

Referentes equinociales en la construcción de un imaginario teatral

Nixon García Sabando

ULEAM

Rocío Reyes Macías

ULEAM

Ecuador

Introducción

El trabajo creativo del Grupo de Teatro La Trinchera contiene, desde sus inicios en 1982, características identificatorias con la tradición cultural, social y artística de sus miembros y su entorno; por ello, la memoria con todas sus vertientes, nutre permanentemente las búsquedas escénicas del colectivo. Esta constante identitaria ha generado una relación cultural de “La Trinchera” y la región sede de su trabajo, de tal manera que en los productos artísticos que lleva a escena el grupo se ven expresados varios rasgos sociales, históricos y culturales de los manabitas, reinterpretados a partir de lenguajes teatrales contemporáneos y experimentales.

Este ensayo se ha propuesto registrar los elementos temáticos y recursos escénicos relacionados con aspectos identitarios, históricos y culturales de la región, inmersos en las más importantes puestas en escena de La Trinchera, asimismo, aspira a indagar en los referentes equinociales implícitos en ellas. La reflexión sobre esos procesos se ha generado desde la construcción de una memoria del grupo y con el soporte de diferentes trabajos de investigación que han aportado materiales desde variadas áreas del conocimiento: *Historia de Manta en la región de Manabí*, de Tatiana Hidrovo Quiñónez e *Indigenismo e identidad en Manabí*, de Libertad Regalado Manrique, han aportado el material histórico sobre los orígenes y desarrollo de la ciudad de Manta y los referentes culturales de la región; *En nombre de un amor imaginario*, novela de Jorge Velasco Mackenzie, ha alimentado la búsqueda poética de un ideal como metáfora de la línea imaginaria; los ensayos sobre Antropología teatral escritos por Eugenio Barba y compilados en sus *Obras escogidas, Teoría y práctica de teatro* de Santiago García, y, *La montaña y la niebla* de Patricio Vallejo, han provisto reflexiones sobre la práctica teatral y las características del teatro latinoamericano y

ecuatoriano, su influencia e identidad; *El sujeto y la ley*, ensayo filosófico de Fernando Albán, ha provocado líneas de reflexión en torno al ser humano como ente histórico, social y político. También se ha trabajado con varias referencias de escritos sobre La Trinchera publicados en las revistas de artes escénicas: *Hoja de Teatro* de Quito, *Conjunto* de Cuba, *El escenario una Trinchera* y varios comentarios de prensa. Estos materiales aportan temáticamente a la producción teatral de La Trinchera, al mismo tiempo que han sido guías de esta reflexión académica sobre nuestro propio quehacer creativo.

El teatro como ser y como hacer.

“El teatro no es sólo sus espectáculos, ni su forma artística, sino una forma de ser y reaccionar” (2003. 196) expresa el creador de la corriente antropológica del Teatro, Eugenio Barba. Los nacientes actores y actrices de La Trinchera asumieron esta premisa desde el primer momento. Bajo la guía de su fundador, el maestro Bolívar Andrade, se propusieron tomar como base creativa los referentes culturales, históricos y sociales de la región. A este respecto, el director, actor y autor teatral Aristides Vargas, que ha escrito y dirigido hasta la fecha seis obras para y con La Trinchera, señaló, en torno al Grupo:

Su mayor virtud fue situar su trabajo en relación con el contexto histórico cultural de su provincia, interpretar a partir de algunas imágenes su comunidad. Poco a poco fueron consolidando una imagen que tenía sus raíces en la imaginería popular del montubio manabita, del pescador artesanal, del hombre rural que buscaba en la ciudad de Manta un destino y que encontraba la marginalidad y le daba una fisonomía nueva a aquel pueblo que hace veinte años era de pescadores y que paulatinamente adquiría la de una ciudad típicamente latinoamericana. (1997, 7)

