



16/ Guayaquil
I semestre 2026
ISSN 2631-2824

La fragmentación del cuerpo en el amorfino: erotismo y metáfora

Jordan Steeven Mosquera Mendoza
Investigador independiente
jordanmosme@gmail.com

Resumen

Este artículo surge de un proyecto de investigación teórica titulado «La representación de lo masculino en los amorfinos»¹, cuyo objetivo es analizar las formas en que la masculinidad se representa dentro de la literatura oral montubia. Con este punto de partida y a través de un enfoque cualitativo, se plantea el análisis de amorfinos provenientes de fuentes orales y transcritas, con el propósito de mostrar cómo las imágenes de animales y objetos configuran un lenguaje simbólico que permite construir, negociar y disputar representaciones sobre el cuerpo y la sexualidad.

¹ Jordan Mosquera, «La representación de lo masculino en los amorfinos» (tesis de licenciatura, Universidad de las Artes, 2019).

El análisis se organiza en tres secciones. Primero, se examinan el contrapunto y los versos «coloraos» como espacios de negociación y disputa mediante el uso de metáforas e imágenes. Luego, se abordan los recursos que contribuyen a la organización de las relaciones y las jerarquías de género en el intercambio amoroso. Finalmente, se analiza la fragmentación estética del cuerpo en los versos.

Palabras clave: amorfino, oralidad montubia, cuerpo, sexualidad, metáfora, género

Abstract

This article arises from a theoretical research project entitled “The representation of the masculine in the amorfinos”, whose objective is to analyze how masculinity is represented within Montubio oral literature. From this starting point, and through a qualitative approach, the study proposes an analysis of amorfinos drawn from oral and transcribed sources to demonstrate how images of animals and objects configure a symbolic language that enables the construction, negotiation, and contestation of representations of the body and sexuality.

The analysis is organized into three sections. First, it examines the contrapunto and the “colorao” verses as spaces of negotiation and dispute through the use of metaphors and imagery. It then addresses the resources that contribute to the organization of gender relations and hierarchies within amorous exchange. Finally, it analyzes the aesthetic fragmentation of the body in the verses.

Keywords: amorfino, montubian orality, body, sexuality, metaphor, gender

En los amorfinos, la referencia al cuerpo se articula mediante un sistema de imágenes que establece contrastes y, por ende, diferencias: lo grande frente a lo pequeño, las plantas frente a los animales, lo joven frente a lo viejo, entre otros. Para abordar este fenómeno, la investigación adopta una perspectiva que integra los enfoques de los estudios de género y de la semiótica, incorporando también aportes de la antropología cultural. Desde los estudios de género, se analiza cómo estos recursos simbólicos articulan y disputan jerarquías y relaciones entre mujeres y hombres, mientras que la semiótica proporciona herramientas para descifrar los sistemas de signos, metáforas y equivalencias presentes en el discurso del amorfino. Se argumenta que estas imágenes no solo cumplen una función ornamental, sino que constituyen un lenguaje codificado esencial para simbolizar, negociar y confrontar el deseo y la sexualidad en la tradición montubia.

33

El contrapunto: el duelo donde ocurre el lenguaje

El contrapunto consiste en un intercambio de versos, generalmente improvisados, en el que participan dos personas. «(...) Es un juego oral y corporal muy expresivo que puede darse entre parejas de mujeres y hombres o solo entre hombres o solo entre mujeres»². La modalidad más difundida y de mayor interés para este trabajo es el intercambio entre hombres y mujeres, pues en él convergen la provocación, el deseo, el rechazo y la disputa simbólica.

² Carmen Alexandra Cusme Salazar, «La oralidad de Manuel Rendón Solórzano y Dumas Heráldo Mora Montesdeoca y la concepción de la mujer en sus creaciones: la décima y el amorfino» (tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, 2012), 62.

