es así que:

Las montubias y los montubios nunca bailaron polcas, ni contra danzas, ni cuadrillas; derivadas de estas, bailaron gatos, habaneras, cuecas, marineras, chilenas, en estilo, grácil y de fácil manejo. Pero siempre su amorfino, su alza que te han visto, su moño, su jota, corre que te pincho, su galope, su tábano, su sombrerito. etc. Bailaron fandangos, mojigangas., gurufaes carnavalescos.  
[...]<sup>130</sup>

---

<sup>125</sup> *Ibíd.*, 290.

<sup>126</sup> *Ibíd.*, 306.

<sup>127</sup> *Ibíd.*

<sup>128</sup> *Ibíd.*

<sup>129</sup> *Ibíd.*

<sup>130</sup> *Ibíd.*, 309.

Así también, el Cuadro Folklórico Montubio, dirigido por Guido Garay grabó bailes como La Iguana y La Caminante y los discos Fiesta Montubia y Alma Montubia. Que forman parte de la historia de la música y danza montubia.

Al preguntarle a Wilman Ordóñez que significa bailar para el montubio, responde:

Te vas a percatar que el montubio baila, pero no danza, a diferencia del indígena, la danza tiene un corte ritualístico e idolátrico. El baile nunca ofrenda, el baile te despedaza por eso es que le montubio es político cuando baila, no danza, no te está regalando nada. [...] <sup>131</sup>

Es decir que los montubios a través de sus bailes logran liberarse de hechos represivos que vivieron durante su historia. Como la prohibición de sus danzas por parte de la iglesia, en época de la colonia, los procesos de concertaje durante la república u ordenanzas municipales de castigo por no usar zapatos. En estos bailes, según Ordóñez «hacen entradas y salidas humorísticas [...] o atrevidos remedos que satirizan un hecho, un momento político de una sociedad que disfruta o molesta burlarse de sí misma». <sup>132</sup>

En relación a lo antes expuesto, Carlos Pérez Soto comparte que:

El baile se convirtió en un espacio de desahogo, de liberación de la opresión y la fatiga. En un espacio que permitía, al menos en principio, vislumbrar una humanidad más libre y efectivamente humanizada. [...] <sup>133</sup>

---

<sup>131</sup> Wilman Ordóñez, entrevista realizada por la autora, el 23 de julio de 2021.

<sup>132</sup> Ordóñez, *Alza que...* 207.

<sup>133</sup> Carlos Pérez Soto, *Proposiciones en torno a la historia de la danza Santiago de Chile*: LOM Ediciones 2008, 32

En Salitre no se pudieron observar danzas tradicionales, es importante recalcar que bajo el concepto de danza tradicional planteado con antelación no se encontraron danzas con esta particularidad. Sin embargo, se presentaron algunas perspectivas que no se habían considerado. Una de ellas fue el reconocimiento de las danzas llevadas a escena, es decir, las danzas folklóricas como parte de sus danzas tradicionales y su identidad. Dentro de las mismas, mencionan que bailan pasacalles, polkas, vals y pasillos. Al preguntarle a Segundo Chávez ¿Cuáles son los bailes tradicionales montubios de Salitre?, Respondió:

A nosotros nos dejó una herencia Guido Garay y esa herencia la dejó sembrada en un buen pasto, yo siempre doy a conocer que debemos expresar lo nuestro, nuestra identidad cultural montubia. En ciertas poblaciones hacen bailes andinos, que no es malo porque hay diversidad de cultura, pero yo creo que, si es Salitre, un cantón que se lo reconoce como Capital montubia del Ecuador, debe expresar su identidad cultural montubia y nosotros nos dedicamos a eso. También acá siempre se baila los pasacalles, las polkas, vals, pasillos. [...] <sup>134</sup>

Además, en la búsqueda de danzas tradicionales se encontraron costumbrismos, es decir la recreación de una costumbre del poblado por medio de una danza para preservarla en la memoria de sus habitantes y que de esta forma pueda perdurar. También, pese a que es la escenificación de una costumbre y fue creada para ser puesta en escena, la reconocen como propia, como danza tradicional. Luis Chávez, al hablarnos sobre las danzas de tradición montubia de Salitre afirma que son: «las que nosotros llevamos una

---

<sup>134</sup> Segundo Chávez, entrevista realizada por la autora, el 15 de julio de 2021.

historia, una costumbre, esta costumbre nosotros la convertimos en baile». <sup>135</sup> También, expresó que realizan algunas de estas danzas: «siempre hemos hecho la tortuga, que es tradición, 2 de noviembre, la fiesta de Santa Marianita, que la llevamos también a escenario, trapiche y la molienda.» <sup>136</sup>

Así también, comparte una anécdota sobre una de las danzas:

2 de noviembre, día de los difuntos, tradición no tan solamente en Salitre sino en todo el Ecuador. Esa tradición nosotros la llevamos a un escenario con todo lo que es la tradición. Antes en Salitre la tradición es visitar al difunto, llevarle al cementerio una flor, una vela y luego de eso salir al baile. Salíamos a los bailes a los grandes salones, se venían los tragos, y siempre se venían en peleas. Se decían que, en los tiempos de antes, si no había un muerto en un baile en una fiesta, no era fiesta, pero gracias a Dios esa tradición se fue terminando. Eso nosotros convertimos en un baile. [...] <sup>137</sup>

Dentro de estas danzas se observó *La tortuga* <sup>138</sup>, que es una danza que habla sobre la caza de las tortugas, una tradición de Salitre. Consistía en capturar tortugas para el consumo de sus habitantes. Por la preservación de la especie se la dejó de realizar y aunque pensar en que una danza que rememora su caza podría fomentarla, la letra de la

---

<sup>135</sup> Luis Chávez, entrevista realizada por la autora, el 6 de diciembre de 2021.

<sup>136</sup> *Ibíd.*

<sup>137</sup> *Ibíd.*

<sup>138</sup> Se escogió *La Tortuga* para detallar sus aspectos por tratarse de la más recreada en relación a las danzas que tratan sobre sus costumbres y por ser la que más mencionaron a lo largo de la investigación. Esta observación fue realizada como parte del trabajo de campo con el uso de la etnografía, para más detalle revisar anexos. Grilla de observación #1

canción manifiesta: «nosotros los salitreños las vamos a proteger».<sup>139</sup> La música, letra al igual que la coreografía fueron creadas por Segundo Chávez. En la actualidad no la bailan recurrentemente, y durante el tiempo de realización de esta tesis no se pudo observar la danza *in situ*<sup>140</sup>. Sin embargo, se recurrió a los archivos existentes<sup>141</sup> mediante el uso de la netnografía y su registro se lo realizó en la grilla de observación.

En relación a *La tortuga*, Segundo Chávez manifestó que es una danza donde se recrea:

Cómo se busca, se coge la tortuga, cómo sabemos dónde hay tortuga. Ya después de que se la saca, se la vende, se la faena y se hace los ricos platos. Ahora se está perdiendo con la ley que prohibió cazar tortugas. Esa tradición la hicimos baile, con música propia, creada por el director Segundo Chávez. Música totalmente inédita, habla de la tortuga se la convirtió en pasacalle. Dentro del baile hacemos la caracterización de que estamos cazando la tortuga. [...]<sup>142</sup>

Al observar esta danza se la puede dividir en dos partes, la primera es la escenificación del proceso de la caza de las tortugas. Los bailarines con machetes y palos representan la búsqueda y captura de las tortugas y las bailarinas representan la

---

<sup>139</sup> Letra de *La Tortuga*, observada en el video de la agrupación de su página de YouTube. Grupo folklórico Candilejas, «La tortuga», registro audiovisual de danza efectuada en el 2016, video en YouTube, 8:25, acceso el 10 de enero de 2022, [https://www.youtube.com/watch?v=PK\\_e\\_k\\_\\_T6g](https://www.youtube.com/watch?v=PK_e_k__T6g)

<sup>140</sup> Durante la realización de la tesis existieron restricciones sanitarias a causa de la pandemia del COVID19 y esto impidió la movilización hacia el poblado además de que los eventos también estuvieron prohibidos. Por ello se tuvo que recurrir a la netnografía para la observación de esta danza.

<sup>141</sup> Las redes sociales de la agrupación guardan las memorias de archivos de sus danzas. Se observaron las danzas de la página de YouTube y la página de Facebook.

<sup>142</sup> Luis Chávez, entrevista realizada por la autora, el 6 de diciembre de 2021.

preparación del plato, todo lo realizan bailando al ritmo de la música. La segunda parte, es una coreografía que a ritmo de pasacalle es ejecutada en parejas.

En esta danza se puede observar que los cambios de peso se efectúan de forma pesada pues existe el uso de acentos, pero además por la relación de los cuerpos con el peso, esta es a favor de la gravedad. También, son particulares las conexiones que se logran observar como las torsiones que se generan mientras los hombros giran hacia un lado y la cadera hacia el otro. De esta forma los cuerpos se movilizan con un ritmo rápido y van cambiando de dinámicas. Por momentos, se observa que la alineación de la columna era acompañada de pecho, pero por momentos el pecho se relaja pues se visualiza cuerpos sin tensión y en disposición hacia el disfrute. Lo que es constante es el uso de sus frases de algarabía, el uso de sombrero y la falda, en conjunto denotan emoción festiva.

Así como *La tortuga*, en el archivo se puede encontrar *Molienda y trapiche* y *2 de noviembre*. Así como la primera, estas fueron creadas a partir de las tradiciones de Salitre, para ser puestas en escena y así conmemorar y preservar la tradición a través de la danza. Por ello, para sus pobladores son consideradas sus danzas tradicionales, sus danzas propias.

Al identificar que la escenificación de sus costumbres es considerada como danza tradicional, surgen las preguntas ¿Pueden estas manifestaciones ser enmarcadas dentro de la danza folklórica? ¿Pueden ser categorizadas por un ente externo? ¿Qué pasó con sus danzas tradicionales? En el apartado de contraste entre danzas se retomará la discusión en torno al tema más a profundidad. Pero antes, es necesario poder dialogar en torno a lo encontrado en relación a la danza folklórica.

## 2.2 Danza folklórica

Para hablar de danza folklórica es necesario retomar el concepto que se estableció en el marco teórico. Cabe recalcar que este enfoque contiene la visión de la autora y fue elaborado a partir de los términos y conceptos indagados. De esta forma se establece que la danza folklórica es aquella que previo al estudio de las danzas tradicionales y los elementos que las conforman, adopta y adapta sus particularidades para llevarlas a escena. Estas pierden el valor simbólico e identitario primario que poseían, puesto que se tornan en una representación, que no necesariamente se transmite generacionalmente y en ocasiones su praxis se relaciona al turismo.

Dentro de esta investigación se llevó a cabo el estudio de las danzas folklóricas montubias representadas en dos agrupaciones, una de Guayaquil y otra de Salitre. Si bien el universo de agrupaciones de folklore montubio es extenso, se delimitó a dos para una recolección efectiva de información por el factor del tiempo.

La primera, es la Compañía de danzas costeñas Retrovador, de la ciudad de Guayaquil que actualmente tiene 35 años de trayectoria. Su director Wilman Ordóñez afirma que:

Retrovador es una compañía de proyección, recreación y representación estética de archivos sonoros y dancísticos que por tradición oral llegaron a la modernidad y nosotros asumimos buena parte de nuestra identidad, de nuestra memoria y los recogimos de una manera muy legítima. Nosotros lo pusimos en valor con un concepto podríamos denominar Urbano-céntrico porque nacimos en Guayaquil, pero siempre intentando que no haya una esencia porque no creemos en él esencialismo, pero que si haya una prueba de

afirmación de estos símbolos y de estas iconografías que se trasladaron oralmente y qué nosotros, por canal familiar o por interés de investigación histórica pudimos acercarnos a ella. Entonces decidimos el 26 de noviembre de 1986 crear esta compañía con este primer propósito, que no haya más pérdidas de estas músicas y bailes. [...] <sup>143</sup>

La segunda es la Corporación Montubia de Arte y Cultura Candilejas, de la ciudad de Salitre. Tiene 23 años de trayectoria y su director es Segundo Chávez. «Fue creada con el fin de proyectar en cada una de las coreografías la identidad cultural del Cantón Salitre "Capital Montubia del Ecuador"». <sup>144</sup> Luis Chávez, uno de sus integrantes, relata sus memorias en relación a la creación de la agrupación:

Candilejas nació contando la historia de Salitre en escenarios, como grupo de danza, o sea nosotros dentro de la danza cuando recién comenzamos, salíamos como indios. Porque los indios primeros aposentados fueron los candilejos que venían de la tribu de Atahualpa. Así fue llamada Candilejas porque antes que se llamaba grupo de danza Paquisha porque nació de los nacimientos y el director nuestro quiso hacer un grupo que no vaya solo a los nacimientos y que vaya a otros lados. [...] <sup>145</sup>

En este punto es importante señalar que los integrantes de Candilejas son habitantes de Salitre, que se consideran montubios, esto permite poder tener una visión

---

<sup>143</sup> Wilman Ordóñez, entrevista realizada por la autora, 4 de diciembre de 2021.

<sup>144</sup> Descripción de la agrupación en su página de Facebook. Corporación Montubia de Arte y Cultura Candilejas Salitre, Facebook, [https://www.facebook.com/CandilejasSalitre/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/CandilejasSalitre/about/?ref=page_internal)

<sup>145</sup> Luis Chávez, entrevista realizada por la autora, 6 de diciembre de 2021.

*emic* del estudio de campo. Mientras que los integrantes de Retrovador, en suma, son habitantes de la ciudad de Guayaquil, lo que permite establecer una visión *etic*.

Para Marvin Harris, citado por Andrés Laguens:

*Emic* se refiere a «sistemas lógico-empíricos cuyas distinciones fenoménicas o "cosas" están hechas de contrastes y discriminaciones que los actores mismos consideran significativas, con sentido, reales, verdaderas o de algún otro modo apropiadas. [...]»<sup>146</sup>

Mientras que «*Etic* se refiere a "...distinciones fenoménicas adecuadas para la comunidad de los observadores científicos"»<sup>147</sup>. Además, señala que:

El término *émico*, compone el conocimiento propio del individuo que es parte de una cultura y es de alguna manera expresión lógica interna de su sistema de pensamiento; mientras que el término *ético* se refiere a las distinciones fonémicas hechas por el observador científico. [...]»<sup>148</sup>

Para poder conocer qué danzas realiza cada agrupación en la actualidad, se realizaron entrevistas y observaciones. Es así que al preguntarle a Wilman Ordóñez de dónde provienen las danzas que baila su agrupación, manifestó:

Muchas de estas canciones son del XIX y contemporáneas porque nosotros recuperamos varias del cancionero criollo Alfarista, varias músicas y bailes como: Saca tu pie, La Chambita, Compadre Juan, La Puerca Raspada, algunos

---

<sup>146</sup> Andrés, Laguens, «La Distinción Emic-Etic En Arqueología», Boletín de Antropología Americana, no. 17 (1988): 138. <http://www.jstor.org/stable/40977323>.

<sup>147</sup> *Ibíd.*

<sup>148</sup> *Ibíd.*

chigualos, (...) hay otras como el Alza que te han visto, La Iguana, El Amorfino que fueron recogidas por otros autores como Rodrigo. Eso sí proviene de la colonia y otras danzas que proviene de esta modernidad, (...) hay composiciones modernas de valeses, pasillos, nosotros muy poco por qué nos metemos más en la reposición de estas polkas montubias, tonadas, zapateados, golpes de tierras, el gallinazito, el tábano. Este es el cancionero de Retrovador, de alguna forma es el espectáculo que hoy Retrovador recrea y represente. Bailes coloniales, republicanos y modernos. [...] <sup>149</sup>

Así también, Segundo Chávez sobre las danzas que baila Candilejas indicó:

Acá siempre se baila son los pasacalles las polkas, valeses, pasillos, por ejemplo, anteriormente aparecía una guitarra un requinto algo que sonara unas maracas que se hacían con mates pues eso se sonaba y se hacía que las personas se diviertan con eso (...) lo que más se tocaba era los pasacalles, pasillos y los valeses. Como mencioné nosotros recibimos una herencia de Guido Garay y de Rodrigo de Triana que nos dejaron esas canciones: *La Iguana, La Polka Montubia, La puerca raspada*. Una serie de canciones que ellos recrearon en ese entonces, (...) Empezamos a trabajar con las canciones de Guido Garay y no con las mismas coreografías de Guido Garay, porque la improvisación de aquel coreógrafo que se dedica a montar coreografías hace que vaya cambiando y que cada uno tengo su estilo, es lo que se busca en cada agrupación. [...] <sup>150</sup>

---

<sup>149</sup> Wilman Ordóñez, entrevista realizada por la autora, el 4 de diciembre de 2021.

<sup>150</sup> Segundo Chávez, entrevista realizada por la autora, el 15 de julio de 2021.

Continuando con la indagación de las danzas que bailaban las agrupaciones se le preguntó al director de Retrovador a que se refería cuando decía reposición, a lo que señaló:

De unas hablaban en la literatura, solo las mencionaban: en la colonia se bailaba el saca tu pie, no la explicaba, entonces yo tuve una bisabuela Mercedes Maffuelo (...) que me enseñaba cómo se cogía la falda, la pollera, cómo se bailaba sin zapato, cómo se sacaba el sombrero cuando estaba bailando, cómo se llamaba el paso cruzado. A partir de los registros, yo hice una reconstrucción de todos estos bailes que efectivamente existieron, porque estaban en las crónicas de la literatura pero que no había podido ser reconstruido, porque no había música y canto, no había verso. Y no solamente mi bisabuela, otros viejos del entorno sociocultural de todo el litoral. Entonces hice una investigación de 30 años, metido en sitios y caseríos, ellos todavía resistían a desaparecer tonadas de polkas y algunos golpes de Zapateo por eso hay música de la tradición oral, aquí no hay nada inventado. Ese zapateo que bailan es una recreación artística y estética, si bien, pero la canción es muy del 30 o 40. Saca tu pie, puerca raspada, el tábano, el gallinazito, son tradición oral. [...]<sup>151</sup>

Por otro lado, nos comenta que en el pueblo montubio entre 1900 y 1960 se compusieron canciones y danzas para teatros, festivales y fiestas como la *fiesta regional del montuvio* para que no solo se tratara de recopilar y recordar danzas y música del pasado sino, además, «componer algo alusivo a lo montubio para reponer la memoria

---

<sup>151</sup> Wilman Ordóñez, entrevista realizada por la autora, el 4 de diciembre de 2021.

social de este pueblo montubio en torno a ese tejido social o a ese tejido de relaciones sociales». <sup>152</sup> En base a ello, la agrupación Candilejas, ha creado sus propias canciones y melodías donde expresan historias en torno a la historia de su pueblo. Así también, poseen danzas propias.

Luis Chávez comparte sobre las danzas que baila en Candilejas que:

Ahora tenemos lo nuestro, o sea músicas inéditas, por ejemplo, bailamos, *Palma y campana* que habla de la historia de la campana de la iglesia con una palma enorme que había dentro del parque. Tenemos *Salitre de mis amores*, *Vernaza de mi corazón*. También bailamos polkas montubias, *La Iguana*, pasacalles, pero son puras músicas inéditas. Música que la ha hecho el director mismo y estas coreografías también las creo el director. [...] <sup>153</sup>

Con respecto a esto, durante las fiestas de cantonización de Salitre, se pudo observar, un festival folklórico y comparsas. A propósito de la inauguración de una calle, se dieron cita algunas agrupaciones folklóricas de Salitre y sus alrededores, y mientras avanzaban por la avenida principal hacía la calle por inaugurar, iban bailando al ritmo de: *Playita mía*, *Salitre de mis amores*, *Vernaza de mi corazón*, *Alma montubia*, entre otros. Es decir, se evidenciaron las canciones propias del poblado y las danzas en torno a estas mostrando la danza folklórica que existe en Salitre y sus zonas aledañas. Otro aspecto relevante de la observación fue la similitud en las vestimentas de las agrupaciones. Esta comprendía el uso de colores fuertes y variados en hombres y mujeres, el uso de sombreros y pañuelos en los hombres y en el caso de las mujeres el labial de tonos rojizos.

---

<sup>152</sup> *Ibíd.*

<sup>153</sup> Luis Chávez, entrevista realizada por la autora, el 6 de diciembre de 2021.

También, el uso de machetes en una de las agrupaciones, bailaban con el machete y emitían sonidos en el suelo con el mismo.

Este aspecto tiene relación a lo expresado por Luis Chávez sobre cómo se caracteriza la vestimenta del montubio. En la entrevista manifestó que:

Su camisa de colores vivos porque les gustaba llamar la atención, ellos querían resaltar ante el otro. Un montubio quiere verse mejor para que las mujeres lo vean más elegante. La vestimenta del montubio es de colores vivos y las mujeres siempre con su lápiz de labio rojo. El sombrero siempre es fundamental, es el trofeo del montubio. Usted le quita el sombrero a alguien y se arma la pelea. También el machete es pasión, es arma, es ofensa. Antes el montubio cargaba su guardamano, no había un montubio que no saliera con su machete y su sombrero. Y el pañuelo es característico del montubio. Siempre va a ver un montubio de cepa con un pañuelo en el cuello eso lo identifica, es parte del atuendo del montubio. [...] <sup>154</sup>

Continuando con el trabajo de campo, al observar a Candilejas, se utilizó la netnografía como método de recolección de datos, debido a que existieron complicaciones relacionadas a la pandemia. Se accedió al archivo audiovisual que posee la agrupación en sus páginas de YouTube y Facebook. Se observaron los videos relacionados a las danzas que son creaciones inéditas y cuentan la historia del poblado, *Salitre de mis amores, Palma y Campana, Vernaza de mi corazón*, canciones y coreografías cuyo compositor-coreógrafo es Segundo Chávez. Además, *-Alma montubia,*

---

<sup>154</sup> Luis Chávez, entrevista realizada por la autora, el 6 de diciembre de 2021.

*Zapateo*, y *La Iguana*. Estas observaciones fueron registradas mediante el uso de la grilla de observación. A continuación, se detallará la observación de *Salitre de mis amores*<sup>155</sup> por ser una de las danzas creadas en base a la historia de Salitre y que actualmente realiza Candilejas.

*Salitre de mis amores*: A ritmo de pasacalle se observa bailar a los integrantes de candilejas en un espacio al aire libre donde el piso es de cemento. Los cuerpos denotan que la relación con el peso al moverse es a favor de la gravedad, hacia la tierra. Las oposiciones entre el torso y la cadera, producen espirales que conducen al cuerpo a giros constantes. Esto genera figuras en el espacio y en los mismos cuerpos, como, por ejemplo, una forma de estrella en las mujeres al alzar los brazos al abrir la falda y ejercer una torsión entre el torso y la cadera. Además, torna la danza dinámica y por momentos imprevisible. En estas espirales se observa como ligeros cambios de peso modifican la alineación de la columna y por ende disminuye el impulso primario. También, el uso del sombrero se visualiza como una extensión del cuerpo en el movimiento, como por ejemplo al momento de girar el sombrero guía y da la dirección.

Así también, durante el trabajo de campo, en el aniversario de Retrovador que se efectuó en el MAAC en Guayaquil. Se observó bailar a la agrupación y otras agrupaciones folklóricas de la región, entre ellas: Danzas Baba, Spondylus Ballet Folk-Contemporáneo, Corporación de danza tradicional Iberoamericano, Jóvenes montalvinos y Pluricultural Chongón. Retrovador bailó al ritmo de *Zapateo*, *Polka Montubia*, *La*

---

<sup>155</sup> De las danzas observadas, realizadas por Candilejas se ha seleccionado a *Salitre de mis Amores* para detallar su observación por tratarse de la más representativa de la agrupación puesto que fue creada en base a la historia de Salitre, con música inédita al igual que su coreografía. Esta observación fue realizada como parte del trabajo de campo mediante el uso de la netnografía. Para más detalle revisar anexos, grilla de observación #2

*Iguana, La Polka Saca tu pie, Mujer Ingrata y un mix de pasacalle.*<sup>156</sup> Cada una de las intervenciones observadas se registraron en las grillas de observación, de ellas se ha escogido a *La Polka Saca tu pie*<sup>157</sup> para detallar su observación.

*La Polka Saca tu pie:* Se pudo observar que, en cuanto al manejo del peso, este siempre iba en contra de la gravedad. Por ejemplo, en un momento mientras estaban girando iban pateando hacia atrás y en sus cuerpos se observaba la suspensión del peso y como sus torsos se alineaban dentro de la espiral para mantener el impulso. Por eso, aunque en ocasiones había acentos en su zapateado, el cambio de peso se percibía ligero. La respiración denotaba expansión en el pecho y alineación en sus columnas, esto permitía observar líneas que se proyectaban hacia el espacio desde el interior del cuerpo hacia el exterior por lo que se pudo notar una extensión del cuerpo en movimiento. Son cuerpos que poseen emoción festiva y por medio del uso de la mirada, palmas, y palabras de algarabía lo evidenciaron.

Asistir a un ensayo de la agrupación mostró la forma en cómo es preparada la pieza coreográfica para su puesta en escena. Es decir, la practicaron segmentándola para poder comprender los mecanismos de los pasos por secciones. De esta forma se observó el uso de analogías para la explicación de pasos y se evidenció el uso de términos del ballet como *passé* o *cou-de-pied* que denotan cuerpos con un conocimiento *a priori* en danza. Es importante resaltar esto puesto que será un aspecto a considerar en el siguiente acápite.

---

<sup>156</sup>Observación realizada como parte del trabajo de campo.

<sup>157</sup> Para detallar su observación se ha escogido *La Polka Saca tu pie* de las danzas observadas. Por tratarse de una danza representativa del folklore montubio, además se pudo observar su preparación coreográfica durante un ensayo lo que permitió apreciar los detalles de su ejecución. Esta observación fue realizada como parte del trabajo de campo. Para más detalle revisar anexos, grilla de observación #3.

Conociendo los aspectos que identifican a las danzas folklóricas montubias representadas por Retrovador y Candilejas. Así como las reconstrucciones de las danzas efectuadas por Retrovador y las creaciones de nuevas canciones y danzas en torno a sus vivencias en Salitre por Candilejas. Se da paso a establecer más a detalle el análisis del contraste entre ambas danzas, que ayudará a comprender los hallazgos de la investigación. Así como las nuevas interrogantes que se plantean en torno al tema.

### **2.3 Contraste entre danzas**

Luego de detallar un poco ambas categorías se procede a discutir en relación al contraste encontrado en la investigación. Se buscaba realizar un análisis comparativo entre ambas danzas para encontrar las características, similitudes y diferencias que las enmarcan. Para ello se contaba con una grilla de observación que permitiría dar cuenta de elementos que contenían estas danzas pero que, además, eran reflejados en los cuerpos de quienes las bailaban. Sin embargo, como se mencionó en el apartado de danza tradicional, en Salitre no se pudieron observar danzas tradicionales en estricto sentido, lo que conllevó a un estudio situacional del hecho.

*La tortuga, Molienda y Trapiche, 2 de noviembre y Santa Marianita*, son danzas que recrean una tradición, para recordarlas, pero también, para que perdure en la memoria del pueblo. Pese a que son coreografías elaboradas para ser llevadas a escena, lo que categóricamente puede definirse dentro del concepto propuesto como danza folklórica, los salitreños las consideran tradicionales porque recrean una costumbre. Es decir, crearon

algo nuevo a partir de una actividad del pasado que es parte de sus costumbres. Como propuso Eric HobsBawm podríamos hablar sobre una tradición inventada:

Se entiende por tradición inventada el conjunto de prácticas normalmente regidas por reglas aceptadas en forma explícita o implícita de naturaleza ritual o simbólica, que tienen por objeto inculcar determinados valores y normas de conducta a través de su reiteración, lo que automáticamente implica la continuidad con el pasado. [...] <sup>158</sup>

Que estas danzas sean consideradas tradicionales está en estrecha relación con la visión *emic*, expuesta en el acápite pasado. Es decir, los habitantes de Salitre, quienes se reconocen como montubios, son quienes crean sus manifestaciones culturales en base a sus propias costumbres y además algunas de ellas aún siguen practicándose. Esto evidencia la manera en la que en este lugar se ha adoptado esta forma de hacer danza para que las costumbres se mantengan presentes y no se pierdan, pero también para que la danza del poblado subsista.

En relación a ello Misha Kokotovic, citando a Néstor García Canclini menciona que: «la reconversión es una de las maneras en que las culturas tradicionales han sobrevivido la modernización. En vez de desaparecer, las culturas tradicionales "se han desarrollado transformándose"». <sup>159</sup> Así también Canclini afirma que:

La *expansión*, así como la *renovación* social y cultural, se han venido manifestando en el rápido desarrollo industrializador y en el crecimiento de

---

<sup>158</sup> Eric Hobsbawm, *La invención de la tradición*, (Barcelona: editorial Crítica, 2005), 97

<sup>159</sup> Misha Kokotovic, «Híbridez y Desigualdad: García Canclini Ante El Neoliberalismo.» *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 26, no. 52 (2000): 296. <https://doi.org/10.2307/4531134>.

la educación media y superior, en el dinamismo de la experimentación artística y literaria a lo largo del siglo XX, en la fluida adaptación de ciertos sectores a la innovaciones tecnológicas y sociales, pero estos impulsos renovadores no sustituyen las tradiciones locales, a veces las acoplan y otras entran en conflicto con ella, aunque sin destruirlas.[...] <sup>160</sup>

Además, no solo estas, pero también consideran como tradicional y propias, a la danza folklórica que presentan. Desdibujando la línea que separa o contrasta ambos conceptos. Creando nuevas canciones para recrear danzas heredadas por tradición oral y usando música heredada para crear nuevas coreografías. En contraste a ello, en el caso de Retrovador, desde la visión *etic*, llevaron a cabo la investigación de las manifestaciones culturales del pueblo montubio y a partir de ello lograron la reposición y reconstrucción de las danzas que hoy en día bailan. Además, al no identificarse como montubios, no crean nuevas danzas a partir de sus propias costumbres más si recrean las costumbres de los pueblos que estudiaron, pero muchas de estas danzas pertenecen al pasado.

Es así que luego de efectuar el análisis situacional de las danzas tradicionales en Salitre, que permitió entender los mecanismos de supervivencia identitaria del poblado y partiendo de que las danzas interpretadas por Candilejas, en Salitre, son consideradas tradicionales y las que baila Retrovador, son folklóricas. Se ha establecido un análisis comparativo a partir de las observaciones para dilucidar el contraste existente entre la danza de ambas agrupaciones.

---

<sup>160</sup> Néstor, García Canclini, « Culturas híbridas y estrategias comunicacionales », Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, vol. III, núm. 5, (1997), 111.

En el proceso de investigación se realizaron doce observaciones<sup>161</sup> en total. En los capítulos anteriores se analizaron algunas, sin embargo, en este apartado se compararán dos de estas para evidenciar aspectos en torno a la diferenciación existente entre ambas danzas. Pero además entre los cuerpos que las efectúan, ya que estos contrastes no solo se encuentran presentes en la creación o representación de las danzas, sino que además son visibles en quienes las bailan.

La danza a contrastar en ambas agrupaciones es *El zapateo*<sup>162</sup>. La primera diferencia es que la interpretada por Retrovador, fue efectuada en un teatro donde los espectadores contaban con butacas para observar el espectáculo, mientras que la interpretada por Candilejas fue realizada en la hacienda el Pijío<sup>163</sup>, efectuada dentro del coso<sup>164</sup>, y el público los observaba desde fuera de este, algunos de pie. Este aspecto es relevante porque se establecen dos lugares diferentes para la realización de esta danza, un espacio convencional y uno no convencional donde se puede notar la forma en la que el espacio influye en la realización de la danza.

Es decir, el piso de tierra con sus irregularidades por momentos dificultaba la presentación, y el sonido del zapateo no era muy fuerte. A diferencia del teatro con piso de madera regular, que ayudaba a generar un sonido más potente. Además, en el caso de

---

<sup>161</sup> Las doce danzas observadas fueron; seis interpretadas por Retrovador: *Zapateo, Polka montubia, Polka Saca tu pie, Mujer Ingrata, Mix Pasacalle y La iguana* y 6 interpretadas por Candilejas: *La tortuga, Molienda y trapiche, 2 de noviembre, Salitre de mis amores, Zapateo, Alma montubia*. Se seleccionaron: *el Zapateo* (de ambas agrupaciones) para analizarlas y exponerlas en el texto por tratarse de las más representativas en relación a las danzas del pueblo montubio, ya que las realizan en todo el litoral.

<sup>162</sup> Observación realizada como parte del trabajo de campo. Para más detalle revisar anexos, grillas de observación #4 y #5

<sup>163</sup> Grupo Candilejas- Salitre, «Zapateo», registro audiovisual de danza efectuada el 25 de octubre de 2020, video en YouTube, 4:33, acceso el 8 de enero de 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=AxyJLkcg1ek&t=121s>

<sup>164</sup> El coso es la estructura de caña guadua que delimita la zona donde se efectúa el rodeo montubio. Cuenta con graderíos para la disposición de los asistentes al evento.

Retrovador, este sonido lograba escucharse más fuerte, pese a la música, por ser efectuado en un espacio cerrado; esto generaba más tensión y atención hacia los intérpretes y la manera en la que movían sus pies evocando quizás el galope de un caballo. En el caso de Candilejas, el sonido no era fuerte sin embargo la forma de efectuar el zapateado también rememoraba la misma imagen.

Por otro lado, algunas de las similitudes son: la música que ambas agrupaciones utilizan, el uso del sombrero y pañuelo en el caso de los hombres, el manejo de la falda por parte de las mujeres, y la semejanza en el color de los vestuarios de ambos grupos. Sin embargo, el enfoque del contraste precisa analizar desde los cuerpos que bailan cada una de estas danzas. Para de esta manera poder establecer sus características, diferencias y similitudes.

Al observar a Candilejas, se puede dar cuenta de una organización corporal, que, en relación al peso, va a favor de la gravedad. Es decir, se observa que al bailar existe una relación más cercana con la tierra como cuando ejecutan el zapateo se observa un movimiento es más pesado, que inclusive levanta el polvo. Además, el balanceo del cuerpo en relación con la música repercute en el pecho, el cual se observa liberado de tensión y, por lo tanto, los brazos rebotan. Esto genera que el faldeo contenga el rebote de unos brazos que pesan más por la relajación del pecho.

La relación que experimentan con el peso y que los cuerpos se encuentren relajados sin tensión aporta al disfrute que expresan al momento de bailar, así también denotan una relación más cercana con el público permitiendo que exista un espacio para que se sientan cómodos, al transmitir de manera más directa su disfrute. Por ello, pese a

que es un espectáculo, puede percibirse el sentido festivo pues se observa personas disfrutando y compartiendo su algarabía con los otros en un ambiente de convivencia.

En contraste con *Retrovador*, se puede observar una organización corporal que, en relación al peso, va en contra de la gravedad. Es decir, existe una suspensión que es constante, así como el manejo corporal del peso. Esto se evidencia en momentos como cuando caen sobre una rodilla de manera suave y suspendida e inmediatamente se reincorporan a la vertical sin dificultad. Además, los movimientos del torso son mínimos porque el pecho se ensancha y se alarga más el cuello; esta actitud corporal se mantiene durante toda la danza. Los faldeos subrayan una calidad más suspendida o de flotar que de rebote o de inercia por el peso de los brazos.

También, en los acercamientos entre hombres y mujeres se observa una importancia en la extensión de la columna ampliando desde el pecho, un poco en los cortejos formales y en las conversaciones serias entre los jefes de recinto. A contrario de la agrupación anterior, en este caso, se invita a observar pues evoca solemnidad, presente por la distancia que existe entre los bailarines y el público; no solo por la disposición espacial, entre el escenario y las butacas, sino además por la energía que transmiten.

Es decir, en el caso de *Candilejas* invita a formar parte de la vivencia por su fin más experiencial, más allá de que la realización fue dada en un espacio no convencional, al aire libre. La organización corporal con la que interpretan la danza da cuenta del disfrute que conlleva su realización, así como la forma en la que interactúan con el público permite desear formar parte del acto. En contraste con *Retrovador* que desde el principio invita a la observación de una imagen cargada de detalles técnicos ya que la organización

corporal y el manejo del peso dan cuenta de un tratamiento minucioso de la tradición en su corporeidad.

Por otro lado, un aspecto similar de ambas danzas es que los cuerpos a nivel de organización corporal se encuentran desenvolviéndose en espirales y en un alargamiento de la columna. Esta espiral se forma por la contraposición del torso y la cadera. En ambos casos generan dinamismo en la danza y evoca en quien observa tensión constante por captar lo que sucede en cada instante, pues no solo los lleva a formar figuras en el espacio, sino que sus propios cuerpos van cambiando de formas.

Esto genera que el espacio sea dinámico, flexible, y al no existir líneas directas provoca que los cambios de direcciones no se den con sobre aviso y por ende sorprendan. A consecuencia de la constante formación de espirales en cada cuerpo en el espacio personal, conlleva a que el espacio general se torne flexible. También invita a preguntarse si estas espirales que acontecen tanto en el cuerpo como en el espacio guardan relación con la Naturaleza y su indudable organización, de donde se podría suponer se inspiró el origen de estas danzas en antaño.

Al analizar los elementos a nivel de la corporalidad de quienes interpretan ambas danzas se puede evidenciar que la manera de realizar las danzas no es la misma porque no poseen los mismos lenguajes, recorridos y memorias en el cuerpo. Desde el hecho de que unos cuerpos «sean de ciudad y otros del campo», estos son atravesados por distintos contextos que los llevan -a moverse de manera diferente. Sumado a ello, también se considera los diferentes acercamientos a las técnicas de danza. Además, unos efectúan la presentación de sus propias costumbres y tradiciones mientras que los otros realizan la representación de las danzas que han estudiado.

De esta forma, luego de efectuar el análisis situacional de las danzas tradicionales en Salitre y el contraste de las danzas de ambas agrupaciones. Se puede establecer que en este espacio geográfico existió un proceso de transformación y se asumió la experiencia social como oportunidad de escenificación, ya que en la escena se podría subrayar y permanecer en lo propio. De esta forma se logra evidenciar la manera adoptada por Salitre para que sus tradiciones no desaparezcan, adoptando y adaptándose a la danza folklórica.

## Conclusiones

El pueblo montubio del Guayas posee una configuración identitaria producida por el mestizaje de afrodescendientes, españoles e indios, quienes se asentaron en las costas ecuatorianas, en el litoral, cerca de ríos. Por ello y además, por su relación con el monte nace su denominación: montubio. Formaron parte de hechos importantes en la historia del país, como las marchas independentistas, y son una parte esencial de la economía por su aporte en el agro. A pesar de ello, durante mucho tiempo han sido invisibilizados debido a la falta de políticas estatales que reconozcan sus derechos, tan solo hasta el 2008 fueron reconocidos en la constitución ecuatoriana.

Dentro de sus manifestaciones culturales se encuentran: el amorfino, el rodeo montubio, la música y la danza. A través de estas logran expresar el bagaje identitario que los constituye. Por ello, después de estudiar las danzas del pueblo montubio en Guayas, a través de Candilejas, en Salitre y Retrovador, en Guayaquil; se pueden establecer las siguientes conclusiones.

En primera instancia, se debe tener en cuenta que la danza tradicional forma parte de las manifestaciones culturales de un poblado y por ende junto con su cultura, va cambiando. Esta se adapta y se desarrolla según el poblado al que se traslada, por eso las danzas viajan, se modifican y a veces se difuminan sus orígenes. En ocasiones se permuta con otras danzas, con otros sonidos y para seguir subsistiendo se somete a la innovación.

En Salitre sucede con los costumbrismos, que si bien categóricamente no son danzas tradicionales pues son coreografías para ser llevadas a escena. *La tortuga*, *Molienda y Trapiche*, *2 de noviembre* y *Santa Marianita*, son el rescate de las costumbres

del poblado, y evidencian el deseo de que la tradición perdure en la memoria de sus habitantes. Además, los mismos pobladores las consideran como danzas tradicionales puesto que para ellos no existe una línea divisoria entre lo tradicional y lo folklórico, ya que el folklore se asume como rescate y persistencia de lo tradicional. Es una estrategia de supervivencia identitaria.

Por ello, bajo esta línea desdibujada de significaciones y diferenciaciones, se asumen las danzas folklóricas como propias, como su tradición y su identidad montubia. Es así que componen piezas musicales y dancísticas que dan cuenta de historias que hablan de Salitre como: *Palma y Campa*, *Salitre de mis amores* y *Vernaza de mi corazón*. De esta forma, por medio de la representación de sus danzas, presentan su bagaje identitario; lo que los identifica como montubios salitreños. Es decir, crean nuevas danzas y canciones en relación a sus propias costumbres y vivencias.

Esto se diferencia de lo que realiza Retrovador, quienes por medio del estudio de las danzas del pueblo montubio las recrean en la escena. Sin embargo, al no ser montubios sino guayaquileños urbanos, las costumbres que recrean no son propias. Por ende, tampoco es posible que creen nuevas danzas en base a sus costumbres, como sucede en Salitre, sino que reponen y reconstruyen las danzas que se bailaron en antaño para que se tenga conocimiento de las mismas y puedan perdurar en la memoria.

Por otro lado, al contrastar las danzas de ambas agrupaciones a partir del análisis de los elementos en sus corporalidades, se establece que la organización corporal que manejan es diferente y esto se evidencia en diferentes aspectos. En el caso de Candilejas, la relación al peso se da a favor de la gravedad permitiéndoles una relación más estrecha con el piso y el uso del peso de forma pesada. Además, la danza se efectuó en un espacio

no convencional, influyendo en la ejecución de la danza como en el sonido del zapateo, pero también permitiendo al público posicionarse en distintos ángulos. Es así que, estos elementos permiten dilucidar el disfrute que conlleva el sentido festivo de la celebración pese a ser un espectáculo.

En contraste con Retrovador, donde los cuerpos poseen una organización corporal en relación al peso de forma suspendida, y de forma consciente. Esto se evidencia en las ejecuciones de pasos sistematizados a lo largo de la coreografía. Su actitud corporal está acompañada por el pecho expandido y el cuello alargado, como cuando se daban los cortejos formales en antaño. Además, la danza fue realizada en un teatro, generando mayor sonido en el zapateo, y delimitando la separación entre los bailarines y el público. Por ende, la forma en que ejecutan la danza invita a observar desde el inicio los detalles técnicos intrínsecos de su ejecución ya que denota solemnidad.

Por otra parte, un aspecto similar es el dinamismo que poseen ambas danzas en cuanto a su ejecución. Esto se debe a la formación de espirales en cada uno de los cuerpos, por la contraposición del torso y la cadera, que, al ser constantes, torna el espacio general en un espacio flexible generando un efecto sorpresa en quien observa al no poder determinar la dirección que tomarán.

Identificar las características, diferencias y similitudes que poseen ambas agrupaciones lleva a establecer que Retrovador escenifica la tradición con cuerpos que han sido entrenados en técnicas distintas y les da un tratamiento muy cuidadoso a los detalles de lo «escénico». Evocando un espectáculo de la cultura montubia, que puede ser observado como una postal del hecho festivo. Mientras que Candilejas usa la escena para

exponer aspectos de sus propias costumbres y tradiciones, al mismo tiempo en que las baila y las disfruta, unos recrean sus propias costumbres y los otros no.

De esta forma, luego de identificar los hallazgos de la investigación, se concluye que en Salitre no existe una diferenciación entre la danza tradicional y la danza folklórica, ya que sus pobladores reconocen a las danzas de índole folklórico como danzas tradicionales. Además, dentro de las mismas crean nuevas danzas a las que las establecen como propias y son parte de su identidad cultural. Esto fue adoptado como una estrategia para rescatar la memoria de sus costumbres y para que la danza no feneciera. También se debe a que son ellos mismos quienes crean sus danzas a partir de sus propias costumbres, por ende, existen memorias, conceptos, vivencias, cotidianidades que los atraviesan. A diferencia de lo observado en Retrovador, que estudian la cultura montubia y sus danzas para de esta forma representarla.

Finalmente, considero que buscar categorizar las manifestaciones culturales de un poblado dentro de conceptos propuestos por la academia, se torna complejo y a veces confuso. El no poder diferenciar del todo la separación estudiada en los textos, dentro de la praxis de los cuerpos que bailan, llevan a cuestionarse si acaso la categorización es efectiva para el estudio. O más bien sería importante reconocer la importancia de los significados de las danzas que hoy en día practican, para conocer los procesos por los que han ido transitando las danzas hasta llegar a la actualidad y el valor simbólico que le otorga el poblado. También, nacen preguntas como: ¿acaso serán estas danzas las que empezarán a heredarse por tradición oral, generacionalmente y no necesariamente serán llevadas a escena en un futuro? Sin embargo, ya son cuestionamientos que abren puertas a nuevos procesos de investigación en el futuro.

## Bibliografía

### Libros

Bello, Rafael. La investigación etnográfica y la observación participante. S.l., 2016.

Bernard Michel, De la création chorégraphique. Paris : Éd. Centre national de la Danse, 2001.

De La Cuadra, José. «El Montuvio ecuatoriano». En Obras completas, editado por Jorge Enrique Adoum. 864-908. Quito: Casa de la Cultura ecuatoriana, 1958

De Mármol Mariana, Ana Sabrina Mora y Mariana Sáez. «Experimentar, contabilizar, interpretar. Conjugaciones metodológicas para el estudio del cuerpo en la danza» en Cuerpos en movimiento antropología de y desde las danzas. 101-118. Buenos Aires: Biblos, 2012.

Estrada, Jenny. El montubio un forjador de identidad. Guayaquil: Poligráfica, 1996

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.

Hobsbawm, Eric. La invención de la tradición. Barcelona: Editorial Crítica, 2005.

Le Breton David. Sociología del cuerpo. Buenos Aires: Siruela, 2018.

Le Breton, David. El cuerpo sensible. Chile: Universidad ARCIS ,2010.

Loupe Laurence. Poéticas de la danza contemporánea. España: ediciones Universidad Salamanca, 2011.

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

Ordóñez, Wilman. Amorfino Canto mayor del montubio. Guayaquil: Poligráfica, 1996.

Paredes, Willington. Los montuvios: Etnia sociocultural invisibilizada (Ensayo de Aproximación). Quito: Banco Central del Ecuador. Departamento Editorial, 2006.

Pérez Soto, Carlos. Propositiones en torno a la historia de la danza. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2008.

Taylor, Diana «Actos de transferencia». En El archivo y el repertorio el cuerpo y la memoria cultural performática en las Américas, 12-22. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2016.

### **Artículos de revista**

Blache Martha, Folklore y cultura popular. Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, 1988, vol. 13.

Rabago, Ada. «Antropología y Danza». En Memoria del XVIII Foro de Estudiantes Latinoamericanos de Antropología y Arqueología. México, 2012.

Robles María Elena, Gonzáles Luis y Mayen Axel, Antropología Digital: El retorno a la comunidad y la cuarta fuente de la reflexión etnológica. (México: INFOTEC, 2014).

San Sebastián, María. «Antropología de la danza: el caso de Ataún». *Jentilbaratz: cuadernos de folklore*, n. ° 11 (2008): 81-109.

### **Fuentes electrónicas**

Castro López, Jael. «Estrategias para el fortalecimiento de las tradiciones montubias como fomento del turismo cultural de la parroquia Pimocha en la provincia de los Ríos». Tesis de licenciatura. Universidad de Guayaquil, 2015.  
<http://repositorio.ug.edu.ec/handle/redug/7822>

Corona Lisboa, José Luis Maldonado y José Fermín. Investigación Cualitativa: Enfoque Emic-Etic. *Revista Cubana de Investigaciones Biomédicas*, 37 (2018)  
[http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0864-03002018000400022&lng=en&tlng=en](http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0864-03002018000400022&lng=en&tlng=en).

García Canclini, Néstor. «Culturas híbridas y estrategias comunicacionales». *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol. III, núm. 5, (1997), 109-164.  
<http://hdl.handle.net/10045/4448>.

Kokotovic, Misha. “Hibridez y Desigualdad: García Canclini Ante El Neoliberalismo.” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 26, no. 52 (2000): 289–300.  
<https://doi.org/10.2307/4531134>.

Laguens, Andrés g. «La Distinción Emic-Etic En Arqueología.» *Boletín de Antropología Americana*, no. 17 (1988): 133–44. <http://www.jstor.org/stable/40977323>.

- Macías Barres David. «Patrimonio cultural y lingüístico: el montubio y el amorfino». *Histoire(s) de l'Amérique latine* 10 (2014) : 1-15. <https://hal-univ-lyon3.archives-ouvertes.fr/hal-01391594/document>
- Mora, Ana Sabrina. «El cuerpo en la danza desde la antropología. Prácticas, representaciones y experiencias durante la formación en danzas clásicas, danza contemporánea y expresión corporal». Tesis doctoral. Universidad Nacional de la Plata, 2010. <https://doi.org/10.35537/10915/27179>.
- Morán Quinto, Idalia Betsabé. «Diseño de libro informativo sobre la identidad cultural del cantón Salitre, provincia del Guayas». Tesis de licenciatura. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, 2019. <http://repositorio.ucsg.edu.ec/handle/3317/14713>.
- Muñiz Marvin, Javier López y María Zambrano. Patrimonio folclórico: danza “El Galope” como atractivo cultural de la provincia del Guayas”, *Revista Turydes: Turismo y Desarrollo*, n. 25 (2018) <https://www.eumed.net/rev/turydes/25/danza-elgalope.html>.
- Pueblo Montubio del Ecuador anuncia tregua por el agro para la reactivación económica del sector productor». *El Universo*, 31 de diciembre de 2021. Acceso el 3 de enero de 2022. <https://www.eluniverso.com/noticias/economia/pueblo-montubio-del-ecuador-anuncia-tregua-por-el-agro-para-la-reactivacion-economica-del-sector-productor-nota/>

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

Universidad San Francisco de Quito. «Montubio con garra manabita». Revista Enfoque 19 (2019): 1-8. [https://www.usfq.edu.ec/sites/default/files/2020-07/enfoque\\_019.pdf](https://www.usfq.edu.ec/sites/default/files/2020-07/enfoque_019.pdf).

### **Multimedia en línea**

Grupo Candilejas- Salitre, «La tortuga», registro audiovisual de danza efectuada en el 2016, video en YouTube, 8:25, acceso el 10 de enero de 2022, [https://www.youtube.com/watch?v=PK\\_e\\_k\\_\\_T6g](https://www.youtube.com/watch?v=PK_e_k__T6g)

Grupo Candilejas- Salitre, «Pasacalle: Salitre de mis amores», registro audiovisual de danza efectuada el 27 de julio de 2021, video en YouTube, 3:56, acceso el 8 de enero de 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=ZdzEmkYvNRk>

Grupo Candilejas- Salitre, «Zapateo», registro audiovisual de danza efectuada el 25 de octubre de 2020, video en YouTube, 4:33, acceso el 8 de enero de 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=AxyJLkcg1ek&t=121s>

### **Entrevistas**

Chávez Luis, comunicación personal, Salitre, 6 de diciembre de 2021.

Chávez Segundo, comunicación personal, Salitre, 15 de junio de 2021.

Ordoñez Wilman, comunicación personal, Guayaquil, 23 de julio de 2021

Ordoñez Wilman, comunicación personal, Guayaquil, 4 de diciembre de 2021.

## Anexos

### Grilla de observación #1

**Nombre de la danza:** La tortuga

**Quién la realiza:** Candilejas

**Fecha de observación:** 6 de enero de 2022

**Lugar de observación:** Salitre (netnografía)

Parámetro a observar:	¿Qué se observa?
<u>Peso:</u> transferencia de peso, ligero, pesado, caída, niveles, torsiones.	La relación con el peso se observa hacia abajo, hacia la tierra. Los cuerpos cambian de peso de forma pesada y con acentos. Los cambios de peso se observan mientras el cuerpo salta de un pie hacia el otro y lo hace mientras gira. También existe transferencia de peso de manera acentuada de un pie al otro, y al cambiar de frente pues transfieren su peso para poder girar.
<u>Espacio:</u> (el cuerpo en él) saltos, giros, líneas de fuerza, figuras, niveles, relación al piso.	Se observa la conexión coxis-coronilla y su alineación, aunque por momentos en las cervicales se interrumpe, cuando existen giros. Los giros son recurrentes y se observa la oposición entre el torso y la pelvis que generan espirales. Esto lleva a formación de figuras en el espacio. La relación del cuerpo con el espacio es en nivel alto todo el tiempo.
<u>Flujo:</u> respiración, tensión, contracción, extensión.	La respiración se percibe cuando el cuerpo se extiende y esto se observa por momentos, luego el cuerpo se contrae y denota tensión.
<u>Tiempo:</u> ritmo, pausas, repeticiones, acentos <u>Dinámica:</u> desaceleración, aceleración,	Existe un ritmo constante que se puede describir como rápido en el movimiento. Los cuerpos experimentan cambios de dinámicas en relación a la coreografía pero también por la ejecución de mecanismos. No se observa el uso de pausas. Sin embargo las repeticiones son constantes al igual que los acentos que efectúan con los pies.
<u>Tono expresivo:</u> emoción, expresiones, actitud corporal.	Por momentos se observa en los cuerpos amplitud en el pecho mientras bailan, pero en ocasiones no se mantiene. Sin embargo las expresiones sonrientes son constantes y con su actitud corporal denotan emoción festiva en sus movimientos pero también por el uso de gritos y frases de algarabía.
<u>Gestualidad:</u> reproducción de gestos cotidianos, uso de la mirada. (voz)	La mirada está en la audiencia pero también en su pareja cuando baila con ella. También se nota la mirada en el espacio. Los hombres mueven su sombrero lo que se percibe como una extensión de sus extremidades, mientras las mujeres ondean su falda. Dentro del uso de la voz, emiten frases de fiesta como: “heeeey!!! Epaaa!! Compadre”

## Grilla de observación #2

**Nombre de la danza:** Salitre de mis amores

**Quién la realiza:** Candilejas

**Fecha de observación:** 6 de enero de 2022

**Lugar de observación:** Salitre (netnografía)

Parámetro a Observar:	¿Qué se observa?
<u>Peso:</u> transferencia de peso, ligero, pesado, caída, niveles, torsiones.	El peso se observa hacia la tierra. Cambios de peso ligeros que modifican la alineación del cuerpo. Espirales que nacen de las torsiones producidas por las oposiciones entre el torso y la cadera producen que el cambio de peso se observe. Al arrodillarse y salir del piso no se observa la sujeción del centro y por ende existe trastabilleos también puede deberse a la irregularidad del piso.
<u>Espacio:</u> (el cuerpo en él) saltos, giros, líneas de fuerza, figuras, niveles, relación al piso.	Al extender la falda se observa junto con la alineación de la columna y los brazos extendidos la figura de una estrella y al moverse el torso se opone a las piernas generando torsiones. El uso de niveles se puede evidenciar cuando se arrodillan. Cuando giran se efectúan cambios de peso que por la irregularidad del piso hace perder el equilibrio.
<u>Flujo:</u> respiración, tensión, contracción, extensión.	La respiración se percibe agitada, considero que también se debe a la mascarilla. Pero es evidente como el pecho por momentos se contrae. Sin embargo, se percibe un movimiento relajado.
<u>Tiempo:</u> ritmo, pausas, repeticiones, acentos <u>Dinámica:</u> desaceleración, aceleración,	No se observan pausas pero por momentos podría tomarse como una cuando solo transfieren el peso de un pie al otro en un paso de transición. Las repeticiones son recurrentes. En una sola ocasión se nota un cambio en la dinámica y en ella se evidencia la marcación de un acento diferente, el cuerpo transfiere el peso de manera fuerte de un pie al otro.
<u>Tono expresivo:</u> emoción, expresiones, actitud corporal.	Por el uso de mascarillas no se logra percibir sus expresiones, sin embargo se puede observar que la actitud corporal denota un ligero grado de emoción.
<u>Gestualidad:</u> reproducción de gestos cotidianos, uso de la mirada. (voz)	El uso del sombrero es un elemento que acompaña las trayectorias que genera el cuerpo en el espacio, se asemeja al movimiento de la falda en el caso de las mujeres. Se escuchan algunas frases como eeeepa!! Heeeey!!!. El uso de la mascarilla no permite observar el uso de la mirada más a detalle pero en ocasiones esta se encuentra en el espacio y a veces en los demás integrantes.

### Grilla de observación #3

**Nombre de la danza:** Polka Saca tu pie

**Quién la realiza:** Retrovador

**Fecha de observación:** 27 de noviembre de 2021

**Lugar de observación:** MAAC, Guayaquil.

Parámetro a Observar:	¿Qué se observa?
<u>Peso:</u> transferencia de peso, ligero, pesado, caída, niveles, torsiones.	Existe claramente la suspensión del peso que permite que los cuerpos entren y salgan del piso de forma sutil. Las torsiones se dan por la oposición de su zona superior en inferior. Y la transferencia de peso es ligera lo que le permite al cuerpo realizar desequilibrios sobre un pie sin caerse.
<u>Espacio:</u> (el cuerpo en él) saltos, giros, líneas de fuerza, figuras, niveles, relación al piso.	La alineación isquion- talón se observa mientras patean y giran y la inclinación de la columna para seguir la espiral le permite al cuerpo seguir girando. Por las espirales y los giros, se forman figuras en el espacio con cada cuerpo. Cuando realizan saltos la transferencia de peso sigue siendo ligero porque acto seguido realizan patadas. Esto denota la sujeción del centro.
<u>Flujo:</u> respiración, tensión, contracción, extensión.	La respiración se evidencia en la cadencia con la que se mueven pero además en su expansión corporal y su alineación, esta es constante. Las líneas coxis-coronilla, isquion-talón se dibujan en reiteradas ocasiones.
<u>Tiempo:</u> ritmo, pausas, repeticiones, acentos <u>Dinámica:</u> desaceleración, aceleración,	Existen muy pocas pausas pero si muchas repeticiones y acentos. El ritmo se mantiene constante aunque cuando existe un acento cambia la dinámica. Por ejemplo, los cuerpos se adaptan a moverse de forma rápida e inmediatamente ya se encuentran caminando.
<u>Tono expresivo:</u> emoción, expresiones, actitud corporal.	Se observa felicidad en sus rostros por medio de las sonrisas, la amplitud de su pecho, la alineación de su columna.
<u>Gestualidad:</u> reproducción de gestos cotidianos, uso de la mirada. (voz)	El uso del sobre para bailar se observa como una extensión de las extremidades. Así como la falda. La mirada se encuentra en los espectadores pero también en la pareja y solo al final se escucha un grito que dije heeey!!

### Grilla de observación #4

**Nombre de la danza:** Zapateo

**Quién la realiza:** Retrovador

**Fecha de observación:** 27 de noviembre de 2021

**Lugar de observación:** MAAC, Guayaquil.

<p><u>Peso:</u> transferencia de peso, ligero, pesado, caída, niveles, torsiones.</p>	<p>¿Qué se observa?</p>
<p><u>Espacio:</u> (el cuerpo en él) saltos, giros, líneas de fuerza, figuras, niveles, relación al piso.</p>	<p>El peso se manifiesta de forma pesada puesto que cuando giran y caminan cambiando de un pie al otro, existe un acento también cuando saltan es pesado y es notorio. Hay caídas de forma controlada en las que los hombres llegan a su rodilla izquierda, es la única vez que se presenta el uso de otro nivel que no sea el alto. Las torsiones son visibles casi todo el tiempo pues los cuerpos tienden a movilizar la zona superior hacia un lado y la inferior hacia el otro en in intento de giro, además de girar muchas veces. La organización corporal por el manejo del peso se manifiesta hacia arriba por la suspensión del peso.</p>
<p><u>Flujo:</u> respiración, tensión, contracción, extensión.</p>	<p>En cuanto al espacio general, existe la formación de figuras en el espacio a veces con cuerpos sin estar en lazos y a veces con cuerpos tomados de las manos, se puede ver medias lunas, líneas paralelas, semi círculos, círculos. En cuanto al espacio personal, cada cuerpo forma figuras en el espacio pero también figuras en su propio espacio personal con la ayuda de su falta o la marcación que va dejando en el piso. El uso de saltos y giros es muy recurrente.</p>
<p><u>Tiempo:</u> ritmo, pausas, repeticiones, acentos <u>Dinámica:</u> desaceleración, aceleración,</p>	<p>El uso de la respiración se evidencia en la expansión del pecho así como en la alineación constante de los cuerpos. Se puede evidenciar cuerpos que están en constante movimiento y cuerpos que se expanden y contraen todo el tiempo por los saltos y giros. El ritmo es constante y la velocidad es rápida, todo el tiempo se mantienen girando, saltando y aplaudiendo, mientras con los pies acentúan el ritmo de la música.</p>
<p><u>Tono expresivo:</u> emoción, expresiones, actitud corporal.</p>	<p>Su torso es amplio y su mirada está en la audiencia, aunque por momentos se miran entre ellos. Las expresiones que realizan denotan felicidad y emoción. Recrean están en una fiesta.</p>
<p><u>Gestualidad:</u> reproducción de gestos cotidianos, uso de la mirada. (VOZ)</p>	<p>Dentro de los gestos cotidianos pueden enmarcarse las palmas. Tienen el uso de palabras de algarabía como échele comprada, heeey, aaaah, aplausos, sacarse el sombrero, ondear la falda.</p>

### Grilla de observación #5

**Nombre de la danza:** Zapateo

**Quién la realiza:** Candilejas

**Fecha de observación:** 6 de enero de 2022

**Lugar de observación:** Hacienda Pijó, Gral. Vernaza (netnografía)

Parámetro a Observar:	¿Qué se observa?
<u>Peso:</u> transferencia de peso, ligero, pesado, caída, niveles, torsiones.	En ocasiones el cambio de peso es ligero y casi imperceptible por un balanceo del cuerpo pero por momentos el cambio de peso es más notorio e inclusive el cuerpo llega a estar inclinado por segundos. Se observan torsiones en el cuerpo cuando con su torso se movilizan hacia la derecha y con su cadera hacia la izquierda y viceversa. La organización corporal por el manejo del peso es hacia abajo, hacia la tierra.
<u>Espacio:</u> (el cuerpo en él) saltos, giros, líneas de fuerza, figuras, niveles, relación al piso.	Cada cuerpo baila individualmente y dentro de su kinesfera gira en reiteradas ocasiones, se agacha. Los cuerpos forman figuras en el espacio: círculos, espirales que se cruzan entre hombres y mujeres, líneas paralelas. También, bailan en parejas, cuando los cuerpos se juntan se observa que se forman más figuras e ilusoriamente pareciera que no dejan de girar, sumado al uso de la falda que brinda otra imagen envolvente y circular. Las torsiones que forman en ocasiones se difuminan por que los cambios de peso no permiten que sigan girando por la irregularidad del piso.
<u>Flujo:</u> respiración, tensión, contracción, extensión.	La respiración denota cuerpos que remarcan la acentuación de la música con su cuerpo pero tónicamente se encuentra relajado y no tenso.
<u>Tiempo:</u> ritmo, pausas, repeticiones, acentos <u>Dinámica:</u> desaceleración, aceleración,	No existe el uso de pausas, las repeticiones son recurrentes. Son cuerpos que mantienen un ritmo constante, se puede decir que es rápido y lleva en él acentos que lo remarcan con sus pies de manera muy notoria.
<u>Tono expresivo:</u> emoción, expresiones, actitud corporal.	Cuerpos que expresan felicidad no solo por su sonrisa sino la actitud corporal al moverse, se puede evidenciar disposición y emotividad por el baile. Actitud festiva, invitación a bailar, disfrute.
<u>Gestualidad:</u> reproducción de gestos cotidianos, uso de la mirada. (voz)	El ponerse y sacarse el sombrero, ondear la falda, atarse el nudo del pañuelo del cuello. Se miran entre ellos pero también al público. Usan frases de algarabía: heeey! Eeeeeaaa!