Desde su primera obra llevada a escena *El tejedor de sueños* escrita por el profesor Bolívar Andrade, se puso de manifiesto una relación identitaria con la provincia de Manabí. La obra narraba las peripecias y explotación a que son sometidos los tejedores de sombreros de paja toquilla por parte de los comerciantes, intermediarios y por los propios políticos de la región. Esta pieza también marcó la ruta equinoccial por

la cual habría de transitar “La Trinchera” a lo largo de su recorrido escénico. Este signo ecuatorial se vio expresado en la paja toquilla, vegetal característico de Manabí con el cual se tejen los famosos sombreros que desde el siglo XIX han sido reconocidos mundialmente. La fibra que se extrae de la paja toquilla, antes de convertirse en sombrero y después de haber sido hervida para extraerle el color verde o clorofila, requiere del sol equinoccial para su secado, de lo contrario no alcanzará la calidad requerida. A decir de Libertad Regalado, “(e)l sombrero apadrinó la revolución liberal en Ecuador, de la mano de los Alfaro”, señalando también que: “muchos de los movimientos liberales latinoamericanos serían subvencionados con los dineros provenientes de la venta de finos sombreros de Montecristi y de Jipijapa” (“Indigenismo e identidad en Manabí”, ensayo inédito. 199). En lo expuesto por la mencionada investigadora, encontramos también una relación histórica, política y económica con la obra *El tejedor de sueños*.

Consideramos que el sol es a la línea equinoccial lo que el sombrero al hombre ecuatorial. La línea equinoccial debe sus características al sol que la baña cenitalmente y el sol alcanza su cenit al encontrarse con la línea equinoccial. Sol y línea, línea y sol, abrazados en una sola luminosidad, sin sombra alguna. El cenit ecuatorial produjo una fina y delicada fibra natural, que se fue entretejiendo por diestras y creativas manos nativas hasta convertirse en el sombrero de paja toquilla, único en su género a nivel mundial y que lleva una característica identitaria del Ecuador como país y como paralelo. La textura y frescura del sombrero de paja toquilla hacen de este elemento un utensilio auténticamente ecuatorial, tanto así que mientras las distancias geográficas más se separan del Ecuador, menos se identifican con este tipo de sombrero.

En la provincia de Manabí y en gran parte del litoral ecuatoriano, sus habitantes utilizan a diario el sombrero de paja toquilla, particularmente los montubios u hombres y mujeres de campo. Y es que además de protegerlos del sol, el sombrero genera en los montubios un sello de identidad ancestral del que se sienten orgullosos. Como teatristas y herederos de la toquilla como expresión cultural y equinoccial, incluimos implícitamente ese objeto simbólico, el sombrero de paja toquilla, en varias de nuestras creaciones escénicas.

El mar equinoccial desde la escena.

El mar es un elemento que marca sustancialmente las características identitarias, históricas, culturales, económicas y humanas de la sociedad mantense. Quienes vivimos junto al mar somos una especie de caracol que a donde quiera que vayamos cargamos a cuesta el sonido de las olas. El mar define en gran medida nuestra manera de mirar al mundo, nuestras formas de producción, la manera de pensar y de crear.

Históricamente, los aborígenes manteños tuvieron en el mar su más importante sello identitario. La historiadora Tatiana Hidrovo Quñónez señala que “es clara la existencia en Manta de una élite de marineros, es decir, expertos en navegación a larga distancia y en la operación de balsas mayores, lo que implicaba un complejo conocimiento sobre vientos y corrientes marinas” (2003, 115).

Se dice también que del mar emergió su deidad principal, la diosa Umiña, o Diosa de la salud. Al respecto, Libertad Regalado, en el citado libro expresa:

Cieza de León señala que el señor de Manta tiene una piedra de esmeralda de mucha grandeza y muy rica a la cual adoraban y reverenciaban como si estuviera en ella encerrada una deidad y además que esta piedra tenía poderes curativos, razón por la cual llegaban gente de muchos lugares a buscar la sanación. (66)

Los Mantas también tuvieron como un fruto marino muypreciado al spondylus, molusco característico de este mar ecuatorial. Era altamente reconocido y comercializado hasta en regiones del actual Perú e incluso en Mesoamérica. Sobre el tema, la historiadora Regalado señala:

Guinea, describe que a partir del auge del señor de Sicán, de la civilización Lambayeque (700-1300 d.C) y más tarde de la Chimor en Perú, la demanda de spondylus para los rituales se hizo cada vez mayor, produciéndose una activa red de intercambio con los pueblos de la costa ecuatoriana en cuyas aguas vive este molusco. (27)

En el año 2012, restos de spondylus extraídos de las playas de Manta se utilizaron como escenografía para representar un cementerio aborígen en la obra *Rosas Secas*, escrita y dirigida por la teatrística colombiana Nohora Ayala y puesta en escena por

el grupo La Trinchera conjuntamente con actores y actrices de los grupos Contraluz de Portoviejo y Próxima Estación de Colombia. Como se puede deducir, la herencia marina de nuestros antepasados constituye en la actualidad un elemento importante para representar escénicamente un ritual que nos permite abordar una propuesta teatral contemporánea entrelazada con vestigios culturales, míticos y equinocciales de nuestros ancestros aborígenes.

El churo es otro molusco marino que ha sido utilizado como elemento teatral por La Trinchera en la obra *El Cuco de los sueños*, escrita por Aristides Vargas y Raymundo Zambrano, estrenada en el año de 1990. En esta pieza teatral, un presentador irrumpe en el escenario con el churo al que hace sonar para convocar al público al espectáculo basado en cuentos y leyendas populares investigadas entre los campesinos manabitas. Es sabido que el churo o su variante campesina el cuerno de vaca o de toro han sido instrumentos ancestrales de comunicación y convocatoria; en *El Cuco de los sueños* asume ese rol cultural y comunicacional. Sobre esta obra Ramiro Noriega escribió: “El cuco de los sueños’, una suerte de recorrido, vasto y contundente por el originario universo de lo que hoy somos, no sólo en Manabí, sino en el mundo entero” (1991, 21). Por su parte, el editorialista Simón Espinoza escribió:

En la Aguilera Malta de la Casa de los Espejos el Grupo Trinchera está presentando *El cuco de los sueños*, una suerte de mil y una noches, basado en una reinención de cuentos montubios logrados luego de un rescate de la boca misma de los propios cuenteros manabitas (...) El grupo Trinchera intenta revalorizar este hecho cultural y empujar a los jóvenes hacia esa veta conectada con otros cuentos latinoamericanos y con cuentos de la raigambre tan universal de reyes gigantes, todos ellos asumidos por el pueblo manabita que los imagina manabas y montubios como esta obra hermosamente pone de realce. (1991, 23)

El mar vuelve a ser fuente de creación teatral de Aristides Vargas con La Trinchera. Este autor y director escribe y pone en escena con la actriz Rocío Reyes Macías la obra *El Zaguán de Aluminio*, en el año 1993. Pieza basada en la vida y poesía del gran poeta dadaísta ecuatoriano, nacido en Manta, Miguel Augusto Egas, más conocido como Hugo Mayo. En la obra Hugo Mayo tiene 7 años de edad y está en el muelle de Manta, a principios del siglo veinte, espera un barco blanco que lo debe llevar

a Guayaquil para reunirse con sus tías; mientras espera, el niño juega a ser poeta, a ser joven, adulto y viejo, haciendo un recorrido sobre su vida a la inversa, es decir que el niño recuerda su juventud y su vejez, los poemas que escribirá posteriormente, e incluso se enfrenta a su propia muerte, mientras el mar asume su rol de cómplice del juego infantil.

El protagonismo teatral del mar reaparece en la obra *Tres viejos mares*, escrita por Arístides Vargas. La historia se sitúa en el año 2000, en el último día del siglo veinte; tres ancianos, Piedad, Marcial y Nicasio, están sentados frente al mar, tratando de recordar y reflexionar sobre el siglo que se extingue. La marea equinoccial revela una playa desnudada por el sol, una línea imaginaria se pierde en el horizonte y los tres ancianos se disputan la veracidad de los objetos y acontecimientos que emergen desde el mar. Son sucesos y personajes que marcaron la historia del siglo veinte en el país que les tocó vivir. La complicidad del mar provoca en los personajes discusiones y visiones diferentes pero una reflexión cierta en boca del personaje Piedad, “el agua de afuera es el mar, tiene fechas, sucesos, acontecimientos, batallas y nombres, el agua de adentro es un sancocho de fantasmas sin pies ni cabeza”. (Vargas Arístides. 2003. 51).

La línea imaginaria entre Alfaro y La Trinchera.

La Trinchera consideró importante reflexionar desde la escena sobre Eloy Alfaro, porque sus empeños como ser humano en general, y particularmente como político lo insertan en el espacio de la utopía, en el de la búsqueda de lo ideal; la razón de su lucha y las motivaciones principales de su vida, lo condujeron a sacrificar su bienestar personal, familiar y económico e incluso le provocó su propia muerte. Todos estos referentes vivenciales y la importancia de la figura de Alfaro a nivel nacional y regional han llevado su figura al escenario, y ha hecho de éste un espacio de encuentro con las utopías y los ideales.

La primera obra en la que indagamos sobre Alfaro fue una creación colectiva llamada *Bandais*, realizada en el año de 1987, bajo la dirección de la maestra María Escudero. La pieza fue una metáfora sobre la muerte de Alfaro, representada por una banda de músicos populares, quienes al llegar a una casa abandonada en la campiña

manabita, descubren a un hombre extraño, que no habla y al que luego de un juego violento terminan por matar. La atmósfera escénica era sórdida, se respiraba un ambiente de sopor producido por el calor ecuatorial; por debajo de los sombreros de los hombres rodaban gotas de sudor, mientras la botella de aguardiente de caña pasaba de mano en mano y de boca en boca. Al final, la borrachera y la humedad, que ciegan los sentidos, hacen que terminen torturando, matando y quemando al desconocido.

El segundo acercamiento escénico a Alfaro lo realizamos diez años después, en 1997. Con la dramaturgia de Arístides Vargas creamos la obra *Ana, el mago y el aprendiz*. Fue una mirada a este personaje desde los ojos de su esposa, Ana Paredes, quien se le aparece a un mago de pueblo y su aprendiz, en una olvidada estación de tren, para pedirles que con su magia traigan de vuelta a su marido. Al final, y luego de descubrir el engaño del mago, doña Ana comprende que la única manera de encontrar a su esposo es seguirlo por el camino de sus ideales. Esta obra se acerca a la imagen equinoccial a través de su ambientación en un lugar agreste, tropical, donde el sol, de manera despiadada, calienta las piedras desnudas y la tierra seca. La caracterización de ese entorno natural se construye desde las resonancias de múltiples obras literarias; pero quisiera mencionar aquí una cita de “La aventura equinoccial de Lope de Aguirre” del escritor español Ramón J. Sender, cuando dice: “es la influencia de estas latitudes, donde todo es exagerado, y el atardecer es una tragedia desoladora y el amanecer, una orgía que nos embriaga” (1962, 153).

Sin duda alguna, el paisaje ecuatorial es propicio para los delirios y las alucinaciones, y como dice un texto de la obra *Ana, el mago y el aprendiz*: “en estos lugares se manifiestan los espíritus, lo intangible, lo que no se ve pero existe” (2003, 61).

***Malanoche* y el sopor equinoccial.**

El sopor equinoccial rodea a la obra *Malanoche*, escrita por Arístides Vargas, publicada en el libro *Dramaturgia desde el mar* (2010) y puesta en escena por Charo Francés y el propio Vargas. Esta pieza, que estrenó La Trinchera en el año 2006, explora las confusiones psíquicas de unos personajes encerrados en sus traumas sociales y

culturales, convencidos de que la humedad tropical determina que quienes llevan el torso desnudo y pelo en el pecho son los que tienen la supremacía de género. La obra narra el conflicto de dos hombres trasnochados, encerrados en un rústico bar de pueblo que se inculpan por la desaparición de una mujer a la que ambos dicen amar. La resaca producida por la borrachera de la noche anterior les taladra la cabeza y la conciencia, uno a otro se acusan de haber dado muerte a la mujer, mientras otro personaje, el homosexual Chepandolfo, incita el conflicto porque la violencia de los otros es su mayor placer. La mujer aparece y desaparece como un fantasma o quizá como fugaces visiones que golpean la conciencia de los hombres. Las características equinocciales de los personajes y la atmósfera de la obra *Malanoche*, con su rudeza, el ambiente violento y promiscuo, parecen confirmar el popular dicho de que “pasada la línea equinoccial, todo pecado mortal se torna venial”.

Este refrán, que confunde su origen en el anonimato colonial, se sustenta en los prejuicios que en la antigüedad se tenía respecto de la línea equinoccial, cuando se llegó a pensar que la vida humana en estas latitudes era imposible, tal como lo señaló Cieza de León: “En lo tocante a la línea, algunos de los cosmógrafos antiguos variaron y erraron en afirmar que por ser cálida no se podía habitar”.

Estos infundados criterios fueron desmentidos por la propia naturaleza, que una vez “descubierta” por los occidentales se reveló como un paraíso diverso y apto para la mejor de las vidas, como lo recalcó el mismo Cieza de León: “La experiencia agora nos muestra que no sólo debajo de la Equinoccial, más toda la tórrida zona, que es de un trópico a otro, es habitada, rica y viciosa, por razón de ser todo el año los días y noches casi iguales” (2014).

Para ahondar un poco más sobre el tema, recurro al profesor Mado Martínez Muñoz, quien en su estudio sobre “La aventura equinoccial de Lope de Aguirre” de Sender. señala, respecto a la influencia humana de la línea ecuatorial: “lo cierto es que la línea equinoccial ejerce extraños efectos sobre las personas, debido principalmente al clima”.

Precisamente, en uno de los textos de la mencionada novela, citado en el estudio de Martínez Muñoz, se expresan estas frases de boca del personaje Pedrarias: “El día

entraba poco a poco en el final del equinoccio y una vez más producía el calor efectos extraños. Tan pronto tomaba la gente una determinación urgente, como su cumplimiento [...] se aplazaba sin saber por qué”; y en otro momento afirma: “El Sol [...] presidía conspiraciones, sugería muertes y otros desmanes y deshacía el aire como burbujas las mismas intenciones que había inspirado”.

Estas citas se identifican con las características equinocciales de los personajes y la atmósfera de la obra *Malanoche*, lo mismo que con la obra *Bandaís*, y también se expresan en la más reciente puesta en escena de La Trinchera, *Un pez solitario*, estrenada en julio de 2014, escrita por Aristides Vargas, interpretada por el actor Freddy Reyes Macías y dirigida por Nixon García con la asesoría del propio Vargas. *Un pez solitario* trata el tema del femicidio y narra cómo un hombre maquina el asesinato de su mujer mientras se emborracha en una cantina. En complicidad con él, un presentador de televisión se propone elevar a un espectáculo televisivo este crimen sin el menor pudor.

Con lo señalado en las obras teatrales *Bandaís*, *Malanoche* y *Un pez solitario* no se pretende destacar una relación implícita entre los habitantes equinocciales con manifestaciones de violencia; el propósito de este apunte es el de provocar espacios de reflexión en torno a las diferentes fuentes en general de esas fuerzas violentas. Por una parte, está la violencia que emerge desde la frustración económica y política de un estado de inercia en el que parecería que nada cambia. El espacio de sopor que reina en esas obras alude a ese lugar equinoccial en el que parecería que las cosas están destinadas a permanecer en un orden de miseria y degradación por siempre. Pero esas formas de violencia parecerían corresponder en su origen, por un lado, al momento de la invasión y la conquista española como episodio que instaura una ruptura de un relativo equilibrio previo; y el segundo momento de importación de violencia es el del ingreso de la modernidad en todos los órdenes: económicos, estratégicos, medios publicitarios y comunicacionales, etc. En esas obras la violencia no es una mera consecuencia del trópico, sino que hay elementos históricos, políticos y económicos que la constituyen. Pero, por otra parte, al mismo tiempo que esas obras se plantean como un combate al prejuicio de que la violencia por estos lares es casi una expresión folclórica de un modo

de ser; como en muchas ocasiones y por diferentes medios se ha difundido, por ejemplo en aquellas historias manabitas de los Tauras o de los “montubios matones”; o el antojadizo criterio ciudadano de que los “manabas son de cuidado porque siempre andan con machete en mano”; al mismo tiempo es parte del propósito, como teatristas, aportar elementos de reflexión en torno a la violencia, que vayan más allá de esa mera folclorización, de los prejuicios y los estereotipos. Si bien esas obras configuran un espacio ecuatorial que enmarca la violencia, ésta no es un puro resultado de las condiciones climáticas.

El arraigo ecuatorial.

La equinoccialidad es también un sentimiento, un arraigo. Muchas veces actúa como un imán que atrae a quienes han vivido en ella y que, por cualquier circunstancia, han emigrado de su entorno. Esta situación está inmersa en la obra *La Travesía* (2010, 75 – 151), escrita por Nixon García y que La Trinchera llevó a escena en el año 2005 bajo la dirección del propio autor junto a Charo Francés. La pieza narra las peripecias que debe vivir una familia de migrantes manabitas al arribar a un frío país europeo. En esta obra, el sol ecuatorial es un obsesivo ideal de los migrantes, considerado una tabla de salvación ante la nieve y el frío extremo (frío natural y afectivo), que deben padecer los tropicales personajes.

La luz solar es añorada y esperada para que pueda iluminar la línea imaginaria por donde deben transitar los migrantes ecuatorianos para encontrar la ruta de regreso a casa, y cuando la encuentran expresan a viva voz: “*Santiago*: ¡Volvió a salir el sol! / *Pablo*: Aprovechémoslo, sólo él conoce la ruta del mar” (2010). El sol como símbolo equinoccial acude al rescate de los migrantes para llevarlos de regreso a casa, ratificando lo expresado en líneas anteriores de que el imán ecuatorial actúa como una energía de atracción que tarde o temprano recupera a sus componentes dispersos.

¿Imaginamos la línea o la línea nos imaginó a nosotros?

Esta interrogante ha surgido ahora, después de haber realizado el recorrido sobre las huellas teatrales transitadas. Debemos reconocer con asombro que al desandar el camino y detenernos a identificar nuestras propias huellas, nos hemos encontrado con líneas insospechadas, es decir, que nos parece increíble que nosotros, La Trinchera, hayamos dejado marcadas esas líneas en algún momento, por eso nos preguntamos: ¿esas huellas son productos de nuestra imaginación o nosotros (La Trinchera) pertenecemos a un imaginario que, inconscientemente, nos ha ido delineando el camino? De ser así, entenderíamos que al nacer el Grupo, su cordón umbilical no se cayó, se quedó adherido en sus integrantes y en su entorno geográfico, social y cultural, como una línea imaginaria que nos determinó, de manera inconsciente, el camino artístico a recorrer.

Nos preguntamos también si la línea ecuatorial ha atravesado culturalmente nuestro trabajo teatral sin nosotros tener conciencia de ello, ¿Cuánto de inconciencia equinoccial existe en el entorno cultural, histórico y social de los ecuatorianos? ¿Cuál es el grado de incidencia de esta línea imaginaria en nuestra manera de ver y entender la vida y el mundo? Éstas, entre otras interrogantes, han provocado en mí la inquietud por indagar si somos una línea imaginaria en un país o un país imaginario en una línea, o si ambos, línea y país son imaginarios o imaginados. Cuestionamientos que coinciden con lo expresado por el personaje Santa de la novela *En nombre de un amor imaginario* del escritor ecuatoriano Jorge Velasco Mackenzie cuando pregunta: “¿Dónde está ese país que no existe? ¿Dónde esas casas y esas calles de que me habla? ¿Qué son ustedes, muertos o fantasmas de muertos? ¿Están vivos sólo en el pensamiento de nosotros? ¿Qué es el Ecuador?” (2014, 169-523)

El escenario, un espacio de interrogantes

Compartimos el criterio de aquellos que piensan que el escenario teatral más que dar respuestas propone interrogantes, como la vida. Estos cuestionamientos le dan al proyecto artístico características de obra inconclusa, inacabada, socialmente desadaptada, o, como dice Fernando Albán: “En este sentido, el arte no sería más que el acto a través del cual él mismo se pone fuera de lugar” (2011, 53). Es nuestro propósito también ponernos “fuera de lugar”, salirnos de la línea, desalinearnos, para procurar desde el desequilibrio entender el trazo equinoccial. Explorar el lugar desde el “no lugar” como también lo señala Albán (2011). Preguntarnos, además, ¿cuán gravitantes somos como “sujetos-trapecistas” asidos a la barra equinoccial?, y si esa gravitación depende de la habilidad del trapecista o de la fortaleza y atracción de la barra que lo sostiene, parafraseando lo que señala Albán a propósito de un cuento de Kafka (2011, 61).

Como se puede percibir en este recorrido sobre nuestra equinoccialidad teatral, la preocupación artística del Grupo de Teatro La Trinchera no se circunscribe objetivamente en el escenario como espacio espectacular, sino como interrogante vivencial, en ello coincidimos con Eugenio Barba cuando señala que “El teatro no es sólo sus espectáculos, ni su forma artística, sino su forma de ser y reaccionar” (2003, 196). El arte teatral atraviesa culturalmente a una sociedad y las diferentes etapas históricas de la humanidad, aunque muchas veces no se percibe o se pretende desconocer ex profesamente su presencia y trascendencia. Pero su trazo está implícito en los seres humanos y su gravitación sigue latiendo más allá de la inconciencia social, como la línea ecuatorial que ha incidido en el planeta desde su formación, aunque lo hayamos descubierto “científicamente” recién en el siglo dieciséis.

Este ensayo forma parte del libro inédito. *Grado Cero: La condición equinoccial y la producción de cultura en el Ecuador y en otras longitudes ecuatoriales*

© Nixon García Sabando
© Rocío Reyes Macías

Bibliografía.

- Albán, Fernando. *El sujeto y la ley*, Quito: Trashumante, 2011.
- Barba, Eugenio. *Obras Escogidas*, vol. 1, La Habana: Alarcos, 2003.
- Cieza de León, Pedro. *La Crónica del Perú*, capítulo XLVI, citado en José María Vargas, *Historia de la cultura ecuatoriana*, Capítulo XII, citado a su vez en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes en internet: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/historia-de-la-cultura-ecuadoriana--0/html/0027fcd4-82b2-11df-acc7-002185ce6064_26.html (última visita 5 de julio de 2014).
- Espinoza, Simón. “Trinchera”, en *Revista El escenario una Trinchera*: Manta. 1997. 23. Tomado de Diario Hoy de Quito, Marzo 12 de 1991.
- García Sabando, Nixon. “La travesía”, en Nixon García Sabando y Arístides Vargas, *Dramaturgia desde el mar*, