



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de artes escénicas

Proyecto de investigación teórica en base a la representación
teatral de la cultura montubia

Modos de representación de la vida montubia en los grupos de teatro
Retablillo y Los Compadres

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Creación Teatral

Autor/a:

Ángel García Mariscal

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2022

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

Yo, Ángel García Mariscal 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 artes escénicas. 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

Lorena Toro
Tutor del Proyecto

Marcelo Leyton
Miembro del Comité de defensa

Angela Arboleda
Miembro del Comité de defensa

Agradecimientos:

Mi más sincero agradecimiento a los integrantes de las agrupaciones Retablillo y Los Compadres por permitirme estar presente en el desarrollo y montajes de sus obras.

De igual manera agradezco a las docentes que me convencieron de retomar mis estudios y terminar mi carrera, entre ellas: Bertha Díaz y Paula González también a mi tutora Lorena Toro por la paciencia que ha tenido para entenderme durante el desarrollo de este trabajo.

Dedicatoria:

El presente proyecto lo dedico al pueblo montubio ecuatoriano del que soy parte.

A mi familia quien me acompañó en los momentos de depresión que viví posterior al primer intento de titulación en el 2021.

A todos los artistas que con el deseo de profesionalizarse dedican tiempo y esfuerzo a las formalidades de una institución académica y durante el proceso pasan necesidades económicas, hambre y exposiciones emocionales que pueden quebrantar su salud mental y aun así continúan con el proceso por conseguir un título que no garantizará estabilidad laboral.

Resumen

Este trabajo de investigación aborda al teatro montubio y sus modos de representación con respecto a la cultura que representa, tomando como sujetos de estudio a los grupos de teatro: Retablillo y Los Compadres debido a su trayectoria y experiencia, ejerciendo esta actividad

Este proyecto aborda el contexto social e histórico del campesino costeño y los referentes artísticos donde este grupo étnico empezó a tomar protagonismo durante el desarrollo histórico de Ecuador. Así también indaga cómo incide la cultura montubia y sus manifestaciones folclóricas, en relación a los elementos teatrales que se reúnen para generar una composición dramática, la cual ficcióna una realidad cercana a la que vivió la población montubia bajo el contexto histórico del boom cacaotero de finales del siglo XIX.

Palabras Clave: montubio, cultura montubia, historización, representación teatral, composición dramática

Abstract

This research work addresses the Montubio theater and its modes of representation with respect to the culture it represents, taking as subjects of study the theater groups: Retablillo and Los Compadres due to their trajectory and experience, exercising this activity.

This project embroiders the social and historical context of the coastal peasant and the artistic references where this ethnic group began to take center stage during the historical development of Ecuador. It also investigates how the Montubia culture and its folkloric manifestations influence, in relation to the theatrical elements that come together to generate a dramatic composition, which fictionalizes a reality close to the one lived by the Montubia population under the historical context of the cocoa boom of the late of the century XIX.

Keywords: montubio, montubia`s culture, historicización, theatrical representation, dramatic composition

Índice.

Introducción.....	7
Antecedentes.....	8
Capítulo 1: Lo histórico y lo social de los pueblos montubios.....	12
El origen del pueblo montubio.....	12
Aspecto físico del montubio	13
Personalidad	15
Vida marital y familiar del pueblo montubio.....	15
Lenguaje.....	17
Religión.....	19
Vestimenta	21
El papel del pueblo montubio en la historia del Ecuador.	21
El papel del montubio en la producción agrícola del Ecuador.....	22
La vida alrededor de la hacienda.....	23
Relación patrón- peón	24
Viviendas	25
Migración montubia campo ciudad.....	25
Música.....	26
Amorfinos.	31
Literatura.....	37
Teatro.	39

Capítulo 2: Elementos de la construcción dramática en el teatro montubio.	43
Composición Dramática.....	43
La fábula.	43
La representación teatral	45
El diálogo	46
Diálogos con versos	48
Espacio	48
Tiempo	49
Personajes.....	50
Historización	54
Comedia	54
Capítulo 3: Modos de representación de la vida montubia en los grupos de teatro	
Retablillo y Los Compadres.	56
Retablillo.....	56
Los compadres	58
Estrategias utilizadas por parte de los compadres. Desde los personajes.	60
Desde el tiempo.....	61
Desde el espacio.....	62
Desde el diálogo.....	63
Estrategias utilizadas por parte de Retablillo	65
Diálogo.....	65

Diálogos en versos	67
Tiempo	68
El espacio	69
Personajes.....	71
Los zanni/ peones montubios:.....	72
La servette/empleadas montubias	73
La colombina/doña casta.....	75
Pantalone/Patrón	76
Los enamorados/ María Pía y Teófilo.....	78
La Historización de lo montubio.....	80
El recurso de la comedia para la representación de la vida montubia.	82
Conclusión.....	85
Bibliografía.....	89
Anexos.....	93
Anexo 1. Entrevista con el grupo Retablillo	93
Anexo 2. Entrevista con los integrantes de la agrupación: Los compadres..	101

Índice de Tablas.

Tabla 1	28
Tabla 2	29
Tabla 3	30
Tabla 4	35
Tabla 5	36

Introducción

En Ecuador existen diferentes grupos étnicos que conforman su población, muchos de estos grupos contienen sus propias expresiones folclóricas y saberes populares y las han perpetuado con el pasar de los años a través de la tradición oral; uno de estos grupos al que voy a referirme específicamente es el pueblo montubio.

Como artista escénico y descendiente directo de un emigrante montubio, encuentro que en la ciudad de Guayaquil prevalece la existencia de la cultura montubia, que se refleja en diferentes manifestaciones artísticas, entre ellas el teatro, lo que me lleva a plantear las siguientes preguntas: ¿Qué época fue tomada en cuenta para representar la vida montubia en una obra teatral en Guayaquil? ¿Qué tradiciones y costumbres fueron tomadas como recursos dramáticos al momento de plasmar la obra? ¿Cuáles son las características del montubio que se abordan para la puesta en escena? ¿Por qué es importante, desde el teatro, rescatar las tradiciones montubias? Estas interrogantes me llevaron a la necesidad de desarrollar un proyecto investigativo-teórico en el que pueda encontrar las respuestas a las preguntas planteadas.

Este proyecto investigativo parte, desde el primer capítulo, con una recopilación histórica del pueblo montubio, con el fin de conseguir los datos desde un enfoque sociológico con la finalidad de observar características que puedan implementarse a los elementos escénicos con los que se indaga para fundamentar la hipótesis de una composición dramática montubia en el terreno de lo teatral.

El segundo capítulo aborda un marco teórico sobre los elementos propios del lenguaje teatral, los cuales servirán para atravesar los métodos y estrategias de representación implementados por las agrupaciones: Los Compadres y Retablillo.

Como tercer y último capítulo se aborda los hallazgos encontrados sobre los métodos de representación de los grupos: *Los compadres* y *Retablillo* en relación de lo montubio con lo escénico, teniendo en consideración que ambas agrupaciones manejan una estética similar en sus obras.

La pertinencia de esta investigación se enfoca en toda la riqueza que la cultura montubia ha aportado a la vigencia de la interculturalidad en Guayaquil a través del teatro durante el siglo XX y los inicios del siglo XXI.

Antecedentes

La Constitución Ecuatoriana del 2008, expone al país como un Estado “unitario, intercultural y plurinacional”. Siendo este un estado “intercultural” tiene como prioridad fomentar y precautelar todas las culturas que lo conforman, eso incluye la cultura montubia. Los artículos 56 y 59 de la misma constitución lo constata: “Art. 59.- Se reconocen los derechos colectivos de los pueblos montubios para garantizar su proceso de desarrollo humano integral, sustentable y sostenible, las políticas y estrategias para su progreso y sus formas de administración asociativa, a partir del conocimiento de su realidad y el respeto a su cultura, identidad y visión propia, de acuerdo con la ley”¹ Las manifestaciones de la cultura montubia han sido tema de análisis e investigación abarcando desde su música hasta su gastronomía, pues son parte esencial del folclore ecuatoriano al mismo tiempo que forman parte de su patrimonio intangible relevante para la memoria e identidad de las personas y colectivos.

¹ Constitución del Ecuador, 2008, Artículo 59.

Guayaquil es una ciudad de tránsito migratorio lo cual hace que tenga una apropiación histórica de la cultura montubia que llega a conectar con la memoria e identidad de sus ciudadanos ya sea de manera hereditaria o sanguínea. Gran parte de historiadores, investigadores y folkloristas han estudiado e indagado manifestaciones de la cultura montubia dentro del territorio que conforma la ciudad, entre ellos cabe mencionar: Jenny Estrada: *“El montubio”*, Gabriel Paredes *“Siluetas montubias”* Carlos Chiriboga *“Y mi nombre es amorfino”*, Wilman Ordoñez *“Amorfino canto mayor del montubio”*.

El Consejo de Pueblos Montubios (CODEPMOC), define a esta población de la siguiente manera:

Los/as montubios/as son personas con su propia identidad cultural, que viven en parte de las zonas costeras y subtropicales del Ecuador que nacen de una unidad social orgánica dotada de ideales comunes poseedora de una formación natural y cultural que los determina como resultado de un largo proceso de condicionamiento espacio-temporal, quienes conservan sus propias tradiciones culturales y saberes ancestrales. (CODEPMOC, 2009, p 1)

Pensar en la cultura montubia implica abordar una serie de características que parten desde el territorio en que la población habita, su contexto histórico y condición social, estos han sido utilizados para representar su cultura desde la literatura ecuatoriana a inicios del siglo XX, momento en que se encuentran algunas formas de puesta en valor de lo montubio, a través del retrato de sus costumbres.

Con el objetivo de dar voz a un grupo étnico cuya parte de la historia fue minimizada por la clase dominante blanca - mestiza, autores como Alfredo Pareja Diezcanseco, José De la Cuadra, Demetrio Aguilera Malta, Joaquín Gallegos Lara y Enrique Gil Gilbert -miembros del emblemático Grupo de Guayaquil- fueron en la década del treinta los encargados de escribir obras que situaban a personajes de la cultura montubia como los protagonistas, héroes y antihéroes. Dentro de algunas de sus obras están: Los Sangurimas (De la Cuadra, 1934), La Tigra (De la Cuadra 1940) Los que se van (Demetrio Aguilera Malta, Joaquín Gallegos Lara y Enrique Gil Gilbert 1930), El entenaio (Alfredo Pareja 1935).

Más allá de lo literario, varios investigadores del folklore han generado estudios de los componentes escénicos que se manifiestan en las expresiones festivas y estéticas de los pueblos montubios. La cultura montubia, que representa las poblaciones sobre todo rurales de la zona del litoral ecuatoriano, está caracterizada por una riqueza importantísima expresiva que mezcla lo escénico en varias aristas: cantos, bailes, tradición oral, mitologías, entre otras.

A lo largo de los últimos años han surgido artistas, folcloristas y agrupaciones teatrales que han llevado a escena esas formas expresivas de la vida montubia. Uno de los principales gestores de la cultura montubia previo a la existencia del teatro montubio en la ciudad de Guayaquil fue Rodrigo Chávez Gonzales (1908); escritor, periodista y poeta que se dedicó a promover fiestas galantes, rodeos montubios, elecciones de madrinas criollas y otras actividades escénicas aproximadas al folclore montubio y posteriormente desarrollo las primeras obras de teatro montubio a partir del año 1926.

Chávez junto con el folclorista y artista Guido Garay llevaron a escena muchas obras cuyos personajes y argumentos estaban basados en la vida y personalidad de los montubios, los textos de estas obras fueron recopiladas por la doctora Katya Murrieta Wong en su libro titulado: “*Expresiones de folklore costeño: Rodrigo de Triana, Guido Garay, Sergio León Aspiazú / Vladimir Propp*” (2009), en dicho libro encontramos obras como: “*Patron, Torcuato y Nicanor*”, “*Los manabitas somos así*” y muchas otras obras autoría de Chávez.

Otro de los referentes que abordan la cultura montubia es el dramaturgo, escritor y poeta José Martínez Queirolo (1931) influenciado por el realismo social de los autores del grupo Guayaquil, retomó los trabajos de: José de la Cuadra Vargas “*el chumbote*” y de Joaquín Gallegos Lara “*el guaraguao*”, ambas obras literarias que Queirolo las adapta para llevarlas al teatro, además en ambas tienen como protagonistas a un personaje montubio que viven peripecias e injusticias.

Ya a finales de los 90 culminando el siglo XX y entrando al siglo XXI surgen en Guayaquil dos agrupaciones que buscan representar la cultura montubia con gran rigor y apego histórico de esta población, ambos grupos serán abordados analíticamente durante este trabajo, ellos son: Los Compadres y Retablillo.

Capítulo 1: Lo histórico y lo social de los pueblos montubios.

El origen del pueblo montubio

Según las estadísticas obtenidas en el último censo del Instituto Nacional de Estadísticas y Censos INEC del año 2010, la población ecuatoriana se autoidentifica en primera instancia como mestiza con un 71,9% y, luego, como montubia con un 7,4%². Con base en estas estadísticas se puede afirmar que en Ecuador la minoría más numerosa es la del pueblo montubio, pero ¿de dónde surge esta población?

El origen de este grupo étnico se remonta a tiempos de la colonia aproximadamente entre el siglo XVIII Y XIX durante el aumento de la producción cacaotera, para tener una aproximación más exacta del origen del pueblo montubio retomaré la tesis de Ramos Fátima (2009) quien a su vez menciona al periodista Luis Delgadillo y su obra “Pepa de oro y el montubio” (2007). En dicha investigación expone que, dentro del linaje del montubio,” los nativos de la costa ecuatoriana aportan una mayor cuota de sangre y características genéticas destacando que estos se ubicaban en territorios de lo que fue la provincia de Guayaquil ”³

Al mencionar a los nativos de la costa ecuatoriana se refiere a los pueblos que conformaban las culturas Manteñas, Manteñas-Huancavilca, y Milagro-Quevedo. Cada una de estas culturas dejaron su carácter y sus conocimientos agrónomos-ancestrales al pueblo montubio, el cual surgiría como producto de la fusión étnica, intercultural e interregional con la llegada de nativos serranos, negros esclavos, libertos, españoles

² Instituto Nacional de Estadística y Censo. *Censo, Población y Vivienda 2010*. Quito: Secretaría Nacional de Población y desarrollo, 2010.

³ Ramos. “Propuesta de creación de un museo de cacao en la ciudad de Guayaquil, Guayaquil: Escuela superior politécnica del litoral”, 2009: 139.

(principalmente andaluces) y criollos, quienes llegaron a la costa ecuatoriana para aprovechar la explotación laboral del cacao que estaba surgiendo en aquel entonces.⁴

El escritor de literatura montubia José de la Cuadra, en su ensayo “El Montubio Ecuatoriano” de 1973 también hace una aproximación al origen étnico del montubio enunciando que es: 60% indio, 30% negro y 10% blanco, pero hoy en día hay investigaciones que también juntan a los asiáticos como parte de la fusión⁵.

En cuanto al término “Montubio” según investigadores especialistas en el tema tales como Gabriel Paredes, Carlos Chiriboga, Wilman Ordóñez, coinciden en que el significado de dicha palabra hace referencia al monte como lugar de origen (montu), a los ríos (fluvius) y a la vida (bio). Podría decirse que montubio es el hombre que vive en el monte.

Aspecto físico del montubio

Al ser una población mestiza que varía dependiendo de las distintas razas (afrodescendientes, indios nativos de la costa, blancos; criollos y españoles) que lo componen y sigue en constante fusión de mestizaje hasta el día de hoy, es difícil establecer características físicas estáticas puras o propias, el escritor José de la Cuadra en su ensayo “*El montubio ecuatoriano*”, los describe de esta manera: físicamente de talla mediana, delgado y nervudo, cabeza redonda y pequeña, su cabello puede variar entre: lacio, crespo o prieto, tórax y hombros anchos hasta que el paludismo lo encojan, piernas arqueadas que se amoldan al torso del caballo, pies planos, manos toscas y vigorosas, brazos alargados su color de piel va de lo más claro hasta más oscuro

⁴ Delgadillo, Luis. La pepa de oro y el montubio. guayaquil: Biblioteca municipal de Guayaquil, 2007: 91-96.

⁵ Paredes, Gabriel. Siluetas montubias. Guayaquil: dirección de la cultura Gobierno autónomo Descentralizado provincial del Guayas, 2013: 24.

dependiendo de la genética que tenga en combinación a su sangre india, la mujer montubia es de menor estatura que el hombre, su rostro es más fino y por el estilo de vida y alimentación que tienen, no presentan signos de obesidad teniendo una figura delgada⁶. (De la Cuadra 1960)

Por otra parte, en una investigación y clasificación del pueblo montubio realizada en el año 2013, el folclorista Gabriel Paredes los subdivide en 5 grupos dependiendo de su aspecto físico:

- Los sucos o sucas, llamado a los montubios más blancos y ojos azules que tienen mayor descendencia europea, también son llamados colorados si tiene el cabello rubio.
- Paliduchos o blanquinosos, refiriéndose a los de piel más clara-amarillenta y ojos cafés o de colores claros.
- Los trigueños: son los montubios de piel más morena y ojos negros
- Los larguiruchos a palancudos: los de talla alta y delgados, su altura pasa de los 1,80 centímetros
- Los pitingos: montubios de talla media o pequeños, pero de cuerpo robusto.

Los términos adjuntados para describir a cada grupo no son adjuntados por Paredes si no por el mismo pueblo montubio además en su investigación especifica que los aspectos físicos pueden variar dependiendo de cada comunidad o provincia de donde provengan y que su mestizaje hasta la actualidad sigue siendo producto consecuente de migraciones internas y externas de zonas rurales a urbanas y viceversa⁷. (Paredes 2013)

⁶ De la Cuadra, Jose. El montuvio ecuatoriano. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar / Libresa, 1960.

⁷ (Paredes 2013)

Personalidad

Autores como Estrada y Paredes coinciden en que las personas que componen el pueblo montubio tienen una personalidad, alegre, jocosa, divertida, enamoradores razón por la que dentro de sus relaciones de pareja surgen también relaciones extramatrimoniales aun con el consentimiento de su cónyuge, su vida social transcurre alrededor de las galleras, rodeos montubios, fiestas patronales, posadas navideñas, velorios, en el caso de las mujeres mayormente ocurre en el río, su comportamiento cambia en su zona de trabajo con la presencia de sus patrones, con ellos muestran un carácter más individualista y una personalidad reservada y tímida posiblemente por una cuestión de respeto o jerarquía a quienes ellos ven como una figura de autoridad.

Por otra parte, el montubio también puede llegar a tener un carácter violento si se siente humillado o deshonrado. Usa su machete no solo como herramienta de trabajo sino también como arma para resolver ajustes de cuentas, problemas de herencias, litigios de tierra, pelear por honor, pelear por un amor o simplemente por un mal entendido a causa de una borrachera⁸. (Paredes 2013)

Vida marital y familiar del pueblo montubio

Según (Estrada, El montubio 1996) explica que la unión de pareja está libres de contrato civil. Las parejas se unen en primera instancia por atracción física y en el transcurso del cortejo del montubio a la montubia, surge un compromiso afectivo. El hombre montubio deja de ser mujeriego aproximadamente a los 25 años, luego de esa edad encuentra la necesidad de formar una familia. La mujer montubia se mantiene virgen hasta alcanzar la adolescencia cuando decide buscar un compañero para que sea su pareja, por lo general es fiel y tolera comportamientos machistas, no admite actos de

⁸ (Paredes 2013).

violencia que dañen su integridad y de ser necesario se defiende con agresión física si se siente agredida.

El carácter machista del montubio no admite infidelidades por lo que, de ocurrir adulterio por parte de la mujer, el hombre atacara con fiereza al amante de su pareja no precisamente por amor, sino por una cuestión de orgullo o ego lastimado, han existido casos en los que incluso se han dado crímenes de asesinato por infidelidad.

Cuando la pareja empieza a tener hijos, el núcleo familiar se vuelve jerárquico estructurándose de la siguiente manera:

- el padre la figura de máxima autoridad no solo por la edad sino también el que sustenta al hogar con su trabajo.
- el rol de la madre quien es la segunda al mando recae en las labores domésticas y la crianza de los hijos (con quienes desarrolla un vínculo afectivo).
- luego le sigue el hijo o hija mayor en la jerarquía, el rango desciende entre los hermanos por la edad (de mayor a menor)

El hijo varón empieza a ser instruido para la vida laboral a partir de los 7 años, al igual que la hija/ hermana empieza su adiestramiento para las labores domésticas. El objetivo de la mujer es ser esposa ejemplar y no “machona” adjetivo que usan para las mujeres que no realizan actividades domesticas o que realizan actividades ejecutadas generalmente por hombres⁹. (Estrada, El montubio 1996)

⁹ Estrada, Jenny. *El montubio*. Guayaquil: Biblioteca Municipal de Guayaquil, 1996.

Lenguaje

La manera de hablar de los montubios o “jablao montubio” según la descripción de la historiadora Jenny Estrada, se caracteriza por tener un vocabulario veloz, fluido a tal punto de que a veces es difícil de entender para quien lo escucha. El montubio tiende a hablar muy rápido como parte de su personalidad alegre y espontánea, también suele ser graciosa por la cantidad de expresiones cómicas que ellos manejan las cuales están llenas de vulgarismos, arcaísmos. (Estrada, El montubio 1996)

Según Paredes, el pueblo montubio se da la libertad de cambiar o acortar palabras dependiendo a su necesidad de expresarse¹⁰ como ejemplo de ello cabe mencionar los siguientes casos:

- La pérdida de la letra D al final de cada palabra: malcriao-malcriado, cuidao-cuidado, condenao-condenado.
- El cambio de la letra L por la letra R: humilde-humirde, el-er.
- El cambio de la H por la J: huye-juye, hocico-jocico

También suele ser redundante al momento de conjugar algunas palabras como, por ejemplo: entra a dentro, sal pa juera, sube arriba, baja abajo

Existen muchas otras palabras cuyo significado es diferente de como lo conocemos, por ejemplo:

- Aguaitar: observar, acción de ver.
- Alunar: Estar en celo. Se usa para designar el estado sexual de los animales.
- Alevoso: presumido
- Atarugarse: Llenarse, hartarse de comida

¹⁰ (Paredes 2013)

- Asuntar: concentrarse
- Aventao: Se dice de la persona que tiene gases acumulados y una ligera hinchazón de vientre.
- Azocar: Apretar.
- Cuajar: Ser fértil.
- Cuja: Cama.
- Chicotear: Sacar, mediante golpes contra la tierra, el grano de la panca del arroz.
- Chirapo: Enmarañado, despeinado.
- Chucaro: indomable
- Enchivado: Malgeniado, molesto
- Espinazo: Columna vertebral.
- Finado: difunto-Muerto.
- Futre: Elegante, bien vestido
- Guaija: Peces pequeños.
- Guácharo: Huérfano.
- Guargüero: Garganta.
- Jachudo: Necio.
- Jecho: Relativo al desarrollo de una fruta. Madurar.
- Juete: Látigo.
- Jule: Se usa para provocar a los perros.
- Juntar: Recolectar cacao.
- Mamerto: estúpido.

- Ojeado: enfermedad o malestar que es provocada por la mirada mal intencionada de una persona.
- Oración: El atardecer.
- Patera: Poza o lugar donde se bañan los patos.
- Padrejón: Estómago.
- Planazo: Machetazo.
- Pasmado: mal desarrollado.
- Recular: Retroceder.
- Tendal: Sitio en el que se expone al sol el cacao, para su secado.
- Today: Desde la mañana.
- Tonga: Alimento envuelto en hoja de bijao o plátano. Los agricultores los llevan a los sembríos donde trabajan.
- Viravuelta: Se utiliza para indicar cómo llegar al lugar, que tiene una forma serpenteada.

Religión

Históricamente son católicos por la evangelización que recibieron de sus antepasados los mercedarios, dominicos y agustinos que llegaron al litoral ecuatoriano durante la época de la colonización, cada pueblo tiene su santo patrón, este muchas veces es representado por una imagen o estatuilla de gran valor simbólico al cual le rezan desde un altar y les prenden velas como señal de respeto o para que les conceda algún favor o milagro¹¹.

¹¹ Pazmiño, Roberto. *Religiosidad montubia*. Guayaquil, 2009.

Curiosamente estas deidades a quienes rinden devoción también son el motivo de sus fiestas patronales. El día del calendario en el que está establecida la fecha de su santo, el pueblo organiza, misas luego procesiones y finalizan con una fiesta en la que participa todo el pueblo en compañía de una banda. Como ejemplo de ello cabe mencionar: san Jacinto de Yaguachi, la Narcisista de Nobol, Santa Rosa y San Ramon, el divino niño, el Cristo negro de Daule, por lo general los padres de familia aprovechan de estas fechas o festividades para bautizar a sus hijos¹², lo cual es una especie de tradición histórico debido a que sus ancestros debían esperara estas fechas en las que el sacerdote llegaba hasta al pueblo para hacer la misa al respectivo santo y en ese momento aprovechaban para bautizar a sus hijos

El pueblo montubio es supersticioso y tiende al panteísmo de sus antepasados aborígenes y negros. Crean mitos y leyendas asociadas a la naturaleza, a la fauna local y a los fallecidos, le teme al maligno (el diablo), las penaciones (presencias espirituales no físicas) y a los fenómenos naturales por eso asocian las supersticiones con otros ritos o con ceremonias religiosas. por ejemplo: bautizan al niño a temprana edad para que la lechuza quien al mismo tiempo es una bruja y no se lleve al recién nacido. Entre otras de sus creencias y supersticiones asociadas a algo negativo están: el mal de ojo, el trabajo o daño, el susto, el bajo, el padrejón. Para sanarse de estos males recuren a alguna comadrona quien desempeña el papel de curandera o shaman y con sus conocimientos le hace una limpia, un baño o una sobada de huevo al afectado¹³.

¹² (Paredes 2013)

¹³ (Pazmiño 2009)

Vestimenta

Según un artículo publicado por El diario.ec titulado: “*La vestimenta montubia*”¹⁴ describe que en la actualidad la nueva generación de montubios usa para su jornada laboral: pantalón jean, zapatos deportivos de lona y gorra. Su vestimenta tradicional en el caso de los hombres es una camisa de algún color llamativo con el pecho descubierto y las mangas recogidas debido al calor propio de la costa ecuatoriana, el pantalón de tela, el sombrero para evitar que los fuertes rayos de sol recaigan sobre su cabeza, su infaltable machete como principal herramienta de trabajo, su calzado varía: botas o zapatos, para las festividades viste de pantalón, camisa, cinturón de cuero, sombrero de paja toquilla y zapatos de zuela. En el caso de las mujeres montubias, usan faldas anchas también de colores llamativos y decoradas con encajes o arandelas, zapatos con tacos, blusas a la altura del ombligo con mangas cortas y semi escotadas, su cabello es acompañado de alguna diadema, pañuelo, listón o trenzas. Para las festividades usa vestidos brillosos con estampados de animales, flores o frutas, usa zapatos de tacos bien blancos y se maquilla solo para esas ocasiones.

El papel del pueblo montubio en la historia del Ecuador.

Según la historiadora Jenny Estrada¹⁵ el pueblo montubio ha sido partícipe activo e importante de algunas de las revoluciones dadas en Ecuador, levantamientos y procesos de independencia, a pesar de la invisibilidad que han tenido dentro de la misma historia, por tal motivo cabe mencionar los siguientes hechos:

¹⁴ (el diario 2017)

¹⁵ (Estrada, El montubio 1996)

- En el ejército comandado por Antonio José de Sucre y Simón Bolívar tuvieron apoyo de soldados ecuatorianos como venezolanos y gran parte de los que representaban al grupo de soldados ecuatorianos eran montubios
- La Revolución Marcista ocurrida el 6 de marzo de 1845.
- El levantamiento contra el presidente Gabriel García Moreno en 1875.
- El golpe de estado contra el ex-presidente Ignacio de Veintimilla quien planeaba perpetuar su gobierno en el año 1883.
- En la Revolución Liberal del 5 de junio de 18
- 95 liderada por el general Eloy Alfaro Delgado, con esta última se logró consolidar la democracia en el país, estableciéndose como Republica del Ecuador. (Estrada 2013) pág. 166.

Estos datos históricos muestran que el pueblo montubio ha participado activamente cuando se trata de enfrentar tiranías, conflictos políticos, discrepancias ideológicas, luchas por territorios etc.

El papel del montubio en la producción y desarrollo agrícola del Ecuador

Según los datos históricos que expone Carlos Contreras en el segundo capítulo de su libro: "*El Boom del Cacao*" (1990) relata que los enfrentamientos bélicos para conseguir la independencia de España a finales del siglo XVI fueron financiados por la producción de cacao que se cultivaba cerca de las orillas de los ríos Guayas, Daule y Babahoyo¹⁶. Los empresarios guayaquileños invertían dinero para que la producción de cacao creciera y se exportara en gran escala. Sus peones, recolectores y la mano de obra en general estaban conformada por el pueblo montubio, lo que implica que los

¹⁶ Contreras, Carlos. *El boom del Cacao*. Quito: Flacso, 1990.

montubios y sus conocimientos ancestrales sobre la agricultura, tuvieron una vital importancia para el proceso de independización.

Ya para el año 1880 surge el “boom cacaotero” el auge del cacao sitúa a Ecuador como el primer exportador mundial de cacao, las ganancias que generaba la producción de este producto eran tan grandes para el país que empezó a llamarse la pepa de oro. Las familias adineradas que se dedicaban al negocio y cultivo de la pepa eran denominadas “gran cacao”. Este dato histórico repercute en la actualidad, Ecuador sigue siendo el primer exportador mundial del cacao¹⁷.

La vida alrededor de la hacienda

La historiadora Jenny Estrada relata que durante el boom del cacao las familias que conformaban la aristocracia Guayaquileña contrataron carpinteros para levantar sus haciendas situándolas en el campo del litoral para estar pendientes de sus cultivos y administrarlos de manera personal. Las haciendas siempre se ubicaron cerca de un muelle y con vista al río, usaban el sistema fluvial para transportar los productos de la hacienda a la ciudad con la ayuda de barcos de vapor.

Para los montubios la hacienda era su lugar de trabajo donde ejercían el rol de peones. Necesarios para el sembrío y mantenimiento de la hacienda, mientras las montubias eran empleadas encargadas de la cocina, la limpieza y la atención general de los dueños del hogar y sus invitados. Los montubios y las montubias vivían dentro del territorio que conforma la hacienda, levantaban sus pequeñas casas en terrenos que les cedían o vendían sus patrones y que pagaban a cambio de trabajo.

¹⁷ (Contreras 1990)

Relación patrón- peón

La relación que tenían el campesino de la costa con su patrón era mucho más digna que el trato que recibía el campesino de la sierra. En la sierra hubo una explotación laboral cargada de crueldad tal como se relata en la novela *Huasipungo* autoría de Jorge Icaza en 1934, por tal motivo hubo muchos levantamientos de los nativos en la región andina. En el pueblo montubio no hubo levantamientos hacia sus patrones “los hacendados no podían darse el lujo de ser demasiados severos porque el buen Peón siempre tenía la posibilidad de conseguir un mejor trabajo en cualquier hacienda de la provincia” así lo afirma la historiadora Lois Weinman Crawford¹⁸ “y tanto propietarios como trabajadores coincidían en que los incentivos para quedarse eran por lo general adecuados”¹⁹.

El montubio no permite humillaciones, si siente que es maltratado responde de manera agresiva y violenta incluso con alguien que represente una autoridad como en este caso serían sus patrones, llegando incluso a terminar su relación laboral. Cuando el montubio es bien tratado responde a la voz del patrón de manera servicial y actúa con completa lealtad hacia su jefe y su familia.

Además, la relación entre patrón y peón se volvió más familiar y beneficiosa para el montubio cuando escogía al patrón como padrino de bautizo de su hijo o hija, el ahijado o ahijada a futuro se volvía beneficiario de educación, salud, vestimenta, viajes a la ciudad (Guayaquil) incluso un mejor cargo laboral en la hacienda cuando llegue a la madurez²⁰.

¹⁸ Lois Weinman Crawford: historiadora y socióloga enfocada en la época del cacao.

¹⁹ (Estrada, El montubio 1996)

²⁰ (Estrada, El montubio 1996)

Quienes no corrían con la misma suerte muchas veces eran las mujeres, ya sean empleadas o ahijadas de los patrones, ellas en algunas ocasiones se volvían el entretenimiento sexual por parte de los hacendados o sus hijos. Esa situación de abuso era normalizada e instaurada como parte del comportamiento social propio de la época.

Viviendas

Las viviendas se diseñaban con pilares de madera estancados en la tierra, las paredes estaban hechas de caña guadua y techo de bijao. En la actualidad han cambiado el bijao por hojas metálicas de zinc, también existen construcciones mixtas, es decir que están hechas con cemento y madera.

originalmente estas casas estaban sostenidas por los mismos pilares de madera a dos metros de distancia del piso para evitar presencia de animales roedores o rastreros además la altura servía para evitar las inundaciones o crecientes del río los cuales eran fenómenos naturales propios del clima subtropical del litoral ecuatoriano. Las casas se situaban cerca de ríos para sustentarse de agua tanto para consumo propio como para sus plantaciones²¹.

Migración montubia campo ciudad

Para inicios del siglo XX el negocio del cacao deja de ser rentable. Con el inicio de la primera guerra mundial (1914-1918), la exportación internacional de cacao disminuyó de manera considerable. Entre 1919 a 1925 surge la plaga en las lo que desalentó a los hacendados dejándolos en una crisis económica.

Debido a ello, la mayoría de esta población se sumó al éxodo que partió del campo hacia la ciudad de Guayaquil, la ciudad más cercana donde podrían encontrar

²¹ (Paredes 2013)

nuevas oportunidades laborales. dado a que la ciudad era conocida por manejar un gran tránsito comercial, principalmente por su puerto sin imaginarse las visitadas que vivirían a futuro.

Con la economía interna del país decayendo constantemente por depender principalmente del cacao, la tasa del desempleo aumenta y el costo de la vida aumentaba, lo que llevó a un levantamiento de la clase obrera trabajadora que protestaba por un salario digno. Esto concluyo de manera sangrienta y violenta el 15 de noviembre de 1922 como una descomunal masacre, los cuerpos de los manifestantes fueron arrojados al rio Guayas²².

Podría decirse que gracias a estos hechos históricos el pueblo montubio proveniente de distintas provincias y comunidades se acentuaron en Guayaquil y en la actualidad, algunos vestigios de su cultura aún viven y transita en la urbe a través de los que somos sus descendientes manteniendo una conexión sanguínea con dicha cultura.

Música.

Folcloristas como Rodrigo de Triana, Jesús Álvarez y Guido Garay lograron rescatar algunos temas musicales tales como: “el Amorfino”, “er galope”, “corre que te pincho”, “soy yo”, “alza que te han visto”, “la puerca raspada”, “el moño”, “la polka montubia”, “la contradanza”. Se pudo rescatar los temas, pero aún se desconoce su autoría y año de creación²³.

²² Toscano, Silvio. *15 DE NOVIEMBRE DE 1922: Recuerdo vivo*. Quito: Universidad central del Ecuador, 2006.

²³ Palomeque, Consuelo. *El chigualo manabita*. Quito: UNIVERSIDAD DE CUENCA EN CONVENIO CON LA , 2012.

Los temas mencionados tienen un ritmo alegre, se entonaban principalmente con guitarra en mano y con ellas el pueblo montubio amenizaba sus festividades, algunas de ellas describían el diario vivir del campesino y su forma de ser.

Barthes en su libro *“Lo obvio y lo obtuso”* define la música como: “una cualidad del lenguaje donde se aloja el goce, la ternura, la delicadeza, los valores de lo imaginario, en la música el valor de las palabras se determina por su fuerza metafórica”²⁴. Tomando en cuenta la idea de Barthes, podría decirse que la música del pueblo montubio está vinculada al lenguaje de su propia cultura, también es rica en metáforas que describen su autoconcepción, como ejemplo de ello cabe mencionar tres temas: “Soy el montubio del Guayabal”, “alma montubia” y “romance manabita” analizando la letra de estas canciones se pueden encontrar algunos datos referentes a la cosmovisión montubia.

“soy el montubio del guayabal”

Yo soy el hombre que siempre vive

Entre las selvas del litoral

Yo soy el hijo de las campiñas

Soy el montubio del guayabal

Vivo en la selva no hay ilusiones

Desconocidas en la ciudad.²⁵

²⁴ Roland Barthes, *Lo obvio y lo obtuso*. (Paris: Du Seuil, 1986), 278.

²⁵ Garay, Guido. *El montubio (Soy el montubio del Guayabal)*. Direc. NICASIO SAFADI REVES. Comp. Célimo Bastidas. 1956.

En este fragmento de la canción hace referencia al territorio en el que habita el montubio “la selva del litoral” lugar conformado por llanuras fértiles, cerros, colinas de baja latitud, atravesada por ríos y de próspera vegetación. En estos territorios los montubios desarrollan su propio estilo de vida y de trabajo, es por eso que más adelante la canción lo menciona como “el hijo de las campiñas”. Podría decirse que, en este fragmento, el montubio no solo se reafirma como habitante del litoral, sino que se apropia de este mismo espacio como parte de su identidad al mismo tiempo que se distancia de la vida en la ciudad.

Tabla 1.

Soy el montubio del guayabal	Romance manabita	Alma montubia
Yo soy un hombre de hacha y machete	Al montubio mi montubio	Las siembras son mis ilusiones
Soy el montubio del Ecuador	Que tiene de compañero el Machete y el sombrero	Como también mi cacaotal
Con el caballo mi amigo fiel	En tu huerta de cacao	
Paso las noches en el corral	Tu ya vives amañao	
	Con tu casita de caña con techito de vijagua	

En los fragmentos de estas tres canciones hacen referencia al montubio y su trabajo, es por eso que mencionan como principales herramientas de labor; el machete que empuña para desmontar el terreno y el sombrero que lo protege del sol al pasar largas jornadas de trabajo, también recalca la importancia que tienen sus cultivos, pues de ellos sustentan su diario vivir.

Tabla 2

Soy el montubio del guayabal	Romance manabita	Alma montubia
Son las jaranas mi unico anhelo	Montubito soñador alegre y trabajador	soy el montubio de la loma Que baja en busca de un querer
Y los velorios mi diversión	Del rio tu eres el dueño Y la cabuya es tu sueño	Y si es bonita la paloma Como hombre la hago mi mujer Y son muy gratas mis canciones El canto junto a mi tendal

En estos tres fragmentos hacen alusión al carácter alegre, festivo y enamorado que tienen los montubios. también alude al cortejo machista del montubio cuando se siente atraído por una mujer.

Tabla 3

Soy el montubio del guayabal	Alma montubia
Yo soy adusto Soy de coraje Soy el montubio del guayabal Yo soy el hijo del as campiñas	A naiden temo Si quieres negarlo Sal a pelear Que salga afuera con machete Cualquier brajao de corazon Soy el montubio que defiende su hembra, su tierra y su honor

El carácter del montubio puede ser muy alegre, pero en estos dos últimos fragmentos también describen al montubio como un personaje bastante orgulloso que no retrocede ante un enfrentamiento incluso su carácter se torna violento cuando trata de defender su honor, su territorio o su ser amado.

También hubo adaptaciones de otros géneros como el pasillo y el pasacalle, el pasillo montubio representa un ritmo más melancólico o romántico y en sus letras se expresa: amor, desamor, dolor, decepción o un deseo. Según los historiadores; este género surge originalmente en España al igual que el pasacalle, ritmo que presuntamente desciende del paso doble español, este ritmo a diferencia del pasillo es mucho más alegre para bailar, se usaba frecuentemente para las festividades religiosas y se bailaba en parejas.

Amorfinos.

En una definición breve con respecto al amorfino, se podría decir simplemente que son coplas de cuatro versos octosílabos y que solo en el litoral ecuatoriano se las conoce con el nombre de Amorfino.²⁶

El amorfino surgió como herencia española, que a su vez se conservó como último vestigio de los juglares europeos, quienes recorrían distintos pueblos y castillos para recitar las coplas en las ferias y festividades a las que asistían durante el siglo de oro español, también se las presentaba como jácaras²⁷ en los entreactos de una función de teatro, alternando con números de baile.

Las coplas llegaron al litoral ecuatoriano a fines del siglo XVI donde empezaron a ser recitadas por españoles, negros esclavos, montubios y cholos con el rasgar de la guitarra, alegraba esas largas noches en la colonia, así lo describe Raymundo Zambrano en su investigación teórica; “El Amorfino”²⁸, posteriormente con las coplas el montubio encontró una expresión de galantería y cortejo hacia su amada y con el pasar de los años el montubio empezó a usar el amorfino para expresar amor, desamor, alegrías, malestares, injusticias, satirizar una situación que no le agrade también lo uso para cantarle a la vida y la naturaleza que lo rodea.

El amorfino se popularizó tanto en las distintas comunidades montubias que luego en algunos pueblos se empezaron a realizar competencias de amorfinos los fines de semana, en dichas competencias los montubios muestran su agilidad mental y verbal para improvisar los amorfinos con el fin de derrotar a sus contrincantes, estos no tienen

²⁶ Zambrano, Raymundo. *El amorfino, manifestación de la identidad cultural del pueblo montubio*. Manta: ediciones Uleam, 2019.

²⁷ Jácaras: Canción de origen árabe.

²⁸ (Zambrano 2019)

límite de tiempo y a pesar de ser graciosos también pueden tener algo de malicia y estar cargadas de picardía y doble sentido.

Como es común de la cultura montubia, el conocimiento existente sobre los amorfinos se ha transmitido como parte de la tradición oral sin embargo muchos especialistas del tema como: Gabriel Paredes, Carlos Chiriboga, Guido Garay, Jenny Estrada, Wilman Ordóñez, Raymundo Zambrano, Justino Cornejo han logrado rescatar una gran cantidad de amorfinos para que no se pierdan en el tiempo.

Yo te canto el amorfino

Requinteando este bordón

Es montubiada expresión

De mi monte campesino.

Desde la perspectiva de Zambrano y de los otros especialistas se podría decir que el amorfino se ha convertido en un símbolo popular del pueblo montubio, las emociones y sabidurías que estos contienen relatan su existencia y su diario vivir. Es parte del patrimonio intangible, de gran valor cultural que el campesino del litoral ofrece al Ecuador, tanto es así que el Ministerio de Educación lo ha tomado en cuenta y se encuentra plasmado en muchos libros escolares²⁹.

La inspirancia que yo tengo

Es la que dios me ha dado

Una garganta sonora

²⁹ Macias, David. «Patrimonio cultural y lingüístico: el montubio y el.» www.hisal.org | noviembre 2014. 5 de 4 de 2014. <http://www.hisal.org/revue/article/Macias2014> (último acceso: 25 de agosto de 2022).

Y un talento precisao

En este primer amorfino, el montubio al ser una persona devota a su religión, atribuye su talento como un regalo de Dios, un don divino que le fue otorgado, pues desde su cosmovisión, todo lo bueno que le ocurre es una manera de ser recompensado por ser un buen cristiano, así fue educado desde niño y mantendrá esta filosofía de vida hasta el momento que muera.

A mí me llaman montubio

Porque no me han conocido

Haber nacido en er campo

Es mi mayor regocijo

Mi caballo mi sombrero

Mi machete y mi cuchillo

Mi coraje valeroso

Yo con ellos me distingo

A mí me llaman montubio

Juro, no estoy molesto

Orgullosos de mi heredad

Lo lleva pa mis adentros

En este amorfino compuesto por tres estrofas, el montubio se auto reafirma como un hombre de campo, que vive de la tierra y no se avergüenza de lo que es, sino

que lo establece de una manera orgullosa y altiva muy característico de su personalidad, se autoidentifica de ser un campesino y no un ciudadano con honor y valentía.

Yo soy como er gallo fino

En las madrugadas canta

En las madrugadas canta

Los versos del amorfino

Yo soy er tigre pintao

Que bravea por la montaña

Que bravea por la montaña

Porque nunca lo han cazao

En estos dos amorfinos, se hace alusiones zoológicas, el montubio tiende a relacionarse e identificarse con animales con los que comparte su hábitat, como ejemplo de ellos:

- El gallo representa al montubio enamorado para recitar amorfinos
- El caballo y la yegua representan a montubios y montubias de cuerpos exuberantes
- El tigre y el lagarto representan la valentía y bravura.

por otro lado, también usan otros animales en connotaciones negativas;

- La culebra representa alguien mal intencionado
- El burro a alguien terco.

- El gallinazo a personas de aspecto físico poco agraciados³⁰

Yo soy como er rio claro
Cada vez que tú te bañas
Cada vez que tú te bañas
te acaricio con mis manos
de la montaña ar rio he venido
Y mey venido caminando
Solo pa ver a esta hermosura
Que de amor me está matando
El besito que nos dimos
Ya se me quiere acabar
El remedio que me dieron
es que te vuelva a besar

Estos amorfinos son puntos claves del cortejo montubio, en ellos se puede apreciar su personalidad romántica, poética e incluso seductora, en ellas el orador vuelve a tomar elementos de la naturaleza y de su realidad cotidiana para expresarla a través de coplas románticas dedicadas e inspiradas a su persona de interés sentimental.

Tabla 4

³⁰ (Ordoñez 2014)

Hombre 1	Hombre 2
Cacarear nunca compadre	No me venga con pelea
Mi garganta no hace nudo	ni haciéndose el muy macho
Donde yo canto mis versos	Que a todo mujeriego
No canta ningún mechonudo.	Le duele le pongan los cachos.

Los contrapuntos entre hombres son las contiendas entre amorfineros, en ellos el montubio demuestra quien maneja las mejores coplas y versos improvisando amorfinos que ataquen o minimicen a su contrincante de manera chacharera, la contienda tiende a ser graciosa para los espectadores incluso al punto de volverse un espectáculo cómico mientras está ocurriendo³¹.

Tabla 5

Hombre	Mujer
Dicen que robar es malo	Siempre es pecao robar
Cosa que yo nunca haría	Y a la religión recurro
Pero un besito de su boca	Si quieres robra un beso
Con gusto lo robaría	Vaya róbeselo a un burro

Esta contienda entre montubio y montubia por lo general ocurre cuando el cortejo del montubio es rechazado por la montubia y en la insistencia del caballero, la

³¹ Chiriboga, Carlos. *Y mi nombre es amorfino*, 2022: 29

mujer recurre al amorfino para denigrar al hombre, mientras el caballero más insista en cortejarla con versos, mayor corre el riesgo de que la mujer le responda con otros versos que minimicen su hombría.³²

Literatura

La presencia de personajes montubios dentro de la literatura ecuatoriana toma lugar en los años treinta con la conformación del grupo Guayaquil integrado por los escritores: Alfredo Pareja Diezcanseco, José De la Cuadra, Demetrio Aguilera Malta, Joaquín Gallegos Lara y Enrique Gil Gilbert... “quienes abanderaron la corriente literaria del realismo social, escribiendo textos sobre la vida y peripecias de los montubios del Litoral ecuatoriano.”³³.

El realismo social surge en la necesidad de dar una voz denunciante a los grupos étnicos cuya parte de la historia fue minimizada y atravesada por injusticias sociales a cargo de la clase dominante blanca – mestiza. Influenciados por esta corriente literaria, Joaquín Gallegos Lara, Demetrio Aguilera Malta y Enrique Gil Gilbert, escriben y recopilan una serie de cuentos titulado “*Los que se van*” (Demetrio Aguilera Malta 1930).

Estos cuentos colocaban al cholo y al montubio en situaciones violentas, lujuriosas e incluso denigrantes, la escritura usada por los autores reflejaba una crudeza de la realidad, no había censura y además desplazaron la ortografía convencional académica para poder usar palabras usadas en el hablar montubio.

³² (Chiriboga, Y mi nombre es amorfino 2022)

³³ Hidalgo, Angel, “Primeras representaciones de lo montubio, *El Telégrafo*. Acceso el 25 de septiembre de 2017: 1.

Para poner un ejemplo de lo que acabo de referir, extraigo unos diálogos de la obra *Los que se van*:

- ¿Sabes vos Banchón?

- ¿Qué don Guayamabe?

- Los blancos son unos desgraciados.

- De Verdá...

- Hei trabajo como un macho siempre. Mei jodío como nadie en estas islas. Y nunca hei tenío medio

- Tenés razón.

- Y no me importaría eso ¿sabes vos? Lo que me calienta es que toito se lo llevan los blancos... ¡Los blancos desgraciaos!³⁴.

Tal como se puede apreciar en el ejemplo citado de la obra "*Los que se van*", una de las características más notables en estas obras, es que se adopta la jerga del montubio tanto para escribirla como para interpretarlas.

Para explicarlo de una manera más apropiada es preciso recurrir al texto teórico-informativo del Dr. David Abraham Macías Barrés: "*Patrimonio cultural y lingüístico: El montubio y el amorfino*", en dicha publicación, analiza la lengua y el habla de este grupo étnico determinando que..."La lengua (sistema) es un conjunto de signos y reglas

³⁴ Demetrio Aguilera Malta, Joaquín Gallegos Lara y Enrique Gil Gilbert, *Los que se van*. Guayaquil: Zea y Paladines, 1930.

utilizadas por los locutores de ésta. En cambio, el habla es el empleo del sistema por un hablante y por una comunidad lingüística.”³⁵ pág. 4

Teniendo en cuenta la diferencia entre la lengua y el habla se puede deducir que el montubio ejerce a su manera el habla, la cual se distingue de otros pueblos hispanohablantes del Ecuador debido a que tiene sus propias particularidades; acorta palabras, como también retoma ciertos términos del español antiguo. El habla del montubio no se limita a ser herencia de una tradición oral, sino que también es parte de su patrimonio lingüístico.

Teatro.

Cuando se habla de teatro montubio es preciso mencionar como primer referente histórico al folclorista, autor y director: Rodrigo Chávez de Triana, autor de múltiples obras habladas y musicales que reflejaban la vida y cultura propias del campesino costeño. Sus montajes teatrales recorrieron múltiples pueblos y ciudades del Ecuador como también del extranjero.

Muchas de sus obras se perdieron con el tiempo porque se las entrego a agrupaciones de cómicos para que continuaran representándolas y no quedaron copias de respaldo guardadas, pero afortunadamente la Dra. Katya Murrieta Wong en su libro *“Expresiones del folclore costeño”* (2009) logro recopilar algunas de las obras escritas por Rodrigo de Triana, entre ellas: *“los manabitas somos así”*, *“Pedro Vinces; el bandolero romántico”*, *“machete, garabato y corazón”*, *“Patrón, Torcuato y Nicanora”*. (Triana Rodrigo 2009).

³⁵ Macias, David. «Patrimonio cultural y lingüístico: el montubio y el.» www.hisal.org | noviembre del 2014. <http://www.hisal.org/revue/article/Macias2014> (último acceso: 25 de agosto de 2022): 4.

Haciendo un análisis de: “*los manabitas somos así*”, la obra empieza con la siguiente canción:

Una casita a lo lejos
Sobre una loma encorbada
Una soberbia manada
Entre dorados reflejos
Un corazón en pedazos
Su alegría va gritando
una montubia cantando
La ilusión de los solazos
Cuando el amor reverdece
Canta el montubio que añora
Y si la pena se acrece
El alma montubia llora.

En la letra de esta canción, además de poner en contexto el espacio que habita el montubio, también habla del amor entre un montubio y una montubia, la trama de la obra girará en torno a dicho romance, el montubio Fabián es el interesado amoroso de la montubia Nicasia, ahijada de doña Eleuteria; la patrona, pero su esposo y dueño de la hacienda; don Salustiano quiere impedir la relación entre Fabián y Nicasia, pues él también está enamorado de la montubia.

Analizando los elementos y personajes de esta obra se puede deducir lo siguiente:

- La personalidad romántica de los montubios se representa en la relación entre Fabian y Nicasia, durante el desarrollo de ambos personajes como pareja se manifiesta el cortejo, la lealtad entre ambos, el uso de las canciones para conquistar a la montubia y la aspiración que ambos personajes tienen por convertirse en conyugues.
- La personalidad humorística, alegre y honrada de este grupo étnico recae en los personajes de Torcuato (el montubio astuto, taimado, bromista, pero al mismo tiempo noble y altruista) y Timoleta (refleja la picardía, la lujuria y al mismo tiempo la integridad de la mujer montubia)
- Los personajes de Salustiano y Eleustenia representan la clase burguesa dominante que ejercía autoridad sobre los montubios, es por eso que ambos son los patrones dentro del contexto de la obra.
- El personaje de Tiberio, por un lado refleja la lealtad y predisposición del montubio hacia su patrón, pero también demuestra lo violento que puede ser un montubio cuando planea usar armas con el objetivo de asesinar a alguien
- El contexto de la obra representa el sistema de hacienda en el cual se desenvolvía la vida personal y laboral de los montubios.
- La relación entre empleados y patrones era más cercana y llevadera acorde a la confianza que se generaba entre ellos, más aún si uno de los montubios se volvía su ahijado o ahijada, esto se ve reflejado dentro de la obra durante tres momentos:

1. El aprecio que la da Eleuteria a su ahijada Nicasia.
 2. Cuando la patrona invita a sus empleados a festejar con ella su cumpleaños
 3. La lealtad y confidencialidad que demuestra Tiberio a su patrón cuando planean matar a Fabian.
- El realismo social que abarca sobre las situaciones violentas y crudas vividas por el pueblo montubio se hace presente en el momento que Tiberio accede asesinar a uno de sus compañeros montubios con tal de conseguir la libertad de su concertaje³⁶.
 - El lenguaje y habla del pueblo montubio vuelven a hacerse presentes en la manera que fue escrita la obra, en ella encontramos frases como: más guena der mundo, niñisima virgen de las tembladeras, mardita sea mi zuerte, ya lo tenía palomeao.
 - Las canciones no aparecen simplemente por ser una obra musical, las canciones que se conectan con la obra fueron sustraídas de festividades montubias reales, entre estos temas están: las iguanas, celos y amorfino no seas loco.

Gracias al sr. Rodrigo de Triana y Guido Garay quienes dieron los primeros pasos para la construcción dramática de teatro montubio, años más tarde su labor teatral serviría como un referente para otras agrupaciones que conocieron de su trabajo y quizás de una manera indirecta, continuarían con su legado, dos de estas agrupaciones serian: Los Compadres y Retablillo.

³⁶ Concertaje: es un contrato vitalicio y hereditario mediante el cual el peon estaba obligado a laboral dentro de la hacienda sin salario

Capítulo 2: Elementos de la construcción dramática en el teatro montubio.

Composición Dramática

Según Pavis (Pavis 1998) este término abarca los elementos, el orden y la estructura que componen una obra con las que se construye una fábula en relación al accionar de los personajes, la composición debe ser descriptiva y no normativa, esto quiere decir que debe describir el punto de vista en que el autor o dramaturgo, esta situando la obra para organizar los sucesos y añadir los diálogos apropiados a cada personaje³⁷.

Podría decirse que es la infraestructura entre el orden y los elementos con los que será escenificada la fábula convirtiéndose en una totalidad, cada elemento ya sea: acción, punto de vista, acotación, personaje, texto, subtexto, tiempo y espacio cumplen un rol de manera individual, pero se integran entre sí para dar como resultado un montaje teatral donde la fábula establecida se presenta y representa ante la mirada del espectador como otra realidad distinta o distante a la suya.

La fábula.

La fábula o argumento equivale al mundo y la realidad ficticia que se plantea escenificar para convertirse en drama, la forma en que se represente teatralmente depende del estilo artístico que maneje el componente humano que lo esté ejecutando. Para tener una idea más exacta es preciso recurrir a la explicación que García Barrientos hace de ella: para escenificar la fábula: el director, el dramaturgo, los actores y otros

³⁷ Pavis, Patrick. *Diccionario del teatro*. Paris: Ministerio de cultura francés, 1998 pag 85

elementos que componen el montaje “se presentan para crear un mundo ficticio ante los ojos del espectador y este último entra en la dinámica de creer lo que se está representando a través del Drama”³⁸.

Si el drama equivale al conjunto de acciones ejecutados en la obra para que se desarrolle una fábula o argumento, ordenando esta estructura se tendría como resultado:

- La escenificación: aborda la presencia de todos los elementos reales y físicos que servirán al momento de ejecutar la representación.
- El drama: las acciones por las que transita la escenificación para vincularse con la fábula.
- La fábula o argumento: es el mundo creado a partir de una sucesión de acciones.

Trancon Pérez expone que la fábula se compone por “*episodios, hechos o acontecimientos*”³⁹ estos en conjunto establecen un orden cronológico estructural que le da sentido a la composición dramática, además el orden en que se manejan las acciones servirá para que la obra sea más entendible y fácil de recordar por parte del espectador.

Dentro de la triada: Escenificación-Drama-Fábula existen otros elementos que, analizándolos por separados, ayudarán a profundizar la representación de la vida montubia, estos son: el diálogo, los personajes, el espacio y el tiempo.

³⁸ García Barrientos, José Luis. *Como se comenta una obra de teatro*. México: biblioteca nacional de México, 2012 página 53

³⁹ Trancón Pérez, Santiago. *TEXTO Y REPRESENTACIÓN: aproximación a una teoría crítica del teatro*. Madrid: DEPARTAMENTO DE TEATRO CONTEMPORÁNEO, 2004. Pag 536

La representación teatral

Este concepto según Pérez en su libro titulado: *“TEXTO Y REPRESENTACIÓN: aproximación a una teoría crítica del teatro”* explica que la representación teatral no se limita a verbalizar un texto dramático para llegar a ejecutar una obra. El texto, historia o fábula debe transmutarse, pasar por una serie de códigos y manifestaciones de todo tipo: audiovisuales, reales, artificiosos, físicos, imaginarios, simbólicos, corpóreos, lingüísticos, orales, tradicionales etc.⁴⁰

Todos los códigos mencionados cobran un sentido diferente cuando son teatralizados, puesto que no se busca tomar la realidad exacta y llevarla a escena, pero si se los usa como un referente para desarrollar una posible reinterpretación imaginaria de la misma. Esta se estructura por un personal compuesto por actores, directores, dramaturgos y técnicos encargados de montar y ensayar, aportando: marcaciones, acciones, diálogos y movimientos dotados de una estética artística acorde a lo que se quiera transmitir al espectador ya sean: emociones, mensajes, ideas e incluso contextos socioculturales o históricos.

La representación teatral necesita de un tiempo y espacio real, para que durante la transmutación de los códigos pueda desarrollarse la dinámica donde los actores exponen su presencia física a disposición de un público que está presente volviéndose participe al crear el convencionalismo que se está planteando en escena.

En cuanto a la representación teatral aplicada en una función social se puede decir que “se vuelve un medio por el cual se refleja la vida y cultura de una colectividad

⁴⁰ Tracon Pérez, Santiago. *TEXTO Y REPRESENTACIÓN: aproximación a una teoría crítica del teatro*. Madrid: DEPARTAMENTO DE TEATRO CONTEMPORÁNEO, 2004.

humana específica”⁴¹, esto quiere decir se configura como una manifestación comunitaria de experiencias vivenciales, comportamientos y saberes propios de una sociedad en un momento histórico o contemporáneo, pero a pesar de que esta pueda parecer un reflejo de algo real, no deja de ser una ficción que maneja su realidad autónoma e imaginara, fugaz en su modo delimitado de tiempo en escena y al mismo tiempo reproducible por el grupo humano que se da el tiempo de crearla y recrearla.⁴²

La representación teatral si tiene como punto de partida un texto, una historia o una fábula, esta será abordada y atravesada por elementos dramáticos con el fin de transcribirse en un lenguaje escénico volviéndose **la trama**⁴³, la cual se compone por una continuidad de acontecimientos o sucesos los cuales serán un motor de la acción, los elementos que la componen son: diálogos, espacio tiempo y personajes.

El diálogo

La importancia de este elemento para esta investigación, recae en el hecho de que la ficción dramática que se busca plantear con respecto a la representación teatral, se sustenta en base a las palabras, (escritas desde la concepción del dramaturgo y verbalizadas desde la interpretación de los actores

Este elemento en relación con los otros tres elementos (personajes, espacio y tiempo) dan como resultado la acción dramática⁴⁴. Es decir que este elemento lo ejecutan los personajes en un determinado espacio y tiempo en conjunto con la presencia del espectador, se manifiesta a través de la conjugación verbal, su condición

⁴¹ Mendoza, Alberto. «EL TEATRO COMO REPRESENTACIÓN.» *ASDOPEN - UNMSM*. 25 de enero de 2018. <http://asdopen.unmsm.edu.pe/files/Articulo-Nro-4.pdf> (último acceso: 11 de 8 de 2022).

⁴² Trancón Pérez.

⁴³ De Santos, José Luis. *Manual de teoría y práctica teatral*. Buenos Aires: edhasa, 2012.

⁴⁴ García Barrientos, José Luis. *Como se comenta una obra de teatro*. México: biblioteca nacional de México, 2012 pág. 47

básica es pasar de lo escrito a lo hablado. Debe ser pronunciado con eficacia para que el discurso que conlleva a través de las palabras se establezca con eficiencia en el desarrollo de la obra.⁴⁵, es decir que haya relevancia del diálogo en el teatro hablado, no solo prevalece en el sentido textual y literal de las palabras con las que fue escrito el texto por parte del dramaturgo, sino que estas palabras cobran importancia dependiendo de la forma en que los personajes lo interpretan al momento de llevar el texto a escena, así lo expone.

Este elemento de comunicación oral es utilizado por los actores/personajes para interactuar de manera verbal en la obra, el diálogo por lo general es transcrito por el dramaturgo antes de ser escenificado, cabe recalcar que el estilo lingüístico implementado en este elemento dependerá del contexto y condición de los personajes acorde al mundo o realidad que se está planteando en escena⁴⁶, eso quiere decir que la importancia del estilo implementado en el diálogo recae en la verosimilitud aceptada por el espectador con respecto al personaje que está observando y escuchando, no se puede esperar a que el público crea que está viendo a Hamlet si quien lo interpreta usa diálogos de una obra cómica y al mismo tiempo habla con un estilo bufonesco, además el estilo lingüístico empleado en los diálogos establece el distanciamiento entre la realidad en la que viven los actores y expectantes en contraste con la realidad representada en la trama.

⁴⁵ García Barrientos, José Luis. *Como se comenta una obra de teatro*. México: biblioteca nacional de México, 2012 pág. 48

⁴⁶ García Barrientos, 48.

Diálogos con versos

Dentro de la historia universal del teatro occidental, existieron múltiples etapas en las que las obras fueron diseñadas en verso previo a la existencia de la dramaturgia escrito o hablado en prosa, entre etapas se encuentran: la tragedia griega, el teatro romántico, el teatro español del siglo de oro, el teatro isabelino inglés y el clásico francés.

La existencia de un dialogo en verso no implica necesariamente un teatro poético, estas existen para “establecer los momentos de ruptura con respecto a la regla y a la conexión con la estructura prosódica y el sentido el texto”⁴⁷ es decir que el dialogo en verso no pretende ser un recurso fijo durante el transcurso de toda la obra, solo rompe con la línea argumental de diálogos escritos en prosa para darle un sentido más poético a la composición dramática.

Espacio

Para explicar este elemento es necesario recurrir a la diferenciación planteada por en su libro: “Como se comenta una obra de teatro” en el que expone la diferencia entre espacio escénico, espacio argumental y espacio dramático.

El espacio escénico. - se entiende por el lugar real, concreto y físico que será usado posteriormente para representar un espacio ficticio acorde a las necesidades de la trama o la fábula, servirá como una frontera entre el mundo real habitado por el espectador y el mundo creado por la representación teatral, mediante este transitarán los

⁴⁷ Pavis, Patrick. Diccionario del teatro. París: Ministerio de cultura francés, 1998: 505.

diálogos, los actores/personajes, las acciones, sonidos, gestos que serán visibles, vivibles y sensoriales para la experiencia del público⁴⁸.

La condición física de este lo vuelve un elemento limitado en cuanto a distancia territorial pero la condición teatral puede ser resignificada múltiples veces, dependiendo de la creatividad dramaturgica que se ejerza en él.

El espacio argumental. – es aquel espacio que plantea la fábula o la historia y requiere ser llevado a escena, responde a una condición imaginaria que espera ser representada de manera escenográfica, sonora, lumínica, corporal o verbal dependiendo de la creatividad aportada por el director, dramaturgo o actores.

Espacio dramático. - este es el resultado que se obtiene al ubicar espacio argumental dentro del espacio escénico, la fusión de ambos se entreteje en la escenografía, los sonidos, la presencia de los personajes, sus diálogos y acciones con el fin de que el mundo o la realidad que se busca representar, cobre existencia física y visibilidad ante la mirada del público.

Tiempo

Para explicar este elemento vuelvo a recurrir a la explicación planteada por Barrientos, quien separa este código en tiempo escénico y tiempo diegético o argumental⁴⁹.

Tiempo escénico: es el periodo de tiempo exacto que dura la obra, este se mide por cantidad de horas y minutos en el que se desenvuelve el inicio, nudo y desenlace de

⁴⁸ De Santos.

⁴⁹ García Barrientos.

la obra en relación a la disposición de tiempo que otorga el público mientras la ve, en este lapso temporal los actores ejecutan sus personajes para que se desarrolle la fábula.

Tiempo diegético o argumental: es el lapso de tiempo que se busca representar dentro de la fábula, abarca la totalidad de la obra, los sucesos ocurridos en la fábula que se plantea, deben coincidir y responder al periodo temporal que se está representando teatralmente, así mismo los personajes deben estructurarse acorde al periodo que este conlleva para que el público encuentre una verosimilitud entre ambos, este elemento contiene un carácter artificial, pues se difiere del tiempo real pero al mismo tiempo arrastra parte de la realidad de algún contexto histórico que sirvió de referente para reinterpretarla.

Personajes

Dentro de la configuración clásica del teatro representativo, los personajes son los elementos animados encarnados en los cuerpos de los actores, estos interactúan entre sí para entretener la fábula, cada personaje desarrolla una acción en función al argumento general del mundo que se está planteando en escena, estos no actúan con el objetivo de imitar su carácter, sino que su carácter se moldea en relación a las acciones planteadas por la composición dramática de la obra⁵⁰.

García lo denomina como un elemento artificial, propio de los recursos dramáticos, un artefacto “construido por el autor en el texto y por el director y el actor en la representación”⁵¹

⁵⁰ Pavis, Patrick. Diccionario del teatro. París: Ministerio de cultura francés, 1998

⁵¹ (García Barrientos 2012, 183)

Esto quiere decir que la composición de este elemento depende de distintas miradas y perspectivas que se van sumando y acumulando en la psiquis y corporalidad del interprete con el fin de desarrollar un personaje apto para conjugar los diálogos de la manera en que la obra lo amerite y que su presencia coincida con el tiempo y el espacio que se plantea en la representación.

Su participación en relación con el espacio, tiempo y dialogo es fundamental como ejecutor de la acción dramática, en este recae la tarea de dar dinamismo a la trama, sin este, los diálogos no serían evocados, el espacio simplemente sería un lugar contemplativo y sin acción y el tiempo posiblemente quedaría a la deriva.

El escritor Edward Morgan Forster, en su libro titulado: *Aspectos de la novela*⁵². establece una distinción entre personajes planos (aquellos no evolucionan en el desarrollo de la trama) y personajes redondos (los que si sufren un proceso evolutivo).

Para esta investigación, se abordará más sobre el concepto de los personajes planos los cuales según Forster:

Una de las grandes virtudes de los personajes planos es que son fácilmente reconocibles [...] los personajes planos son muy útiles [...] ya que nunca requieren ser reintroducidos, nunca se escapan, no se hace necesario que se espere por su desarrollo y proveen su propia atmósfera. Una segunda ventaja consiste en que son fáciles de ser recordados por los lectores. Los personajes planos permanecen en la memoria de éstos en razón de que no son alterados por

⁵² Forster, Edward. *Aspectos de la novela*. Madrid: debate, 1927.

las circunstancias, atraviesan dichas circunstancias lo cual les confiere, en retrospectiva, una comfortable cualidad⁵³.

Con dicha información se puede deducir que el personaje plano se destaca por su sencillez y fácil reconocimiento en cuanto a personalidad y comportamiento, no conlleva a un desarrollo psicológico dentro de la obra, solo están presentes siendo ellos mismos, característica que los hace más digeribles para la percepción del espectador y más accesibles al introducirlos en la trama ya que representan arquetipos teatrales como estereotipos sociales.

Un claro ejemplo de los personajes planos se los encuentra de manera preestablecida en la comedia del arte, en ella cada arquetipo representa un rol dentro de la sociedad:

Los zanni: personajes de menor rango y estrato social, figuran la servidumbre masculina con una capacidad de supervivencia en base a su astucia, trabajan como una dupla cómica, por lo general de origen campesino, sus personalidades variaban entre la astucia, la necesidad, el ingenio e incluso la ingenuidad, a estos personajes se les permitía excentricidades, expresiones soeces, situaciones que rayaban la ridiculez, impudencias y locuras, sus acciones, decisiones y comportamiento se vinculan a las soluciones más disparatadas ante las problemáticas que surgen en la trama.⁵⁴

Colombina: servidumbre femenina de menor rango y estrato social bajo. Es la compañera de una gran dama de la aristocracia y sus hijos, también es su mensajera

⁵³ (Forster 1927, 73)

⁵⁴ Goldoni, Carlo. «Principales personajes de la commedia dell'Arte.». Barcelona: Caixa escena, 2011.

confidente y colaboradora ayuda a su ama a juntarse con su verdadero amor, gracias a sus estrategias y picardías, sabe cómo manipular al género opuesto, no tiene miedo a expresarse libremente ni ante su patrón, es honesta y se da mayor autonomía de acción en comparación a los otros criados, se mueve con agilidad y precisión, incluso esta suele ser más sensata en comparación a los zanni y las servettes⁵⁵.

Pantalone: era el padre o esposo engañado este es el arquetipo que representaba mayor edad, experiencia, riqueza y poder, en jerarquía se ubicaba en lo más alto de su estrato social y económico, en su núcleo familiar es la cabeza del hogar y principal administrador del dinero ya que también es ágil cuando se trata de negocios, entre sus características negativas se puede mencionar que es muy libidinoso y enamorado al punto de olvidar sus obligaciones paternas.⁵⁶

Los enamorados: Florindo e Isabella Los arquetipos de la pareja joven, soñadora y romántica, (Por lo general ellos suelen ser hijos de Pantalone o de alguna figura aristocrática) la relación entre ambos es el núcleo central de la trama, gracias al amor que se sienten, se desarrollan el resto de los sucesos y entramados por parte de sus empleados quienes al mismo tiempo son sus principales aliados al momento de lograr sus objetivos sentimentales, el conflicto que surge por parte de los enamorados al no poder estar juntos, pone en manifiesto las diferencias y problemáticas generacionales y la cosmovisión de la juventud, se distancian de los prejuicios establecidos por sus padres – reivindican utopías. Se dedican poemas y versos aprendidos en base a la lectura de libros de carácter romántico⁵⁷.

⁵⁵ (Goldoni 2011)

⁵⁶ (Goldoni 2011)

⁵⁷ (Goldoni 2011)

Historización

Este término según el dramaturgo Bertolt Brecht equivale “mostrar un acontecimiento o un personaje en su posición social, es decir, relativa, típica y transformable. Consiste en 'mostrar los acontecimientos y los hombres en su aspecto histórico, efímero’”.⁵⁸

Como ya se mencionó anteriormente, la representación puede tomar incluso contextos socioculturales o históricos con el fin de reinterpretarlos, eso no quiere decir que sea real, pues sigue siendo ficción ya que el teatro permite la construcción de copias vivientes de los hechos transitados o imaginados por la experiencia vivencial de las personas.

Historizar implica reconstruir desde el presente un suceso o condición del pasado, mediante ese proceso el individuo desde su realidad plantea su existencia en otra relatividad histórica generando así una ruptura o división entre las costumbres y estructuras sociales de su actualidad con las del pasado, estas rupturas siguen siendo fugaces, solo prevalecen mientras dura el tiempo de representación.⁵⁹

Comedia

Este género teatral es la contraparte de la tragedia, sus personajes no son tan complejos ni presentan un gran desarrollo de carácter en el transcurso de la trama, podría decirse incluso que son planos, se evitan atravesar por peripecias o fallos

⁵⁸ Brecht, Bertolt. *Versuche*. Londres: International Brecht Society, 1967...302

⁵⁹ Brecht, Bertolt. *ESCRITOS SOBRE TEATRO*. alba, 1943

trágicos, el desenlace por lo general es un final feliz, y el principal objetivo de este género es que el espectador se ría de las situaciones dadas⁶⁰.

La comedia es más cercana a la cotidianidad real, pero con un toque humorístico, por tal motivo tienen mayor adaptabilidad ante cualquier tipo de sociedades, sus escenas finales por lo general siempre son de carácter optimista donde los personajes celebran una boda u otro tipo de ceremonia, reconocimiento o reconciliación, rara vez toca el tema de la muerte y aun cuando lo hace, no pierde su condición risible.

En este género la transición de los sucesos va de la mano con cambios de ritmo, cambios de suerte, el azar, la sorpresa, la torpeza, el malentendido, la confusión, la burla, el sarcasmo, la ironía, la extravagancia, el ridículo, etc. pero como condición del final feliz, todos estos pasan a ser resueltos de manera amigable por parte de los personajes.

Este género se ramifica en múltiples subgéneros, pero en relación a esta investigación solo se mencionará a tres de estos:

La comedia de carácter: los personajes son estructurados de manera minuciosa en su comportamiento psicológico y moral al punto de que su personalidad llega a ser dibujada de una manera tan exagerada que resulta cómico sin la necesidad de ponerlo en situaciones hilarantes, ridículas o extravagantes ya que el mismo personaje lleva todas esas características dentro de sí.⁶¹

⁶⁰ (Pavis 1998)

⁶¹ (Pavis 1998, 75)

La comedia de costumbre es un sub género del drama aplicado por autores como Manuel Breton, Lope de Vega y Jacinto Benabente se caracteriza por manifestar de manera él irónica, sarcástica y satírica el comportamiento humano en torno a su clase, condición o círculo social, en pocas palabras representa a la burla de una sociedad determinada⁶².

La comedia de situación se desarrolla por la inmediatez de los sucesos ocurridos entre cada escena, la composición dramaturgica y diálogos se manifiestan con un ritmo rápido mientras que las acciones y reacciones entre la interacción de los personajes se entretajan por malentendidos y sorpresas.⁶³

Capítulo 3: Modos de representación de la vida montubia en los grupos de teatro Retablillo y Los Compadres.

Retablillo

La agrupación teatral Retablillo nace en Guayaquil en el año el 12 de octubre de 1983. Sus primeros integrantes fueron un grupo de jóvenes con intereses artísticos, los cuales asistían Centro Cultural Demetrio Aguilera Malta, ubicado en la 38 y la E, en el suburbio de Guayaquil. Su nombre proviene de la primera obra que llevaron a escena: El retablillo de Don Cristóbal, autoría de Federico García Lorca. (Diario el telégrafo, 2018).

La agrupación llevó a escena diferentes obras desde comedias hasta dramas, también se enfocaron en captar la atención del público infantil con obras dirigidas a

⁶² (Pavis 1998, 77)

⁶³ (Pavis 1998, 75)

niños y niñas algunas de estas obras eran adaptaciones de cuentos otras surgieron como autoría del mismo grupo a través del juego y las improvisaciones.

Según relata su actual directora, a través de una entrevista personal realizada a propósito de esta investigación, (Payne 2022) : “No fue hasta en el año 2008 cuando tuvieron su primer acercamiento al teatro costumbrista de carácter montubio y fue debido a que el grupo había sido convocado a un concurso organizado por el Parque Histórico de Guayaquil, la temática de dicho concurso era la representación de la cultura montubia del litoral ecuatoriano”⁶⁴.

Isabel Payne, integrante del grupo explica que, como parte de su preparación para el concurso, los integrantes empezaron a leer autores costumbristas del Ecuador tales como: Demetrio Aguilera Malta (1909) y Joaquín Gallegos Lara (1909), lo hacían con el objetivo de empaparse de las costumbres, términos y jergas usadas por el pueblo montubio. Esta actividad se volvió parte fundamental en los actores para el desarrollo de sus personajes y también para enriquecer la dramaturgia que usarían en el concurso. Así es como surge la primera obra costumbrista del grupo teatral Retablillo: “El Pacto de Don Próspero” autoría del escritor y actor Carlos Chiriboga (también integrante del grupo teatral Los Compadres).

Posteriormente el grupo Retablillo formaría parte esencial del entretenimiento cultural en el Parque Histórico de Guayaquil presentando esta obra y usando como escenario al aire libre la entrada de una casa de hacienda recreada en el mismo parque, lugar donde desarrollan temporadas enteras con nuevas obras de teatro costumbrista como: “Por cacao no es pecado un matrimonio arreglado”, “Pepa de Oro”, “Romance de

⁶⁴ Payne, Isabel, entrevista de Ángel García. *entrevista a grupo retablillo* (12 de febrero de 2022).

la niña guayaquileña”, “Santa Rosa y San Ramón que buenos santos que son”, “La Guitarra Encantada”, “La Patrona”, etc.

Los compadres

El grupo teatral Los Compadres se origina en el año 1999 bajo la dirección de Manuel Escobar y Rita Reyes, luego se suman al grupo dos integrantes más: Iván Sunthay y Carlos Chiriboga cada uno de ellos tenían una formación artística previa en otras agrupaciones antes de conformar a Los Compadres, “pero fue su interés por difundir la cultura montubia desde las artes escénicas lo que conllevó a unirlos”⁶⁵. (Diario El Universo, 2009).

A lo largo de su trayectoria Los Compadres han trabajado en colaboración con otras agrupaciones (Los Montubios del Tablao, Los Comediantes y el grupo Retablillo) con los que tiene en común mantener vigente las raíces, mitos, historias y costumbres montubias, al igual que el grupo Retablillo, han usado el Parque Histórico de Guayaquil como escenario principal de sus obras. En la casa de campo del mismo parque han presentado ante su público, la música, la danza folklórica, el cuento, la leyenda, la copla, el amorfino, las décimas y el contrapunto.

Otro punto que tienen en común los grupos Retablillo y Los Compadres es que basaron el desarrollo de su trabajo escénico en obras literarias y orales de tradición montubia-ecuatoriana, mencionando autores como: José Antonio Campos (1868), José de la Cuadra (1936), Manuel Quintana, Carlos Cuello Ycaza (1937) y Rodrigo Chávez Gonzales (1908).

⁶⁵ Diario el universo. *Gozando con las tradiciones montubias de Los Compadres*, 12 de 12 de 2009: 1.

En una entrevista con diario *El universo* titulado: *Gozando con las tradiciones montubias de los compadres* (diario el universo 2009) ⁶⁶se explica que el nombre de este grupo hace referencia a los diferentes tipos de compadrazgo que desarrollan los habitantes del campo en la costa ecuatoriana. Por ejemplo, quien le corta el pelo por primera vez a un niño, se vuelve compadre de pelos, quien corta las uñas del niño o niña es el compadre de uñas.

Por lo general son pocas las personas que viven en un pueblo, lo que hace que el compadraje entre ellos se vuelva más común, así lo explica su directora Rita Reyes quien junto a sus compañeros/compadres han desarrollado cada uno un personaje que lo representan permanentemente: la comadre Vicenta (Rita Reyes), el compadre Fortunato (Carlos Chiriboga), el compadre Agapito (Manuel Escobar) y el compadre Venancio (Iván Sunthay), en su transformación de actor a sus respectivos personajes cambian su ropa cotidiana para usar ropa de montubios, acompañados de machete y guitarra.

Según Carlos Chiriboga:

La importancia de la investigación de la vida montubia para representarla en sus obras era necesaria y fundamental para demostrar al verdadero montubio y que el público pueda desvincularlo del personaje: grotesco, patán y mal hablado que representaban los programas de televisión.⁶⁷

⁶⁶ (diario el universo 2009)

⁶⁷ Diario el universo. *Gozando con las tradiciones montubias de Los Compadres*, 12 de 12 de 2009: 1.

Las obras teatrales del grupo Retablillo junto con las obras de Los Compadres no solo representan la vida del campo y costumbres montubias con humor; también comparten un contexto histórico de Guayaquil antiguo, el boom cacaotero que impulsó la economía del país en su momento, los arreglos matrimoniales, los procesos migratorios del campo a la ciudad y el sistema de poder hacendatario que ejercían unas pocas familias de clase social alta.

Las agrupaciones en que se centra este estudio han encontrado la manera de usar los elementos de la escenificación: diálogo, personajes, espacio y tiempo en función de estrategias para historizar y representar la vida montubia a través de la comedia.

Estrategias utilizadas por parte de los compadres: Desde los personajes.

Los personajes que usan los compadres en sus montajes, podrían describirse como planos se destaca por su sencillez y fácil reconocimiento en cuanto a personalidad y comportamiento, no conlleva a un desarrollo psicológico dentro de la obra, solo están presentes siendo ellos mismos, característica que los hace más digeribles para la percepción del espectador y más accesibles al introducirlos en la trama, no son complejos ni abordan un gran desarrollo en la fábula, quizás por el hecho de que desenvuelven en comedias que son de fácil entretenimiento y comprensión para el público.

En esencia, responden a arquetipos ya preestablecidos: patronos, el montubio guitarrista: *compadre Venancio*, la montubia que busca marido: *comadre Vicenta*, el montubio que rompe la cuarta pared para galantear al público: *compadre Fortunato* y otro que detona un conflicto a través de mal entendidos: *compadre Agapito*.

Estos se construyen externamente (lo visual) con la vestimenta, en el caso de los personajes masculinos: pantalón y camisa de tela, zapatos de suela y el sombrero de paja, en el caso de los personajes femeninos: blusa con encaje, vestidos coloridos y faldones, (elementos ya explicados en el tercer capítulo). Su construcción interna se basa principalmente en el estilo lingüístico que manejan: el jablao montubio.

A esto mencionado, se le suma la personalidad y algunas veces la religiosidad que caracteriza a este grupo étnico, teniendo como resultado: personajes alegres, enamoradores, cómicos e incluso algo lujuriosos sin caer en la extrema vulgaridad, de esa manera tratan de conservar la integridad de este grupo étnico, para mostrarlo al público.

Los personajes de mayor rango: los patrones tienen una vestimenta distinta haciendo referencia a la burguesía guayaquileña aproximada a los años 1880-1910, son de mayor edad, estos son los encargados de hacerle entender al público, la época en que se ubican dentro de la trama, no lo hacen de manera explícita, sino a través de alguno de sus diálogos.

Desde el tiempo

El tiempo diegético en sus obras se centra en la época del boom cacaotero, dato que lo reflejan históricamente desde la escenografía: por lo general se muestran sacas que simulan ser sacas de cacao las cuales aparecen siendo cargadas por alguno de los personajes o están como referentes escenográficos; también aparecen otros recursos

usados por los personajes quienes, de manera sutil, los hacen notar como referentes de una época pasada, por ejemplo: el uso de los sucres.⁶⁸

Otros de los recursos que emplea este grupo para que el público caiga en el convencionalismo temporal en que ubican sus obras, es el uso de grabaciones radiofónicas pertenecientes a la época que buscan historizar en escena. Como ejemplo de ello, en la obra: *En la casa del patrón se armó una confusión*, uno de sus personajes aparece, enciende la radio y se escucha una grabación sonora antigua de una vieja emisora guayaquileña, posteriormente apaga la radio y procede a pagarle a sus empleados con billetes de sucres en mano mostrándolos pretenciosamente al público.

El tiempo escénico que requieren las representaciones teatrales de los compadres, es aproximadamente 20 minutos del tiempo real que toman para que el público con sus obras, ese tiempo lo dividen para poder desarrollar el inicio, nudo y desenlace de sus montajes a la vez que los personajes aprovechan para romper la cuarta pared e interactuar con los espectadores.

Desde el espacio

Teniendo como una de sus principales temáticas la vida de los campesinos del litoral, es de esperarse que los espacios que abarcan en sus tramas sean el campo, las plantaciones, las casas de caña y la hacienda; algo que, en otras circunstancias, sería difícil abordar todos estos espacios por cuestión de dimensión y amplitud pero para ventaja de *Los Compadres*, el escenario que ocupan como espacio escénico, es el exterior de una casa hacienda; además de eso las acciones y sucesos que desarrollan sus personajes reafirman el lugar como parte del mundo referencial que plantean en escena.

⁶⁸ El Sucre fue la moneda nacional del Ecuador hasta su eliminación del sistema monetario en 1999 con la llegada de la dolarización en el gobierno de Jamil Mahuad.

La teatralidad de esta agrupación y el espacio escénico que ocupan, tienen una relación de simbiosis: la hacienda cobra vida e historia con los montajes escénicos y al mismo tiempo sus obras se refuerzan con la presencia física y visual de la casa hacienda; esto se debe a que los montajes que componen tienen como principal finalidad ambientar este espacio desde la representación teatral.

Todas las temáticas de las obras giran en torno a la casa de la hacienda, puesto que las fábulas que el grupo aborda principalmente historizan el boom cacaotero y el trabajo en el campo, el cual era núcleo y motor circunstancial de aquel auge económico; por tal motivo este espacio representa y se presenta ante los turistas con ese planteamiento histórico.

Al mismo tiempo, los actores lo usan para interactuar desde su infraestructura: se asoman por las ventanas, salen por las puertas, caminan por los pórticos. Pueden parecer acciones insignificantes, pero al complementarse con la casa, las acciones se vuelven más verosímiles al mundo que plantea la fábula, los actores desempeñan el desplazamiento de sus personajes en base a lo que este espacio le ofrece, como ejemplo de ello en la obra *La carta*, donde uno de los personajes está siendo perseguido y aprovecha para escaparse por la ventana. La maniobra resulta cómica para los espectadores, y si la obra se trasladara a otro espacio, puede que la trama establecida se mantenga, pero las acciones como las que ya se mencionaron, perderían relevancia y posiblemente no se ejecutarían algunos de esos desplazamientos o acciones.

Desde el diálogo.

Sus diálogos en relación a la ficción que plantean, son el resultado de investigación y enseñanza en base a la historia tradicional de las costumbres e

idiosincrasia de la cultura montubia dentro de sus procesos de transformación social, económica y sociocultural durante el siglo XIX con el boom cacaotero; principios del siglo XX con la revolución liberal, y mediados del mismo siglo, en una etapa que los puso visible en la ciudad de Guayaquil como una etnia social agroexportadora. Estos diálogos, en primera instancia, son textos dramáticos que al momento de ser conjugados se fusionan con el *jablao* montubio para complementar la acción dramática de los personajes.

Parte de la oralidad y tradición montubia que rescatan los compadres en sus diálogos, se refleja de tres maneras: en prosa, en amorfinos y cantados. Los diálogos escritos en prosa no necesariamente constituyen la línea argumental de las obras presentadas por los compadres, pero si es un elemento estructural de las fábulas que plantean. En este caso, la función principal de los diálogos escritos en prosa recae en exponer la cotidianidad por parte de los montubios en aquel entonces. También devela los temores, anhelos y preocupaciones de los personajes en relación a la cultura del grupo étnico al que representan.

Los diálogos escritos en versos contienen amorfinos, versos, coplas y contrapuntos, los cuales se han vuelto un elemento insignia de esta agrupación, a tal punto de que sus principales integrantes a lo largo de su trayectoria han ampliado su repertorio de amorfinos con el fin de improvisarlos en escena, rompiendo la cuarta pared constantemente para demostrar la agilidad y versatilidad que manejaban los montubios al momento de versear.

Otro punto a tener en cuenta es que tienen una facilidad para musicalizar sus diálogos con las tonadas de la guitarra, haciéndolos una especie de estribillos, los cuales

hacen referencia a la musicalidad propia de este grupo étnico. Entre los géneros musicales que ocupan en función del diálogo son: el pasillo, el pasacalle y en ocasiones una especie de cumbia tocada con la guitarra.

En conclusión, los diálogos que aparecen en los textos dramaturgicos de este grupo escénico, los usan como una herramienta para la difusión cultural del folclore, las tradiciones y costumbres de los montubios revalorando las memorias históricas de este grupo étnico.

Estrategias utilizadas por parte de Retablillo

Con el objetivo de analizar las estrategias para la representación sobre la vida montubia por parte del grupo Retablillo, se tomó como estudio de caso la obra: *Romance criollo de la niña Guayaquileña*, obra que comparte características con otras dramaturgias creadas por esta misma agrupación las cuales también se centran en historizar el contexto cultural de lo montubio.

Diálogo

Los diálogos manejados por el grupo Retablillo, ayudan a definir y contrastar a cada personaje en la representación del mundo que se está manifestando en escena. Por ejemplo, en la obra "*Romance criollo de la niña Guayaquileña*" se encuentran diálogos con dos estilos de lenguaje, ya que, por un lado, está el "jablao montubio", y el otro lenguaje que lo contrasta es de un estilo aristocrático y burgués, como se puede apreciar en el siguiente fragmento:

-Montubio:

Que vamo a ir a trabajar oiga, si la guitarraaaa esta guena.

-Josefa (patrona):

Como ya es de costumbre la familia Guzmán Garaicoa, doña Josefa y la niña María Pía con su dama de compañía, tomarán el primer vapor de la mañana y se dirigirán a pasar sus vacaciones en su espléndida hacienda cacaotera durante tres meses, tiempo por el cual su negocio estará cerrado, así lo anuncio la digna matrona Guayaquileña.⁶⁹

El contraste del jablao montubio con el lenguaje implementado por Josefa demuestra la diferencia sociocultural a la que pertenece cada personaje: el primero manifiesta al hombre del campo, distante de una formación académica, y usa las palabras como las aprendió de sus antecesores, acortando términos, cambiando letras, etc, mientras que, el segundo diálogo está vinculado a un lenguaje formal y retórico.

El encuentro de ambos lenguajes como parte del diálogo teatral no solo cumplen una función de comicidad dentro de la obra, sino que sirven de artificio para que los actores representen la cultura montubia a través del lenguaje y al mismo tiempo recrean el mundo social y laboral del campesino costeño.

Es decir, que los diálogos en esta obra, no precisamente son el vehículo del conflicto en la trama, pero sí son un componente descriptivo de la composición dramática para retratar la cotidianidad, creencias, preocupaciones, deseos, cosmovisión y cultura del pueblo montubio bajo un contexto histórico determinado.

⁶⁹ Andrés Coello, «El Romance Criollo de la niña Guayaquileña», obra de teatro grabada en 2008, video en Youtube, acceso el 20 de septiembre del 2022, https://www.youtube.com/watch?v=wJEjqxSouH0&ab_channel=Cat%26Bunnygirl

Diálogos en versos

En la actualidad, con la existencia y desarrollo de múltiples teatralidades, es poco común encontrar dramaturgias cuyos diálogos sean escritos en versos. Se podría decir que, desde la literatura especializada en el verso, la principal búsqueda de este en la escritura tiende a ser la representación de las emociones. En otras palabras, lo que evoca un verso muchas veces son las emociones que un personaje siente ante otra persona o situación, en un lenguaje separado del cotidiano.

Quizás el hecho de que actualmente no se use mucho esta evocación del sentimiento dentro de los textos contemporáneos se deba a que actualmente, nuestro cotidiano no se habla verseando, pero cabe recalcar que la fábula planteada no busca recrear nuestra realidad urbana, sino la realidad que vivió el pueblo campesino costeño en un contexto histórico determinado, en el cual era más común escuchar amorfinos, coplas y contrapuntos; razón por la cual el teatro montubio aún conserva esta característica de los diálogos escritos en versos través de los amorfinos.

Dentro de la obra en que se centra este análisis, se puede apreciar la recitación de amorfinos como dialogo en algunos de sus personajes:

Niña, se la ve tan linda

Se la ve como una doncella

Como florcita de alelí

Que hace su estancia aquí

Una eterna primavera.⁷⁰

El amorfino es parte del patrimonio intangible de la cultura montubia, tal como ya fue explicado en el primer capítulo de esta investigación, y por eso es pertinente mencionarlo como parte de un recurso dramático que se vincula con la teatralidad al momento de representar la oralidad montubia en la obra.

Tiempo

El tiempo diegético que se desarrolla en la obra, es un referente a la época del Boom Cacaotero en el Ecuador [aproximadamente 1880]. Este periodo representó un gran desarrollo económico para el país, principalmente en Guayaquil, ciudad que más se benefició de este auge.

La mano de obra montubia dentro de las haciendas cacaoteras, en su conjunto, y con sus conocimientos agrícolas, fueron primordiales para aquel momento de progreso, tal como se explica en el capítulo uno de este documento: *El papel del montubio en la producción y desarrollo agrícola del Ecuador*.

Para contextualizar lo expuesto, extraigo un fragmento de la obra:

- Patrón: Teófilo, ¿cómo están las cosas en la hacienda?
- Teófilo: todo es en perfecta ordenación, vera que todos los peones están trabajando, a don Margarito le dije que vaya a arreglar los cacaotales, ¡a

⁷⁰ Andrés Coello, «El Romance Criollo de la niña Guayaquileña», obra de teatro grabada en 2008, video en Youtube, acceso el 20 de septiembre del 2022, https://www.youtube.com/watch?v=wJEjqxSouH0&ab_channel=Cat%26Bunnygirl

don Primitivo que vaya a arreglar los cafetales y las sacas de cacao ya están listas para enviarlas a Guayaquil! ¡No tenga preocupancia!

- Josefa: Guayaquil esta cambiadísima, se está modernizando. Imagínate ya se inauguró el tranvía eléctrico, ya quedo atrás eso del carro urbano tirado por mulas y ¿te acuerdas del doctor Francisco Andrade? Ya hizo las primeras transmisiones radiodifusoras, a su emisora le ha puesto: Radio Paris.
- Patrón: y ¿cómo van los negocios? ¿Cómo está la saca de cacao
- Josefa: estamos vendiendo la saca de cacao en 40 sucres
- María Pía: es un muy buen precio por saca de cacao, así podemos tener más dinero.
- Josefa: es que nuestro cacao es considerado el mejor del mundo debido a su exquisito sabor y fragante aroma.⁷¹

Estos diálogos ayudan a poner el contexto temporal de la fábula argumental y del mundo que se está recreando en escena, también ubica el periodo de tiempo en el que se desenvuelven los personajes para que interactúen acorde a dicha representación histórica de la que el pueblo montubio fue participe.

El espacio

El espacio constituye uno de los elementos primordiales para el desarrollo de una pieza teatral en su dualidad: como lugar físico tiene una función presentante durante la escenificación de la obra y la función representante del mundo que surge en base a la

⁷¹ Andrés Coello, «El Romance Criollo de la niña Guayaquileña», obra de teatro grabada en 2008, video en Youtube, acceso el 20 de septiembre del 2022, https://www.youtube.com/watch?v=wJEjqxSouH0&ab_channel=Cat%26Bunnygirl

fábula de la obra⁷². Dentro del mundo recreado por la fábula teatral, en este espacio se vincula la vida de los hacendados con sus empleados y empleadas montubios, forjando una sociedad a pesar de las diferencias existentes entre clases socioeconómicas a las que cada uno pertenece, tal como se explica en el capítulo uno del presente texto: *La vida alrededor de la hacienda, relación patrón-peón*.

El escenario equivale al espacio presentado, donde ocurrirá la obra y este, al mismo tiempo, y con la ayuda de la escenografía, representa la casa donde ocurre la trama en que se desenvuelven los personajes de la obra.

El caso de la obra *Romance criollo de la niña Guayaquileña*, tuvo como espacio escénico físico a la Casa Hacienda llamada “San Juan”, ubicada en el Parque Histórico de Guayaquil, la cual se presenta, y a su vez representa, a la vivienda de los hacendados de la época colonial guayaquileña; lugar y eje central en el que se manejaba la administración de las plantaciones cacaoteras, donde se obtenía la *Pepa de oro* (refiriéndose al cacao, producto cuyo cultivo y distribución comercial llevaron al puerto principal a su *edad de oro*)⁷³.

Otra variante al tomar en cuenta es el *espacio narrativo*, este elemento cobra existencia o se reafirma dentro de la fábula cuando es conjugado por parte de alguno de los personajes.

- Josefa: te estas perdiendo el mundo civilizado por estar aquí en el campo metido.

⁷² (García Barrientos 2012)

⁷³ Molineros, Roxana. *Parque Histórico Guayaquil: un derecho cultural*. Guayaquil: Universidad de las artes, 2020.

- Teófilo: este es mi mundo civilizado; el campo, las huertas, la cosecha, las producciones, además yo soy como la mata de cacao, pegado y arraigado a su tierra.⁷⁴

En estos diálogos se manifiesta el espacio donde se está desarrollando la fábula; además si fuera el caso de que la obra vuelva a montarse en un lugar distinto al Parque Histórico, el recurso del espacio narrativo ayudará a entender al espectador, que el mundo que están recreando los personajes, es una hacienda.

Representar a una hacienda como espacio dentro de la composición dramática sirve para la estructura lineal de la fábula que recrean la vida montubia, ya que los personajes montubios ejercen y potencializan su condición laboral con respecto a este lugar al igual que el personaje de patrón, quien muestra interés no solo económico sino también afectuoso al espacio que se plantea.

En cierto modo, este espacio le da sentido de pertenencia a los personajes, se configuran y se desenvuelven con un rol fijo en relación a las labores y acciones que ejercen, y de no existir la hacienda dentro de la fábula, no tendría sentido este rol de los personajes establecidos en la obra.

Personajes

En la obra que se centra este trabajo, los personajes se configuran y dividen principalmente por la clase social y grupo étnico que representan; por un lado, están las personas de mayor rango jerárquico: los blancos-mestizos, burgueses, dueños de la

⁷⁴ Andrés Coello, «El Romance Criollo de la niña Guayaquileña», obra de teatro grabada en 2008, video en Youtube, acceso el 20 de septiembre del 2022, https://www.youtube.com/watch?v=wJEjqxSouH0&ab_channel=Cat%26Bunnygirl

hacienda. Luego les siguen los de menor rango jerárquico: montubios subalternos, de clase social baja, los trabajadores de la hacienda.

Encuentro que la composición dramaturgica de los personajes en las comedias montubias, se asemejan mucho a los arquetipos establecidos en la comedia del arte, para argumentar esta hipótesis, ubicare como ejemplo a los personajes de la obra *Romance criollo de la niña guayaquileña*.

Los zanni/ peones montubios:

En los arquetipos establecidos por la comedia del arte, existía una dupla cómica de servidumbre masculina, por lo general de origen campesino, sus personalidades variaban entre la astucia, la necedad, el ingenio e incluso la ingenuidad, en la comedia del arte a estos personajes se les permitía excentricidades, expresiones soeces, situaciones que rayaban la ridiculez, impudencias y locuras, sus acciones, decisiones y comportamiento se vinculan a las soluciones más disparatadas ante las problemáticas que surgen en la trama⁷⁵

En la obra: *Romance criollo de la niña Guayaquileña*, existen dos personajes que cumplen una función similar a la dupla de los zannis, pero en una versión montubia, estos son: el compadre Margarito y el compadre primitivo. La construcción interna de estos personajes se vincula a la personalidad: alegre, festiva, trabajadora y honrada del grupo étnico al que están representando, pero también tienden a pelear por su honor, tal como ya se explicó en el primer capítulo de esta investigación.

Parte de esta personalidad se refleja al inicio de la obra cuando ambos ingresan al espacio escénico tocando una guitarra, cantando y posteriormente bromeando con el

⁷⁵ (Goldoni 2011)

público, puesto que ambos personajes se dan la libertad de romper la cuarta pared constantemente

Otro punto a tener en cuenta es que, así como los zanni usaban un vestuario y una máscara acorde a la condición social que representaban (siendo campesinos de su época), los peones: Primitivo y Margarito también lo hacían en la caracterización de su vestuario tomando como referencia, la vestimenta del hombre montubio del cual también ya se indagó en el primer capítulo.

Desde mi experiencia en el teatro montubio me atrevo a decir que en la obra *Romance criollo de la niña guayaquileña* (al igual que en otras representaciones escénicas de un contexto similar), escenifican la presencia campesino costeño como un zanni que cambió la máscara por el sombrero de paja al igual que el resto de su vestuario.

La servette/empleadas montubias

Las servettes son la contraparte femenina de los zanni, al igual que ellos, también tienen una personalidad humorística y cumplen un rol de empleadas, en las obras de temática montubia siempre suelen encontrarse personajes que guardan similitud con el arquetipo de las servettes, como ejemplo de ello, en *Romance criollo de la niña guayaquileña*, existen dos sirvientas campesinas: Dorothea y Flora.

La relación que ambas mantienen con respecto a la cultura montubia, no solo se reflejan en su personalidad, vestimenta y su habla si no también en parte de su decoro, teniendo en cuenta que este último refleja el comportamiento ideológico y moral que se establece en base a la condición social del personaje en función al tiempo y espacio en que se desarrolla en la fábula.

El decoro de Dorothea y Flora con respecto a su grupo étnico se manifiesta en su interés de conseguir marido y formar una familia, teniendo en cuenta que esta es una de las principales aspiraciones de la mujer montubia para sentirse realizada, como ya se explicó en el capítulo dos: **Vida marital y familiar del pueblo montubio**, en la obra ambos personajes constantemente muestran un temor a la soltería y buscan la compañía de una pareja, situación que no está tan alejada de la realidad de los pueblo montubios.

Otro punto a tener en cuenta en el decoro de ambas es el tema de la religión (tema explícito en el capítulo dos) los montubios son un grupo muy supersticioso, tal como se demuestra entre los diálogos de Dorothea y Flora.

- Dorothea: dígame que no es verdad, que cuando uno pasa por la bodega, no siente un frío, que le recorre la espalda. Y cuando uno sube pa arriba esas escaleras, y las baja pa bajo, siente unos pasos que lo siguen. Y esa hamaca que se va de un lado y pa'l otro, pero cuando a mí me da más culillo es cuando escucho al patrón palabrear.
- Flora: ¿con quién?
- Dorothea: con la muerta, con la difunta esposa.
- Flora: ay San Jacinto de Yaguachi líbrame de todo mal.
- Dorothea: ¡Diosito santo, usted no me va a negar que aquí hay un alma en pena!⁷⁶

Como se puede apreciar en el decoro de estos personajes también se tomó en cuenta las creencias montubias en base a su religión y supersticiones haciendo

⁷⁶ Andrés Coello, «El Romance Criollo de la niña Guayaquileña», obra de teatro grabada en 2008, video en Youtube, acceso el 20 de septiembre del 2022, https://www.youtube.com/watch?v=wJEjqxSouH0&ab_channel=Cat%26Bunnygirl

referencia, a las penaciones, encomendaciones a santos y manifestaciones paranormales implícitos en el dialogo de estos dos personajes.

La colombina/doña casta

Este arquetipo femenino en la comedia del arte también era sirvienta, pero se diferencia de las otras por ser la compañera de una gran dama de la aristocracia y sus hijos, volviéndose su mensajera, confidente y colaboradora, este personaje se mueve con agilidad y precisión incluso esta suele ser más sensata en comparación a los zanni y las servettes.

Colombina es el personaje que ayuda a su ama a juntarse con su verdadero amor, gracias a sus estrategias y picardías, sabe cómo manipular al género opuesto, no tiene miedo a expresarse libremente ni ante su patrón, es honesta y se da mayor autonomía de acción en comparación a los otros criados⁷⁷. En la obra *Romance criollo de la niña guayaquileña*, el personaje que agrupa todas las características y cualidades mencionadas es doña Casta, la campesina que dejó la vida del campo y la hacienda para trabajar en la ciudad volviéndose compañía de la patrona Josefa y su hija María Pía (las damas de aristocracia) este personaje se considera una mujer modernizada puesto que logro migrar del campo a Guayaquil y pudo adaptarse con éxito, por tal motivo, tiene aires de superioridad ante otras montubias, motivo por el que este personaje igual que la colombina, tiene un grado de mayor sensatez o experiencias en comparación a los otros personajes que ejercen la servidumbre

- Patrón: oiga usted sí que ha cambiado
- Doña Casta: patrón es que hay que modernizarse como er Guayaquil.

⁷⁷ (Goldoni 2011)

- Doña Casta (a otras montubias): que me aguaitan montubias, váyase a atender a los patrones.

Este personaje se vincula a la migración montubia a pesar de haber cambiado su territorio de origen, mantiene su habla y sus costumbres, otro punto a tener en cuenta es que, gracias a ella, el romance entre los personajes de los enamorados logra convalidarse, puesto que Casta en función de colombina, no teme en ser honesta y confronta al patrón revelando su secreto, el cual servirá para afianzar la relación entre la hija de su patrona y el capataz campesino.

Pantalone/Patrón

Pantalone era el arquetipo que representaba mayor edad, experiencia, riqueza y poder, en jerarquía se ubicaba en lo más alto de su estrato social y económico, en su núcleo familiar es la cabeza del hogar y principal administrador del dinero ya que también es ágil cuando se trata de negocios, entre sus características negativas se puede mencionar que es muy libidinoso y enamoradizo al punto de olvidar sus obligaciones paternas⁷⁸. En las obras montubias es el patrón quien tiene las características de Pantalone, siendo dueño y administrador de la hacienda que se plantea como el espacio donde se ejerce la fábula, es la máxima autoridad entre los personajes montubios algo a tener en cuenta en la composición de este personaje con respecto a la posición social de la época que representa, es el hecho de que embarazó a una de sus empleadas y no reconoció a su hijo, pero lo aceptó como ahijado, dándole mayor privilegio y jerarquía entre el resto de peones.

- Josefa: ¡María Pía! ¿Qué hace ese peón cogiéndote de la cintura?

⁷⁸ (Goldoni 2011)

- Patrón: él no es ningún peón, es mi administrador, es mi ahijado y yo soy su padrino.
- Doña Casta: mejor dicho, su padrino no es, patrón ¿Por qué no le dice la verdad a la niña Josefa?
- Patrón: ¿qué verdad? Usted no sabe nada.
- Doña Casta: patrón, no se haga, no se acuerda cuando usted se iba con la flora por allá por los arrozales, ahora porque esta vieja y toda aporriada es que ya no la aguaita.

Este tipo de situaciones son debeladas durante el capítulo dos de esta investigación, donde se explicó que la relación entre patrón y peón se volvía más familiar y beneficiosa para el montubio cuando escogía al patrón como padrino de bautizo de su hijo o hija, el ahijado o ahijada a futuro se volvía beneficiario de educación, salud, vestimenta, viajes a la ciudad (Guayaquil) incluso un mejor cargo laboral en la hacienda cuando el ahijado llegue a la madurez, las que no corrían con la misma suerte muchas veces eran las mujeres, “ya sean empleadas o ahijadas de los patrones, ellas en algunas ocasiones se volvían el entretenimiento sexual por parte de los hacendados o sus hijos, esa situación de abuso era normalizada e instaurada como parte del comportamiento social propio de aquella época”⁷⁹, así lo explica la historiadora Jenny Estrada en su libro: *El montubio (1996)*. Esta situación se debela en el personaje de flora (la empleada) quien es la madre de Teófilo (el hijo no reconocido del patrón).

La contraparte femenina de este arquetipo, en la obra, recae en el personaje de Josefa, hermana del patrón, pertenece a la aristocracia y burguesía del mundo que se

⁷⁹ (Estrada, El montubio 1996, 157)

está planteando en la obra, es una mujer bastante presuntuosa debido a su estrato social, es también la principal antagonista en la relación de los enamorados de esta obra, ya que se opone a que su hija se case con un montubio por ser de una clase social inferior, a este personaje le gusta guardar las apariencias.

Los enamorados/ María Pía y Teófilo

Los arquetipos de la pareja joven, soñadora y romántica, (Por lo general ellos suelen ser hijos de Pantalone o de alguna figura aristocrática) la relación entre ambos es el núcleo de la obra, gracias al amor que se sienten, se desarrollan el resto de los sucesos y entramados por parte de sus empleados quienes al mismo tiempo son sus principales aliados al momento de lograr sus objetivos sentimentales.

El conflicto que surge por parte de los enamorados al no poder estar juntos, pone en manifiesto las diferencias y problemáticas generacionales y la cosmovisión de la juventud, se distancian de los prejuicios establecidos por sus padres – reivindican utopías. Se dedican poemas y versos aprendidos en base a la lectura de libros de carácter romántico⁸⁰ En la obra *Romance criollo de la niña guayaquileña*, la trama principal gira en torno a los enamorados, ambos de distintas clases sociales, razón por la cual, la madre de la enamorada se opone a que se desarrolle una relación sentimental, pero la pareja tiene ideas completamente distintas sobre el amor, por tal motivo se ven a escondidas para jugar o recitarse poemas, solo los otros montubios que conforman la servidumbre se vuelven cómplices de dicha relación, el rol de enamorados recae en:

⁸⁰ (Goldoni 2011)

María Pía (la enamorada): hija de doña Josefa, pertenece a la burguesía y aristocracia guayaquileña, futura heredera de las riquezas y la hacienda de su tío, a pesar de pertenecer a una clase social alta, es de carácter humilde en comparación a su madre.

Teófilo (el enamorado): pertenece a la servidumbre de origen montubio, tiene un rango superior entre el resto de los peones, es ahijado e hijo no reconocido del patrón, su madre es una campesina que trabaja como lavandera en la hacienda.

El cortejo existente entre ambos personajes demuestra la galantería propia del pueblo montubio al momento de conquistar a su amada, este además de valerse de recursos poéticos, también toma la música y el amorfino para demostrar sus sentimientos.

- María Pía: Teófilo, tu sinceridad y ternura me desarmen.
- Teófilo: niña se acuerda de sus vacaciones pasada, oiga, usted me regalo un libro de poemas bien hermoso, yo quiero dedicarle unos poemas.
- María Pía: que te parece si me recitas algunos poemas.
- Teófilo: en aquello guayabales.

Cayo una lluvia centellante

Donde mi alma delirante

Desprendió una llamarada de pasión

Que vaga en los cacaotales

Cual si fuera una ilusión

En el análisis abordado sobre la personalidad del montubio, su vida marital, el amorfino y su música ya se ha explicado que los hombres de este grupo étnico son enamoradores, y el diálogo mencionado anteriormente entre los personajes: Teófilo y María pía ponen en escena la personalidad conquistadora propia de esta cultura.

Cabe recalcar que es muy poco probable que la realidad ficticia de estos personajes se asemeje a la realidad existentes entre las diferencias que separan a cada individuo perteneciente a la clase o condición social a la que pertenezcan, más aún en la actualidad, es ingenuo creer en la posibilidad de que un montubio desde su entorno, logre enamorar y mucho menos casarse con una joven adinerada, pero teniendo en cuenta de que esta situación ocurre en una obra, se acepta la verosimilitud utópica que se plantea en el romance de esta comedia, más aún por la importancia de llegar a un final feliz que solucione todos los conflictos de la trama.

La Historización de lo montubio

Desde la perspectiva educativa, tanto Retablillo como los Compadres han llevado a escena múltiples obras donde retratan la vida del pueblo montubio en un contexto histórico determinado, durante su proceso de montaje y creación han recurrido a un término brechtiano: la historización “*Historizar es mostrar un acontecimiento o un personaje en su posición social, es decir, relativa, típica y transformable. Consiste en 'mostrar los acontecimientos y los hombres en su aspecto histórico, efímero'*”⁸¹ así lo describe (Brecht 1967) vol. 15:302.

La composición dramática en las obras de retablillo y los compadres al igual que la dramaturgia brechtiana, usan la historización, con el objetivo de mostrar la

⁸¹ Bertol, Brecht. *Versuche*. Londres: International Brecht Society, 1967.

infraestructura sociohistórica del mundo que se está planteando en escena al mismo tiempo que se visibiliza en los desarrollos y conflictos individuales de cada personaje.

Si se toma en cuenta el aspecto histórico y efímero del montubio en base a su historización, por parte de ambas agrupaciones, nos muestran a los personajes en un periodo de tiempo en el cual su población fue protagónica para el desarrollo económico del país, sin embargo los personajes campesinos no son abordados desde una posición enaltecida sino que son ubicados en la posición socio económica acorde a la realidad de este grupo étnico, ubicándolos como peones o empleadas de hacienda dentro de sus representaciones teatrales.

La historización durante las representaciones teatrales genera dos tipos de historicidad: la primera, sería la obra en su propio contexto histórico, y la segunda, la del espectador en torno al contexto temporal de su realidad.⁸² La importancia de rescatar la cultura montubia desde el teatro recae en la interacción entre la mirada del espectador y su historicidad en comparación a la que está viendo mediante la representación escénica del mundo que se está recreando en base a las costumbres, tradiciones e historia del grupo étnico, gracias a los montajes de Retablillo y Los Compadres, la distancia entre lo urbano y lo campesino se acorta, (sin dejar de ser un distanciamiento) haciendo que el público reconozca y ubique al pueblo montubio desde el escenario a través de historicidad que se desarrolla en cada una de sus obras.

⁸² (Brecht 1967)

El recurso de la comedia para la representación de la vida montubia.

Por otra parte, la función entretenida del teatro desde la mirada del espectador en relación al rescate de la cultura montubia, recae en la condición cómica de su composición dramática. Otro de los puntos que tienen en común ambos grupos, es que recurren a la comedia para representar la vida en el campo, en las entrevistas realizadas a los representantes de cada agrupación, les pregunte: ¿Por qué recurren a este género para hacer teatro montubio?

La subdirectora Isabel Payne de Retablillo contesto: el carácter del montubio/a es alegre siempre unos amorfinos bien dichos actuados sacaran sonrisa al público por eso se lo relaciona con la comedia.⁸³

El dramaturgo Carlos Chiriboga integrante de Los Compadres respondió: Aunque la vida en el campo es muy dura desde todos los aspectos, el montubio logra sacarle sonrisa a la tierra en forma de frutos, arranca la desesperanza de un amor perdido, un gracioso amorfino y a pesar de una larga y dura jornada laboral, se da el gusto de disfrutar con su pareja, de un alza que te han visto o sino también bailan la puerca raspada, es decir que ellos se ríen de lo duro de la vida, y es desde esa perspectiva que lo representamos en comedia. (Chiriboga, entrevista a Los compadres 2022).

En ambas respuestas se puede deducir que usan la comedia como un reflejo del carácter alegre del montubio a pesar de lo difícil que pueda ser la vida en el campo y es una respuesta acertada teniendo en cuenta que este género “tiende a imitar la realidad en

⁸³ (Payne 2022)

base a los aspectos sociales, evidenciando incluso el comportamiento ridículo de la conducta humana”⁸⁴.

En base a ese concepto podría entenderse que, a través de la comedia, ambas agrupaciones han encontrado la manera de retratar el comportamiento humano del pueblo montubio, la comicidad que manejan en sus obras se subdivide en tres partes: comedia de caracteres, de costumbres y de situación.

Desde el análisis sobre la Comedia de Carácter, los personajes son estructurados de manera minuciosa en su comportamiento psicológico y moral al punto de que su personalidad llega a ser dibujada de una manera tan exagerada que resulta cómico sin la necesidad de ponerlo en situaciones hilarantes.

En el caso de los personajes planteados por Retablillo y Los compadres, los montubios que encarnan en cada obra, se vuelven elementos humorísticos no porque quieran hacer reír al público, sino porque el público encuentra gracia en la personalidad, lenguaje y decoro: características que usaron para construir estos personajes en base a la cultura que se está representando.

En cuanto a la aplicación de la Comedia de Costumbre, es un sub género que se caracteriza por manifestar de manera irónica, sarcástica y satírica el comportamiento humano en torno a su clase, condición o círculo social⁸⁵, en las obras de los grupos que se centra este estudio, enmarcan constantemente la diferencia de clases sociales, situación que da a relucir el sentido humorístico en la relación: patrón (dueño de la hacienda) y peón (empleado montubio).

⁸⁴ (Pavis 1998, 74)

⁸⁵ Google art and culture. google art and culture. s.f.
<https://artsandculture.google.com/entity/m03p5xs?hl=es> (último acceso: 09 de 08 de 2022).

La Comedia de Situación se desarrolla por la inmediatez de los sucesos ocurridos entre cada escena, la composición dramaturgica y diálogos se manifiestan con un ritmo rápido mientras que las acciones y reacciones entre la interacción de los personajes se entretajan por malentendidos y sorpresas,⁸⁶ este subgénero se adapta con facilidad a los montajes presentados por ambas agrupaciones, puesto que las escenas se desarrollan con agilidad para dar pie a situaciones hilarantes que al mismo tiempo reflejan la viveza y picardía del pueblo montubio.

El desenlace de las obras que ambas agrupaciones manejan siempre concluye con un final feliz y optimista con una escena de boda, reconciliación o una representación de una fiesta folclórica o patronal acompañada de una música alegre propia de este grupo étnico, este tipo de desenlace cuya estructura es muy común en la comedia, bien podría definirse como la última estrategia utilizada en la representación teatral de lo montubio durante el tiempo de escenificación.

⁸⁶ (Pavis 1998)

Conclusión.

Existe escasa referencia bibliográfica que hable sobre las representaciones teatrales de lo montubio y su metodología o modos de creación dramática en relación a la cultura montubia, por tal motivo se desarrolló este trabajo teórico, centrando el enfoque en dos grupos teatrales que aún mantienen vigente la cultura montubia en la Ciudad de Guayaquil, estos grupos son Retablillo y los Compadres.

Desde el acercamiento al trabajo de ambos grupos, en conjunto con el tiempo de observación y lectura de sus dramaturgias, logré encontrar ciertas estrategias y modos de representación que ambas agrupaciones han manejado para el desarrollo de sus representaciones teatrales en base a lo montubio, entre esas estrategias se encontró:

- El espacio escénico es convertido según las necesidades de la fábula, en el caso de los montajes por parte de Retablillo y los Compadres, tiende a representar el campo en la costa y la hacienda como parte de un territorio histórico del pueblo montubio, lugar donde se entretiene la relación del patrón como dueño de la hacienda y la servidumbre de origen campesino.
- Los personajes establecidos en la composición dramática de las obras son planos y no tienen mayor desarrollo, la relevancia de estos recae en ser dibujados en base a la personalidad descrita sobre el pueblo montubio mientras que el vestuario de los mismos se vincula a la vestimenta que usaban los campesinos del litoral con el que se representa a este grupo étnico y el decoro se establece en base a la religiosidad e intereses de quienes integran la población montubia.
- El tiempo que representan en las tramas de sus fábulas hacen referencias que se vinculan al auge económico en relación al boom cacaotero a

finales del siglo XIX del cual se dio gracias a los conocimientos agrícolas del campesino ecuatoriano, razón por la cual centran sus temáticas en estos lapsus de tiempo ficticios que hacen eco a un período histórico crucial tanto para la sociedad guayaquileña como para el pueblo montubio.

- Los diálogos escritos en la dramaturgia que plantean Retablillo y Los Compadres están compuestos por términos propios de la población que tratan de representar, en ellos los personajes exponen su cotidianidad, anhelos y preocupaciones con respecto a su entorno social e histórico, además al momento de convertirlos en acción verbal, los actores recurren al jablao montubio como una herramienta lingüística e identitaria de sus personajes, otro punto a tener en cuenta es que de los diálogos se entrelazan con el amorfino y coplas, las cuales son propias de la tradición oral montubia.
- La comicidad se vuelve un elemento clave para acercar al público a las representaciones escénicas de lo montubio además recuren al final feliz como una condición ficticia contrastada a la realidad que vivió el pueblo montubio.

Retablillo y Los Compadres aportan dentro del Teatro ecuatoriano, una dramaturgia propia y exclusiva del pueblo montubio, la cual no se veía desde los montajes teatrales escritos por Rodrigo de Triana y Guido Garay (antiguos dramaturgos, folcloristas y directores que también abordaban esta temática),

Podría decirse que, con la dramaturgia de temática montubia, no solo rescatan la cultura del pueblo al que representan, sino que también rescatan un tipo de teatralidad que en la actualidad muy pocos colectivos teatrales los mantienen en vigencia.

La representación de Teatro Montubio se caracteriza por que, en su **composición dramática**: los elementos, el orden y la estructura que componen cada obra se rigen en disposición de representar la historia tradicional de las costumbres e idiosincrasia de la cultura montubia. Otra característica que tiene es que **historiza** la transformación, social, económica y sociocultural de finales del siglo **XIX** teniendo como referente histórico el boom cacaotero y del siglo **XX** etapa en que visibilizó al pueblo montubio en la ciudad puerto de Guayaquil como etnia social agroexportadora.

Considero que los grupos Retablillo y Los Compadres manejan una teatralidad propia, sin embargo, el teatro al no caracterizarse por ser una manifestación artística pura e independiente como la música, la literatura o la pintura, tiende a valerse de otros elementos que pueden ser artísticos o no. Así mismo toda teatralidad surge o toma como referentes a otras teatralidades o manifestaciones artísticas y el teatro montubio no es la excepción, esta toma como base la estructura clásica en la que se combina la palabra y la acción por parte de los personajes en torno a la trama y la fábula los cuales fueron previamente escritos.

Como ejemplo de referente teatral que encontré en los trabajos de Retablillo y Los Compadres es que recogen un teatro escrito en versos como las obras del siglo de oro español, solo que en ellos los versos se rigen en base a los amorfinos y coplas los cuales son manifestaciones propias de la oralidad montubia.

Otro elemento que recogen se refleja en los arquetipos establecidos en la comedia del arte, donde cada personaje cumple un rol fijo y humorístico para el desarrollo de la obra, estos arquetipos se repiten en las obras de Retablillo y Los compadres, pero en versiones montubias dibujados en base a la apariencia visual y lingüística del pueblo al que representan.

Para concluir puedo decir que Retablillo y Los Compadres han desarrollado su propio estilo teatral sobre la vida montubia en base a los parámetros mencionados anteriormente (espacio, tiempo, diálogo y personajes), para tener como resultado una composición dramática que se fusiona con elementos, componentes, manifestaciones y comportamientos propios de la cultura montubia con el objetivo de representar otra realidad distinta a la realidad que gira en torno a la cotidianidad de los espectadores.

Las dramaturgias creadas por ambas agrupaciones podrían servir como referente artístico, cultural y teatral para futuras generaciones de actores o dramaturgos que estén interesados en retomar la representación escénica de connotación montubia, por lo que se sugiere por parte de ambos grupos, tener respaldos literarios (libretos) o audiovisuales (videos) que estén a la disposición pública y de esta manera se evitaría que se pierdan u olviden con el paso del tiempo, tal como ocurrió con las obras de Rodrigo de Triana.

Bibliografía.

Barthes, Roland. *Lo obvio y lo obtuso*. Paris: Du Seuil, 1986.

Bertoldt, Brecht. *ESCRITOS SOBRE TEATRO*. alba, 1943.

Brecht, Bertolt. *Versuche*. Londres: International Brecht Society, 1967.

Chiriboga, Carlos, entrevista de Angel Garcia. *entrevista a Los compadres* (28 de mayo de 2022).

Chiriboga, Carlos. «Y mi nombre es amorfino.» *Y mi nombre es amorfino*, 2022: 29.

Contreras, Carlos. *El boom del Cacao*. Quito: Flacso, 1990.

De la Cuadra, Jose. *El montuvio ecuatoriano*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar / Libresa, 1960.

De Santos, Jose Luis. *Manual de teoria y practica teatral*. Buenos Aires: edhasa, 2012.

Delgadillo, Luis. *La pepa de oro y el montubio*. guayaquil: Bibliopteca municipal de Guayaquil, 2007.

Demetrio Aguilera Malta, Joaquín Gallegos Lara y Enrique Gil Gilbert,. *Los que se van*. Guayaquil: Zea y Paladines, 1930.

Diario el universo. «gozando con las tradiciones montubias de los compadres.» 12 de 12 de 2009: 1.

—. «Gozando con las tradiciones montubias de Los Compadres.» *Gozando con las tradiciones montubias de Los Compadres*, 12 de 12 de 2009: 1.

El diario. «la vestimenta montubia.» *la vestimenta montubia*, 20 de agosto de 2017: 1.

Estrada, Jenny. *El montubio*. Guayaquil: Biblioteca Municipal de Guayaquil, 1996.

- Estrada, Jenny, y Gabriel Paredes. *Siluetas motubias*. Guayaquil: Dirección de Cultura Gobierno autonomo descentralizado, 2013.
- Flores, Rodrigo. *Raices*. Guayaquil, 2010.
- Forster, Edward. *aspectos de la novela*. Madrid: debate, 1927.
- Garay, Guido. *El montubio (Soy el montubio del Guayabal)*. Direc. NICASIO SAFADI REVES. Comp. Célimo Bastidas. 1956.
- Garcia Barrientos, Jose Luis. *Como se comenta una obra de teatro*. Mexico: biblioteca nacional de Mexico, 2012.
- Goldoni, Carlo. «Principales personajes de la commedia dell'Arte.» En *Carlo Goldoni y la commedia dell'arte*, de Carlo Goldoni, 7. Barcelona: Caixa escena, 2011.
- Google art and culture. *google art and culture*. s.f.
<https://artsandculture.google.com/entity/m03p5xs?hl=es> (último acceso: 09 de 08 de 2022).
- Hidalgo, Angel. «Primeras representaciones de lo montubio.» *el telegrafo*, 25 de septiembre de 2017: 1.
- Instituto Nacional de Estadística y Censo. *censo poblacion y vivienda 2010*. estadistico, Quito: Secretaria Nacional de poblacion y desarrollo, 2010.
- Macias, David. «Patrimonio cultural y lingüístico : el montubio y el.» *www.hisal.org / novembre 2014*. 5 de 4 de 2014. <http://www.hisal.org/revue/article/Macias2014> (último acceso: 25 de agosto de 2022).

- Maldonado, Jose. *Gestiopolis*. 21 de 09 de 2015. <https://www.gestiopolis.com/la-metodologia-de-la-investigacion> (último acceso: 12 de 08 de 2022).
- Mendoza, Alberto. «EL TEATRO COMO REPRESENTACIÓN.» *ASDOPEN - UNMSM*. 25 de enero de 2018. <http://asdopen.unmsm.edu.pe/files/Articulo-Nro-4.pdf> (último acceso: 11 de 8 de 2022).
- Molineros, Roxana. *Parque Histórico Guayaquil: un derecho cultural*. Guayaquil: Universidad de las artes , 2020.
- Ordoñez, Wilman. *Amorfino, canto mayor del montubio*. guayaquil: Pedro Jorge Vera - Sede Nacional, 2014.
- Palomeque, Consuelo. *El chigualo manabita*. Quito: UNIVERSIDAD DE CUENCA EN CONVENIO CON LA , 2012.
- Paredes, Gabriel. *Siluetas montubias*. Guayaquil: direccion de la cultura Gobierno autonomo Descentralizado provincial del Guayas, 2013.
- Pavis, Patrick. *Diccionario del teatro* . Paris: Ministerio de cultura frances , 1998.
- Payne, Isabel, entrevista de Angel Garcia. *entrevista a grupo retablillo* (12 de febrero de 2022).
- Pazmiño, Roberto. *Religiosidad montubia*. Guayaquil, 2009.
- Ramos, Fatima. «Propuesta de creación de un museo de cacao en la ciudad de Guayaquil.» En *Propuesta de creación de un museo de cacao en la ciudad de Guayaquil*, de Fatima Ramos, 113. Guayaquil: Escuela superior politécnica del litoral, 2009.

Toscano, Silvio. *15 DE NOVIEMBRE DE 1922: Recuerdo vivo*. Quito: Universidad central del Ecuador, 2006.

Tracon Perez, Santiago. *TEXTO Y REPRESENTACIÓN: aproximacion a una teoria critica del teatro*. Madrid: DEPARTAMENTO DE TEATRO CONTEMPORÁNEO, 2004.

Triana Rodrigo, Garay Guido, Aspiazu Sergio. *Expresiones del Folclore Costeño*. Guayaquil: editado por Katya Murrieta Wong, 2009.

Zambrano, Raymundo. *El amorfino, manifestacion de la identidad cultural del pueblo montubio*. Manta: ediciones Uleam, 2019.

Anexos

Anexo 1. Entrevista con el grupo Retablillo

1.- ¿Cómo agrupación teatral como fue su primer acercamiento al teatro costumbrista?

El primer acercamiento que tuve al teatro costumbrista fue por un concurso, los ganadores pasarían a trabajar sábados, domingo y feriados en el espacio de hacienda del Parque Histórico Guayaquil, la verdad yo no quería participar porque no me interesaba el teatro costumbrista, de hecho, en la primera obra montada salgo barriendo un patio y desde la cocina gritando “ya está lista la tonga” ese fue mi primer acercamiento

2. ¿Cómo se ha definido históricamente el teatro montubio? ¿Por qué? ¿Cómo lo entienden ustedes como agrupación?

El teatro montubio se inició cuando los escritores Demetrio Aguilera Malta, José Antonio Campos, José de la Cuadra, Enrique Gil Gilbert, Joaquín Gallegos Lara comenzaron a recoger en sus escritos la forma de vida, habla, amores, costumbres, forma de vestir, enamoramiento, fiestas, santerías y más de los montubios de la Costa ecuatoriana, ellos dejaron material históricos recogidos, históricamente el teatro montubio fue la última rueda del coche, los grupos teatrales no lo ponían en escena, recuerdo hace unos 40 años atrás que escuchaba a “Dorotea” Rosalía Cáceres que hacía estampas montubias en las radios, luego teatro el Juglar también en su obra Como he la cosa puso una estampa de un montubio, ellos lo pusieron como un ser bobo que se dejaba engañar, con esto quiero decir que históricamente este tipo de teatro no tenía importancia porque no era comercial, los grupos hacían obras donde actores y actrices vendan la risa por la risa.

Nuestra agrupación Retablillo siempre ha creído que hacer teatro costumbrista es educar a nuevas generaciones que a través de nuestras obras pueden aprehender momentos históricos que acontecieron en la región Costa como por ejemplo el boom cacaotero, la aparición del gran cacao, la pepa de oro, la riqueza de las costumbres , el habla entre otras, hoy la juventud, los niños creen que eso no existió, no conocen un machete, la planta de cacao, café, los bailes y amoríos como eran en épocas pasadas a lo mejor tienen algún pariente del campo y no lo valoran ya que ellos son los gestores de muchos de los alimentos que nos servimos en nuestra mesa. Hay mucho por aprender y mostrar de los montubios.

Cómo lo entienden ellos desde su práctica lo que se definiría como teatro montubio

El teatro montubio es mostrar cómo era la vida del montubio de la Costa ecuatoriana.

3. ¿Cómo ha sido la trayectoria de su grupo desde los inicios hasta la actualidad?

El grupo de teatro Retablillo para el montaje de sus obras realizó estudios de los escritores arriba mencionados, el estudio de campo para la interpretación de cada personaje fue estudiado y trabajado con la observación directa, los montajes fueron espectáculos de danza, teatro y música, el director contrataba personas profesionales en danza para crear las coreografías, músicos para la musicalización y el director encargado de la actuación.

En la estadía del espacio del Parque Histórico Guayaquil se montaron

El Pacto de don Prospero

La Patrona.

Por cacao no es pecado un matrimonio arreglao.

Romance criollo de la niña Guayaquileña

Cuentos de Muertos y aparecidos.

Santa Rosa y san Ramón que buenos santos que son.

El Conde Mendoza, un conde vinceño

Cuando los guayacanes florecían, cuentos y leyendas se tejían.

De estas obras 3 de ellas fueron ganadoras del concurso organizado por la Ilustre Municipalidad de Guayaquil Faal.

Las personas nos contratan a pedido para animaciones montubias que son montadas como “HORA LOCA MONTUBIA” donde hacemos amorfinos, contrapuntos, canciones para bailar con los presentes, pasillos y concursos de amorfinos. Hoy Retablillo es uno de los grupos emblemáticos más reconocidos en el arte costumbrista.

¿Cómo han sido sus estrategias de producción, su metodología? Cómo llegan a definir sus temas de investigación para realizar sus montajes. Cómo definen a lo que es un personaje. ¿Cómo ellos escogen a la construcción de sus personajes?

La producción se ha realizado con esfuerzo personal que luego se ha recuperado la inversión, vestuario, musicalización que es lo más caro, la propaganda lo hemos realizado a través de redes sociales,

Retablillo es metodológico, investigativo, estudio del personaje a través de la observación y vivencias hemos leído algunos autores para ir descubriendo la esencia del montubio, sus creencias y costumbres.

Los temas de montaje son relacionados a las costumbres ejemplo Julio mes de Guayaquil allí montamos romance criollo de la niña guayaquileña que habla de las fiestas patronales verbenas, Agosto Santa rosa y san Ramón que buenos santos que son, en agosto 30 se celebra las Rositas y el 31 de Agosto son los Ramones.

Los personajes son definidos por características físicas del actor, también por la versatilidad del actor actriz. Ya lo había mencionado llegamos a interiorizar nuestros personajes con estudio de campo, grupales, corrección del director.

4. Desde lo que he investigado/observado/desde mi experiencia y acercamiento a Retablillo y Los Compadres, encuentro que un gran número de actores y actrices que se dedican a hacer teatro montubio en el Ecuador no solo los conecta su interés por hacer teatro, sino que también tienen una conexión sanguínea directa con la vida del campo en la costa ecuatoriana ¿Qué es aquello que se extrae de esa vida en el campo para llevarlo a la escena y porque les resulta tan relevante hacerlo?

Trabajar teatro costumbrista es tener mucha sensibilidad, tener los sentidos muy despiertos, la percepción del entorno, el amor a lo nuestro, el respeto a nuestros antepasados y sobre todo el gusto infinito por la actuación, sea cual sea el personaje que me toque encarnar hacerlo con respeto y profesionalismo.

5. ¿Qué significa representar a un montubio en el teatro? ¿Qué importancia tiene más allá de representar un personaje? ¿Ustedes al hacerlo lo piensan como una puesta en valor lo cultural y ancestral de lo montubio?

Representar un montubio es una responsabilidad muy grande para un actor profesional, debemos mantener la sencillez esa armonía entre soltar palabras con dejo y chistes casi mal intencionados sin caer en ridiculizar al montubio ni hacerlo ver morboso o a la mujer regalada.

Como docente es importantísimo mostrar historia de los montubios de la Costa ecuatoriana, aquí se puede aprender sin leer un libro por eso es tan importante tener bases investigativas al montar una obra costumbrista.

Trabajar teatro costumbrista tiene el componente educativo, valorar lo nuestro y precisamente hoy por hoy es rentable las personas nos buscan para las animaciones montubias.

6- ¿Considera que el teatro costumbrista de carácter montubio es una forma de mantener en vigencia la cultura montubia en la actualidad o es una actividad que simplemente representa un entretenimiento de consumo popular?

Pues creo que las dos cosas mantenemos en vigencia todo lo que representa la vida del montubio que las nuevas generaciones la están olvidando o que jamás la conocieron y al mismo tiempo es un super entretenimiento para el público el teatro costumbrista es bastante jocoso por las ocurrencias de los montubios.

7. ¿Cómo se han usado los mitos y leyendas montubias para la ficción teatral?

Se han usado en los montajes para crear expectativas o enredos en la obra teatral siempre al final dejamos claro lo real.

8.- ¿Desde su experiencia como artista escénico como ha sido la investigación corporal que ha desarrollado en base a la personalidad del montuvio?

Como soy actriz con método Stanislavski uso las acciones físicas, (expresa la subdirectora del grupo) el trabajo corporal ligado a lo interior es fundamental, el movimiento del brazo al coger un machete, el caminar de la montubia, el habla tiene que ver con lo corpóreo el trabajo es intenso es enriquecedor.

9 ¿Qué han tomado el contexto histórico de Guayaquil al momento de crear sus obras?

Por su puesto las haciendas que formaban Guayaquil, el rio Guayas que era la vía de comunicación y traslado del comercio (cacao, café) y no solo de Guayaquil las historias contadas en otras haciendas de la Costa, Vinces.

¿Hacen uso del contexto histórico? ¿Qué contexto?

Tomamos un contexto histórico porque tenemos una base escrita referencia bibliográfica que sirve para la educación de quienes nos visitan en cada puesta de escena. El Río Guayas, época del cacao, las plagas que dañaban los cultivos, los presidentes que gobernaban en esa época entre otras.

¿Por qué toman una época pasada? (pasado)

Tomamos épocas pasadas porque son la base de lo presente, necesitamos mantener en la memoria de los niños y jóvenes de hoy, lo que sucedió en tiempos pasados es la memoria intangible que tenemos y que no debe morir en los recuerdos de los ecuatorianos

¿Qué tema les interesa abordar en el contexto actual?

El hoy en los montubios está modernizado, llegó el internet, cambiaron los caballos por motos, el machete por la maquina cortadora, los amorfinos por el reggeton a lo mejor, hacer una farsa o montar una comedia de lo que son hoy los montubios.

¿Cómo ven ellos desde el contexto actual esa mirada hacia atrás...

Quizá a muchos niños y jóvenes les da vergüenza mostrar lo que fueron sus antepasados, no los culpa la alienación de los medios de comunicación los están formando así, la falta de libros y docentes preparados en estos temas para hacerlos valorar sus ancestros.

10.- ¿Qué piensas sobre la vigencia del teatro montubio a futuro en la ciudad de Guayaquil?

El teatro montubio tiene vigencia, está vigente, lastimosamente algunos actores piensan que ponerse un vestido floreado o una camisa de flores y pantalón blanco decir unos cuantos amorfinos picantes y las montubias brindarse al público es hacer teatro montubio.

Esto va más allá los actores costumbristas debemos prepararnos como actores con métodos, como actores costumbristas investigar el contexto donde vivió y se desarrolló NO IMPROVISAR estudiar, estudiar es la clave y el respeto al teatro montubio.

11. el roll del montubio en la historia del Ecuador

El rol montubio en la historia del Ecuador

1.- Cultivador de la pepa de oro que puso al Ecuador en el primer lugar de exportación.

2.- Los montoneros de Eloy Alfaro de la revolución Alfarista .

3.- propietarios de costumbres y tradiciones de la Costa Ecuatoriana (música, habla, gastronomía, religiosidad etc)

12. ¿Por qué relacionar el teatro montubio directamente con la comedia?

El carácter del montubio/a es alegre siempre unos amorfinos bien dichos actuados sacaran sonrisa al público por eso se lo relaciona con la comedia

Tipo de lenguaje ellos ubican al teatro montubio

Su lenguaje es claro cambian la l por la r ejemplo balde por barde, verde por velde, el cambio de algunos términos como olla por fondo entre otros, hace del habla montubio muy jocoso.

13.- ¿cree que el teatro montubio pueda considerarse una forma u estilo teatral propia y exclusivamente del teatro ecuatoriano a tal punto de que llegara a convertirse en un referente de nivel internacional si se llegara a explotarlo e indagarlo con mayor interés?

Wao sería genial que el teatro costumbrista netamente ecuatoriano se convierta en un referente a nivel internacional, por eso hay que practicarlo con mucha responsabilidad y profesionalismo, no improvisar estudiarlo, observarlo interiorizarlo y ponerlo en escena.

Anexo 2. Entrevista con los integrantes de la agrupación: Los compadres

1.- ¿Cómo agrupación teatral como fue su primer acercamiento al teatro costumbrista?

El primer acercamiento del grupo los compadres al teatro costumbrista fueron por medio del parque histórico de Guayaquil que durante el año 2005 tuvo la necesidad de incluir personajes del siglo XIX que sean representados de la manera más exacta a esa época, eso incluía a los montubios y montubias lo que llevo a la agrupación a indagar en mayor profundidad la cultura que debían representar

2. ¿Cómo se ha definido históricamente el teatro montubio? ¿por qué? ¿Cómo lo entienden ustedes como agrupación?

Cómo lo entienden ellos desde su práctica lo que se definiría como teatro montubio

el teatro montubio empieza a hacerse notar en el año 1926 con las actividades que se realizaron en el American Park, (antiguo referente turístico de Guayaquil) dichas actividades eran organizadas por Rodrigo Chávez González, quien se dedicó a promover fiestas galantes, rodeos montubios, elecciones de madrinas criollas, y posteriormente incursiono en las primeras obras de teatro montubio

3.- ¿Qué significa representar a un montubio en el teatro? ¿Qué importancia tiene más allá de representar un personaje? ¿ustedes al hacerlo lo piensan como una puesta en valor lo cultural y ancestral de lo montubio?

Representar a un montubio en el escenario es darle vida ante los ojos del espectador, todo el amor que siente el hombre del campo se manifiesta aquí con todo ello que le rodea, familia, fauna, flora y desde luego se piensa en cada puesta rescatar el valor ancestral de esta cultura

4.- ¿considera que el teatro costumbrista de carácter montubio es una forma de mantener en vigencia la cultura montubia en la actualidad o es una actividad que simplemente representa un entretenimiento de consumo popular?

El grupo considera que hacer teatro montubio es una forma de mantener en vigencia la misma cultura a la que representan y desde su perspectiva grupal, llevar a escena las obras tienen una función pedagógica ante los ojos y entendimiento de los espectadores, a través de las mismas obras dan a conocer las costumbres, tradiciones, creencias, mitos y saberes ancestrales que engloban la cultura montubia y que fueron parte de la crianza y supervivencia de los campesinos del litoral ecuatoriano

5.- ¿Cómo se han usado los mitos y leyendas montubias para la ficción teatral?

El grupo plantea los mitos y las leyendas lo más aproximado posible a la versión contadas en cada pueblo de donde surgen y en el caso de la misma leyenda tenga una versión diferente de ser contada en otros pueblos, al momento de ser llevadas a escena estas versiones llegan ser fusionadas sin que pierdan su esencia.

De estas leyendas que son parte de la tradición oral, en el año 2012 y posteriormente para el 2013 en conmemoración a el día de los difuntos (feriado

nacional de Ecuador) la agrupación recreo un recorrido teatral para el público del parque histórico, el recorrido estaba compuesto por varias estaciones, cada estación recreaba de manera teatral un mito o una leyenda, estas leyendas eran: “er tin tin”, “La cruz de madera”, “La llorona”, “La bestia del cementerio”, “La dama tapada” y “La leyenda del Matapalo”.

6.- ¿desde su experiencia como artista escénico como ha sido la investigación corporal que ha desarrollado en base a la personalidad del montuvio?

La investigación corporal del grupo se basa en el entorno vivencial y físico que nuestros personajes realizan cotidianamente, es decir lo que se denomina percepción cinestésica, técnica o ejercicio corporal que lo realizan muchos de los artistas que se dedican a la danza, es una propuesta o ejercicio indagado por Rudolf Arnheim psicólogo y filósofo alemán, implica la percepción que cada individuo tiene con su cuerpo y como lo adapta a sus personajes.

7.- ¿Qué han tomado el contexto histórico de Guayaquil al momento de crear sus obras? ¿Hacen uso del contexto histórico? ¿Qué contexto?

El contexto histórico hemos tomado un lapso de tiempo que aborda entre finales de 1800 a inicios del 1900, periodo en el que Ecuador se beneficia del gran Boom cacaotero, y ya que Guayaquil fue el principal punto de exportación, muchos de sus personajes ilustres, su arquitectura y situaciones como el gran incendio de 1896.

7.1 .-¿por qué toman una época pasada? (pasado)

Porque de no ser así dejaría de llamarse costumbrismo, pues representamos en el escenario las diversas costumbres y tradiciones de nuestros antepasados

¿qué tema les interesa abordar en el contexto actual?

En el contexto actual nos gustaría abordar temas relacionados con las grandes problemáticas que atraviesa el país estos momentos, también tratamos de resolver el total desinterés de las autoridades, y de los jóvenes en lo relacionado a nuestra historia y nuestra cultura (refiriéndose a la cultura montubia)

8.- ¿Qué piensas sobre la vigencia del teatro montubio a futuro en la ciudad de guayaquil?

El panorama sobre el teatro montubio sigue siendo una lucha ardua para quienes nos dedicamos a esta actividad, pero estamos seguros de poder recuperar la memoria histórica de los guayaquileños a través de nuestras representaciones teatrales

9.- ¿cómo han visto el roll del montubio en la historia del ecuador?

Tienen un roll sumamente importante pues han sido, son y serán los que llevan la responsabilidad de alimentar cada una de las poblaciones de nuestro país, principalmente en la región del litoral ecuatoriano

10. ¿Por qué relacionar el teatro montubio directamente con la comedia?

Aunque la vida en el campo es muy dura desde todos los aspectos, el montubio logra sacarle sonrisa a la tierra en forma de frutos, arranca la desesperanza de un amor perdido, un gracioso amorfino y a pesar de una larga y dura jornada laboral, se da el gusto de disfrutar con su pareja, de un alza que te han visto o sino también bailan la

puerca raspada, es decir que ellos se ríen de lo duro de la vida, y es desde esa perspectiva que lo representamos en comedia.

11.- ¿de dónde surge el lenguaje que ubican al teatro montubio?

La forma de hablar de los montubios es un modismo heredado de manera indirecta por los andaluces españoles quienes llegaron durante la época del boom cacaotero y de un mestizaje con blancos, indios, cholos y afrodescendientes surgió la cultura montubia con su jablao

12.- ¿cree que el teatro montubio pueda considerarse una forma u estilo teatral propia y exclusivamente del teatro ecuatoriano a tal punto de que llegara a convertirse en un referente de nivel internacional si se llegara a explotarlo e indagarlo con mayor interés?

Claro que sí, pero para eso debemos incentivar con ahínco, amor y respeto hacia lo nuestro, tal como lo hacen en otras nacionalidades con sus respectivas culturas, pensado principalmente en el consumo local incluso del arte