El hombre inicia con un «picoteo» o «pique», términos que aluden a la provocación inicial del enfrentamiento, mientras que la mujer puede responder negando el interés o aceptando el juego y replicando con un verso que mantiene la dinámica. De este modo, se genera un ambiente competitivo en el que la pareja determina continuamente cuál amorfino resulta más directo y, en consecuencia, más elaborado. Cada participante asume una posición específica que orienta el intercambio verbal:

El hombre se levanta y recita: «En la palma de mi mano / te quisiera retratar / para cuando estés ausente / alzar la mano y mirar»³.

Entonces ella se para, se pone la mano en la cintura y dice: «Yo he visto la variedad / en media sala tendida / solo la muerte es verdad / lo demás todo es mentira»⁴.

34

La aproximación al contrapunto se articula a través de los roles; por ejemplo, la mujer asume el papel de «contraparte del amorfino»⁵ y «responde con gran audacia a los desafíos de la oralidad. En ese cantar y decir, la mujer ejecuta el verso con la autoridad que se otorga a sí misma en la disputa del saber y del querer»⁶. Así, las mujeres se encuentran en una contradicción: son portadoras de una tradición cultural que las presenta como sometidas al mundo masculino. Sin embargo, también poseen la posibilidad de responder y subvertir el sistema generando estrategias que revierten la posición de «hembra» subordinada atacando la figura del macho. Mientras, el «mentao», término que designa a los hombres destacados por su habilidad para

3 Alexandra Cusme, conversación con Zorita Zambrano Vergara, Pedro Bonfim y el autor, Calceta (Manabí), marzo de 2019.

4 Zorita Zambrano Vergara, conversación con el autor, marzo de 2019.

5 Cusme Salazar, «La oralidad de Manuel Rendón...», 59.

6 Cusme Salazar, «La oralidad de Manuel Rendón...», 59.

recitar amorfinos y seducir, se presenta ante la audiencia como dominante al exhibir sus dotes de conquista. En este contexto, se configura un desafío en el que cada verso constituye una respuesta directa y desarrolla una línea argumental que puede oscilar entre lo romántico, lo satírico y lo violento. La mujer interpela, acepta el reto e incluso cuestiona las capacidades viriles que los hombres buscan demostrar.

Versos colorados

Una variante de los amorfinos, denominada «coloraos» o «versos de doble sentido», se orienta principalmente al entretenimiento y aborda la sexualidad como eje temático central. En estos versos, es frecuente el uso de metáforas y transposiciones que transforman el cuerpo humano en animales, plantas u objetos, lo que permite aludir tanto al acto sexual como al propio cuerpo de manera indirecta. Incluso en las expresiones más explícitas, la referencia al cuerpo suele ser indirecta.

En el amorfino, el cuerpo se desplaza, se transforma y se reconfigura mediante mecanismos simbólicos. El pene y la vagina se representan a través de figuras fácilmente identificables por su forma, movimiento o color. El lenguaje no evita la sexualidad; por el contrario, la legitima para su circulación pública mediante imágenes consensuadas en la comunidad. Así, el hombre montubio, en su poesía, «tiende a hacer referencia constante a temas relacionados con las relaciones con las mujeres y a enmarcar dichas referencias en términos de competencia sexual»⁷. Esta tendencia sugiere que, antes de abordar directamente el sexo, los hombres exponen cómo la sexualidad ha sido codificada desde una perspectiva masculina-

⁷ Xavier Andrade, «Masculinidades en el Ecuador: contexto y particularidades», en *Masculinidades en Ecuador*, edición de Xavier Andrade y Gioconda Herrera (Quito: FLACSO, 2001), 21.

na que exalta la potencia, el dominio y la capacidad de conquista: «Dame lo que te pido / que no te pido la vida / solo de la cintura para abajo / y de la rodilla para arriba»⁸.

Los amorfinos son un espacio donde hombres y mujeres expresan su sexualidad; sin embargo, la mujer suele ser cosificada mediante referencias explícitas a sus órganos sexuales. Esta dinámica refleja un discurso que exalta la virilidad masculina y reduce el cuerpo femenino a un objeto de deseo, de disputa o de validación social. No obstante, aunque esta tendencia predomina, también es posible invertir los roles convencionales, lo que permite que la voz femenina desafíe abiertamente la lógica de la cosificación. La mujer puede responder con ingenio, ridiculizar las pretensiones masculinas o incluso invertir las alusiones eróticas.

Estas expresiones reflejan una forma de sexualidad que va más allá de una simple espontaneidad; los amorfinos muestran un sistema complejo de mediaciones simbólicas, en el que el deseo se expresa a través de metáforas:

Las ideas sobre sexualidad que asoman en los amorfinos responden a un modo particular de vivir y experimentar la pasión amorosa, en el plano de una libertad individual poco proclive a aceptar las reglas de la moral cristiana. El erotismo en el montubio surge como una fuerza avasalladora y natural. Esa ansiedad que siente el hombre ante las bondades de la hembra forma parte del mundo de las pulsiones, que se manifiestan más de forma directa que a través de sutilezas.⁹

En este contexto, los «versos de doble sentido» no son solo expresiones humorísticas o transgresoras, sino que actúan como mecanismos que regulan y canalizan la expresión de la sexualidad en el espacio público. Mediante estos versos, el cuerpo

8 Gabriel Paredes Villegas, conversación con Pedro Bonfim y el autor, Guayaquil, junio de 2019.

9 Ángel Emilio Hidalgo, «Erotismo y transgresión en la poesía montubia», en *Amorfino: canto mayor del montubio*, edición de Wilman Ordóñez Iturralde (Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2014), 63.

se transforma en un espacio de negociación simbólica en el que se articulan jerarquías, tensiones y expectativas relacionadas con el deseo. La metáfora, lejos de ocultar, opera como una estrategia que facilita la circulación del discurso erótico sin transgredir por completo los marcos normativos vigentes.

Salvaje forma ha de ser / en darte un beso en los pies / y luego
verme beber / los jugos de tu nuez.¹⁰

La mujer en el amor / es igual a la gallina / si le falta gallo
viejo / cualquier pollo la domina.¹¹

Exceso y silencio: masculinidad en escena

La característica de manifestarse en público del amorfino permite pensar en lo que Xavier Andrade denomina una doble dinámica «del exceso y el silencio»¹². El amorfino puede ser comparado con varias personas que animan, abuchean, aplauden e incentivan a algunas de las partes involucradas. Al hablar de «exceso» se alude a «la frecuencia y el ritmo de la producción de estereotipos sobre lo que significa ser hombre»¹³. Y al referirse a la posibilidad del «silencio», se centra en «la abolición de referencias al saber y/o a la ignorancia acumuladas mediante la experimentación de la sexualidad masculina»¹⁴.

Según Andrade, estas situaciones son inherentes a las relaciones entre hombres o entre un hombre y el público, con referencia constante al sexo heterosexual y a la potencialidad sexual atribuida a los «machos», lo que genera una proliferación explícita de este-

10 Wilman Ordóñez Iturralde, *Amorfino: canto mayor del montubio* (Ecuador: Shamán Editores, 2004), 20.

11 Cusme Salazar, «La oralidad de Manuel Rendón ...», 107.

12 Andrade, «Masculinidades en el Ecuador...», 21.

13 Andrade, «Masculinidades en el Ecuador...», 21.

14 Andrade, «Masculinidades en el Ecuador...», 21.

reotipos sobre la sexualidad normativa. Así, se tiende a verbalizar públicamente las formas en que los cuerpos son precodificados y moldeados desde una perspectiva única, invisibilizando los procesos que desafían dicha matriz. En el entorno del amorfino se evidencian tanto la tensión sexual como la intención de marcar las expresiones corporales más allá de la literalidad verbal. Predomina el tratamiento de los cuerpos mediante códigos y metáforas que perpetúan la ambigüedad significativa: «La mujer en el amor / es igual al acordeón / cuando le tocan las teclas / se le afloja el diapasón»¹⁵.

El intercambio de amorfinos constituye un caso paradigmático de la dualidad exceso/silencio, en particular porque permite observar la puesta en escena de la masculinidad. El «mentao» actúa ante el público conforme a un repertorio de convenciones asociadas a la representación de la masculinidad, si bien la mujer mantiene la capacidad de impugnar dicha posición. Además, existe un conjunto de gestualidades y movimientos que, al captar la atención de la contraparte, la desafían, inciden en su posicionamiento en la familia y en el espacio público e instauran al hombre como eje de autoridad social.

A la grande no la quiero / porque ya sabe de todo / a la chica la prefiero / para enseñarle a mi modo.

Mi padre me dio un consejo / como modo de ensalada / que no respetara viuda / ni soltera ni casada.¹⁶

El hombre asume el papel de guía en la selección de pareja, atribuyéndose la autoridad para elegir a una mujer según su edad e instruirla en los roles domésticos. Asimismo, se concede la libertad de ejercer abiertamente su sexualidad, mientras que

¹⁵ Ordóñez Iturralde, *Amorfino: canto mayor ...*, 20.

¹⁶ *Amorfinos folleto*, editado en Perú, cedido por Magdalena (Calceta), en «Poética, retórica y memoria en el amorfino: coplas de amor montubias» (tesis no publicada, recopilación por Javier Pérez Martínez, 2010).

la monogamia suele estar reservada a la mujer. Estos ejemplos evidencian manifestaciones de una masculinidad que trasciende el ámbito cotidiano y se proyecta en el espacio de lo festivo.

No obstante, el amorfino no se reduce a un simple piropo cuya estructura es «la mujer es, en tanto objeto, la causa»¹⁷, y de la audiencia, compuesta por amigos, el grupo que valida y certifica el éxito de las habilidades de conquista. En este contexto, la mujer también desempeña un papel activo: puede permitir o restringir directamente las expresiones de la masculinidad en el ámbito público.

La fragmentación estética del cuerpo

En los amorfinos, el cuerpo se representa de forma fragmentada. Rasgos como los labios, los ojos, la cintura, la juventud o la fertilidad aparecen de forma aislada. Esta sección examina cómo la metáfora, más allá de su función ornamental, jerarquiza las partes del cuerpo según su valor erótico, moral o simbólico. El lenguaje reorganiza el cuerpo y lo transforma en objeto de contemplación, deseo, burla o disputa. Este enfoque permite comprender la dinámica interna de los versos montubios, que oscilan entre la idealización romántica y la sexualización.

El primero responde al afán de los poetas por exaltar y engrandecer las cualidades femeninas, elevándolas a niveles de abierta adulación, donde «una imagen hermosa, la belleza física-corporal, se detalla y se compara con elementos que naturalmente sería imposible amalgamar: que pinte en el aire las estrellas»¹⁸, «a competir con el cielo»¹⁹. Estas comparaciones desmesuradas convierten el cuerpo femenino en una figura idealizada, superior y casi inalcanzable. No se trata únicamente de elogiar la apariencia, sino de transformar el deseo en una retórica de contemplación:

17 Andrade, «Masculinidades en el Ecuador...», 22.

18 Cusme Salazar, «La oralidad de Manuel Rendón ...», 98.

19 Cusme Salazar, «La oralidad de Manuel Rendón ...», 98.

Cuando miro esa flor / contemplo tu belleza / pero lo que más me gusta / son tus labios de cereza.²⁰

Ojos de pechiche pintón / parecidos a los míos / que en la corriente del río / navega mi corazón.²¹

Anoche estaba soñando / que dos negros me mataban / y eran sus hermosos ojos / que de lejos me miraban.²²

40

En estos casos, el cuerpo femenino no solo aparece embellecido, sino también ordenado por valores afectivos. La estrategia consiste en seleccionar ciertas zonas (labios, ojos, rostros) y exaltarlas mediante el adjetivo, creando metáforas que emblematizan la belleza. De este modo, la fragmentación en este contexto aumenta en lugar de disminuir. La elección de determinadas partes responde a una lógica comparativa que privilegia lo joven frente a lo viejo, lo armónico frente a lo defectuoso y lo deseable frente a lo descartable. El lenguaje amoroso organiza así jerarquías simbólicas sobre el cuerpo.

Estos versos evidencian la intención de poseer el cuerpo femenino a través de la alusión a su belleza. Se observa un proceso de exaltación del cuerpo y de la aspiración a que la imagen femenina se ajuste a los ideales. La característica principal de estos versos es la exaltación de ciertos rasgos físicos a un nivel inmensurable, lo que constituye la estrategia predominante de acercamiento.

De este modo, el impulso sexual parece relegado a un segundo plano; el sujeto conquistador, el enamorado, concibe el cuerpo femenino como un conjunto de metáforas, y el juego erótico que se desarrolla junto al objeto de conquista se desplaza ha-

²⁰ Vicente Bienvenido Chonillo Cano, conversación con el autor, El Mate (Guayas), junio de 2019.

²¹ Zambrano Vergara, conversación.

²² Zambrano Vergara, conversación.

cia otros ámbitos, especialmente hacia el romance potencial. Esta forma de aproximación a las mujeres responde al funcionamiento de una estructura social normalizada y dominante en la que interactúan hombres y mujeres:

En cada cultura una operación simbólica básica otorga cierto significado a los cuerpos de las mujeres y de los hombres. Así se construyen socialmente la masculinidad y la feminidad. Mujeres y hombres no son un reflejo de la realidad “natural”, sino que son el resultado de una producción histórica y cultural, basada en el proceso de simbolización, y como “productores culturales” desarrollan un sistema de referencias comunes.²³

Al mismo tiempo, el elogio amoroso suele vincularse con expectativas sobre el noviazgo, el matrimonio o la reputación. El hombre galante expresa su deseo de poseer cualidades subjetivas, junto con valores morales que respaldan su posible papel de esposo. De este modo, la admiración del cuerpo se vincula con un marco moral. No solo debe ser bello, sino también deseable según los códigos sociales que rigen el amor:

41

Qué linda que está la luna / un lucero la acompaña / qué triste
que queda el hombre / cuando una mujer lo engaña.²⁴

Las mujeres de este tiempo / son como el alacrán / ven al
hombre pobre / alzan el rabo y se van.²⁵

23 Marta Lamas, *El género es cultura* (Almada: V Campus Euroamericano de Cooperación Cultural, 2007), 4.

24 Zambrano Vergara, conversación.

25 Libertad Regalado Espinoza y Raymundo Zambrano Macías, *El amorfino: manifestación de la identidad cultural del pueblo montuvio* (Manta: Ediciones ULEAM, 2019), 64.

Este último verso revela que las imágenes de la vida mínima no solo erotizan el cuerpo, sino que también moralizan la conducta femenina. Mientras en otros animales y objetos representan el deseo, aquí el alacrán simboliza la amenaza, el interés y la traición. La mujer autónoma es animalizada con una criatura pequeña, móvil y potencialmente venenosa. Se penalizan comportamientos que desafían las expectativas masculinas sobre la fidelidad, la docilidad o la dependencia económica.

Así, se valoran como «femeninos» ciertos comportamientos considerados propios y deseables en las mujeres. En el amorfino se evidencian las formas en que los cuerpos son percibidos, la construcción de la sexualidad y cómo estas representaciones responden a las maneras de vestir y actuar de hombres y mujeres al performar su sexualidad. El hombre canta a la mujer porque encuentra inspiración en su cuerpo, pero también legitima la censura y el reproche ante determinados comportamientos.

42

«De los hijos de mi madre / yo soy el gavilanceado / donde la polla dijo pío / yo ya la había desplumado»²⁶.

Aquí, la sexualidad masculina se ilustra con imágenes de animales asociados a la caza y la posesión. El hablante se presenta como un gavilán (un animal grande) frente a una «polla» (un animal pequeño), transformando el encuentro erótico en una escena de dominio y prestigio viril: «La mujer que tiene tres / y con su marido cuatro / no tiene perdón de Dios / ni lástima de su sapo»²⁷.

Esta situación demuestra cómo la sexualidad se convierte en un elemento clave, integrándose en los procesos de validación masculina. La sexualidad de la mujer está sujeta a una vigilancia moral limitada a la referencia genital. La imagen del «sapo» funciona como metáfora de la vagina, enmarcada en un sistema de amorfino que representa el cuerpo mediante animales menores y figuras de

26 Eduardo Mendoza, conversación con el autor, Portoviejo (Manabí), mayo de 2019.

27 Mendoza, conversación.

la vida mínima. La mujer no es vista como un sujeto completo, sino en función del uso que se le hace de su órgano sexual. Por lo tanto, la metáfora no solo erotiza, sino que también impone una sanción.

En gran medida, constituye una forma de ejercer poder sobre los cuerpos femeninos, mientras que los hombres encuentran en el tratamiento de sus propios cuerpos la esencia de la masculinidad, la superioridad y la dominación. En el intercambio de amorfinos, el hombre es cuestionado cuando su virilidad se pone en duda, especialmente cuando el intercambio se vuelve recíproco y el ataque se dirige a su sexualidad. El falo comienza a distanciarse de su construcción ceremonial y simbólica, lo que repercute tanto en su importancia como en su función en la elaboración de discursos de poder y de modelos de transmisión de la masculinidad.

El segundo tipo corresponde a los llamados «versos de doble sentido», en los que la idealización queda relegada y cede el paso al erotismo, al juego verbal y a la disputa simbólica. El cuerpo deja de ser sublime para transitar hacia concepciones que oscilan entre la idealización estética y una perspectiva impregnada de erotismo y de juicio moral. Animales, plantas y objetos cotidianos funcionan como equivalencias figuradas de órganos y prácticas sexuales. Estos versos muestran que el amorfino no sostiene una única visión sobre la corporalidad, sino que la construye desde una constante oscilación entre el halago romántico, el deseo erótico y la valoración social:

Hombre: Yo no soy de por aquí / yo vengo de la Mocora / mijita si usted me quiere / entrégueme la pancora.

Mujer: La pancora que yo tengo / es salada y jugosita / se revuelve con cucharón / no con cuchara chiquita.²⁸

En estos versos, el impulso sexual se presenta a través de un animal y de un objeto: la pancora (cangrejo de agua dulce),

28 Mendoza, conversación.

alusiva a la vagina, y el cucharón (o cuchara), que representa el tamaño del pene. Esta fragmentación del cuerpo en elementos facilita la expresión indirecta del deseo, recurriendo a la metáfora como mecanismo de desplazamiento. La estrategia adquiere un sentido erótico, transmitiendo el deseo a través del doble sentido y el eufemismo. Esta estructuración simbólica del cuerpo no solo erotiza, sino que también revela dinámicas explícitas de poder y competencia sexual entre los participantes. El intercambio verbal constituye un espacio de negociación de las jerarquías de género. En este contexto, el hombre asume un papel activo, guiado por construcciones culturales de la virilidad, mientras que la mujer, aunque situada como objeto del discurso, puede disputar y subvertir las expectativas impuestas, evidenciando las tensiones inherentes a la performatividad de género en el amorfino:

44

Si la relación sexual aparece como una relación social de dominaciones porque se constituye a través del principio de división fundamental entre lo masculino, activo, y lo femenino, pasivo, y ese principio crea, organiza, expresa y dirige el deseo, el deseo masculino como deseo de posesión, como dominación erótica, y el deseo femenino como deseo de la dominación masculina, como subordinación erotizada, o incluso, en su límite, reconocimiento erotizado de la dominación.²⁹

Así, la posición del hombre queda clara: es el hombre conquistador, en busca de la validación de su hombría. Dentro del juego erótico, es quien toma la iniciativa, impulsado por un interés falocéntrico y paternalista, y le indica a la mujer qué busca. Si el hombre en el mundo montubio tiene la posibilidad de expresar de manera abierta las formas de codificar el cuerpo femenino, en-

29 Pierre Bourdieu, *La dominación masculina*, trad. Joaquín Jordá (Barcelona: Anagrama, 2000), 35.

tonces se asumiría que la mujer queda relegada a la posición de subordinada, como elemento accesible mediante la dominación erótica de su cuerpo. Si bien es cierto que los grados de referencia sexual pueden variar y siempre aluden a la mujer como la contraparte a conquistar, cuando cabe la posibilidad de contraatacar, lo hace con referencias directas a las fórmulas públicas de codificación del cuerpo, lo cual es directamente proporcional a la hombría masculina: tamaño del pene, monogamia e incluso competencia sexual: «De escucharlo tantas veces / el cuerpo me despeluca / es verdad que damos buen caldo / dependiendo de la yuca»³⁰.

Se evidencia la posibilidad de reacción y de respuesta a través de la apertura de la sexualidad, incluso cuando persiste una relación metafórica constante con el cuerpo. Atacar al pene se convierte en la referencia más recurrente, ya que al hacerlo se desafía la jerarquía, dado que «el pene es el referente que sirve para (...) clasificar masculinidades y distinguir percepciones sobre distintos grados de virilidad y potencia sexual»³¹. La masculinidad se concibe como un logro o una proeza, y al abordar los cuerpos masculinos se pueden validar procesos de control sobre la genitalidad femenina: «Ojalá que te murieras / y que te coman los gusanos / porque no me quieres dar / el molde de hacer cristianos»³².

La aparición de gusanos introduce otra dimensión de lo pequeño, de lo reducido, lo que corroe, consume o castiga. Lo pequeño no solo expresa deseo, sino que también amenaza y degrada. De este modo, insectos, animales pequeños y objetos domésticos forman parte de un vocabulario simbólico mediante el cual el cuerpo es deseado, disputado o humillado.

El cuerpo femenino se posiciona como objeto receptor y como causa de los versos. Es ante él que los hombres buscan construir su masculinidad, aunque la audiencia que valida o

³⁰ Mendoza, conversación.

³¹ Andrade, «Masculinidades en el Ecuador...», 22.

³² *Amorfinos folleto...*, 2010.

rechaza las manifestaciones masculinas incluye tanto a hombres como a mujeres. Los amorfinos se transforman en extensiones públicas de los procesos identitarios de la sexualidad. Estas expresiones, de carácter galante y humorístico, buscan proyectar imaginarios sobre el cuerpo otro, que no se define desde la virilidad. Funcionan bajo una lógica de dominación que no se concreta plenamente, pues se presentan como enfrentamientos amorosos destinados al fracaso, similares a los piropos cotidianos, que suelen ser rechazados por su vulgaridad. Además, los versos se han consolidado como un elemento esencial en el cortejo, situando al cuerpo femenino como tema de inspiración y como una construcción utópica ante la mirada del hombre poeta:

En el discurso del amorfino y las décimas, la mujer torna culpable de todo: del deseo, de la conquista, del erotismo, del amor, de la fascinación, del sufrimiento, del dolor, de la angustia; y, a la vez, un todo sublime: discurso conscientemente contradictorio que deposita en la mujer todos los niveles de lo humano.³³

46

La importancia de la mujer en los amorfinos trasciende el ámbito amoroso y funciona como una manera de representar simbólicamente las diferencias de género a través del discurso. Su cuerpo se convierte en el centro de procesos que afirman la masculinidad, otorgan reconocimiento social y generan disputas eróticas en el imaginario montubio. Esta validación de la masculinidad se refleja en dos aspectos complementarios: por un lado, la mujer como objeto sexualizado en los amorfinos colorados, donde su cuerpo se fragmenta y se asocia con animales u objetos; por otro, la mujer como figura idealizada en versos galantes, donde ciertos rasgos físicos se realzan hasta convertirla en símbolo de belleza, romance y aspiración afectiva.

³³ Cusme Salazar, «La oralidad de Manuel Rendón...», 133.

Conclusión

Los amorfinos evidencian cómo el cuerpo femenino se convierte en espacio simbólico donde se articulan y tensionan dinámicas de deseo, poder e identidad, mediante recursos que oscilan entre la idealización romántica y la cosificación erótica. Utilizan imágenes de animales y de objetos no solo como técnicas estéticas, sino también como herramientas centrales que codifican, median y perpetúan imaginarios sobre la sexualidad y la diferencia de género en el universo montubio.

Las imágenes presentes en estos versos (animales pequeños, plantas, objetos domésticos, rasgos corporales aislados) no son simples adornos, sino un sistema de equivalencias que permite verbalizar el deseo. Los contrastes entre lo grande y lo pequeño, lo joven y lo viejo, lo sublime y lo grotesco establecen jerarquías entre los cuerpos y sus usos. Entre la idealización romántica y la sexualización, los amorfinos demuestran que el cuerpo nunca se presenta de manera inocente, sino mediado por símbolos que condensan erotismo, poder e identidad.

47

Bibliografía

Andrade, Xavier. «Masculinidades en el Ecuador: contexto y particularidades». En *Masculinidades en Ecuador*. Edición de Xavier Andrade y Gioconda Herrera, 17–34. Quito: FLACSO, 2001.

Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Traducido por Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama, 2000.

Cusme Salazar, Carmen Alexandra. «La oralidad de Manuel Rendón Solórzano y Dumas Heraldo Mora Montesdeoca y

la concepción de la mujer en sus creaciones: la décima y el amorfino». Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, 2012.

Hidalgo, Ángel Emilio. «Erotismo y transgresión en la poesía montubia». En *Amorfino: canto mayor del montubio*. Edición de Wilman Ordóñez Iturralde, 63-74. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2014.

Lamas, Marta. *El género es cultura*. Almada: V Campus Euroamericano de Cooperación Cultural, 2007.

Mendoza Vera, José Eduardo y Juana Esmeralda Carrión Mieles. «El amorfino y su incidencia en la construcción de la identidad cultural manabita en los centros educativos de la ciudad de Portoviejo». *Revista San Gregorio*, n.º 47 (2021): 17-30.

48

Mosquera, Jordan. «La representación de lo masculino en los amorfinos». Tesis de licenciatura, Universidad de las Artes, 2019.

Ordóñez Iturralde, Wilman. *Amorfino: canto mayor del montubio*. Ecuador: Shamán Editores, 2004.

Pérez Martínez, Javier. «Poética, retórica y memoria en el amorfino: coplas de amor montubias». Tesis no publicada, 2010.

Regalado Espinoza, Libertad y Raymundo Zambrano Macías. *El amorfino: manifestación de la identidad cultural del pueblo montuvio*. Manta: Ediciones ULEAM, 2019.

Jordan Steeven Mosquera Mendoza

Nacido en Portoviejo, Manabí. Graduado en licenciatura en la Universidad de las Artes y profesional con experiencia en gestión académica, investigación aplicada y procesos culturales. Ha trabajado en la formulación de proyectos, el análisis documental y la redacción técnica en educación superior.

Paralelamente, desarrolla una trayectoria como fotógrafo y escritor, con publicaciones nacionales e internacionales centradas en la memoria, el territorio y las identidades diversas.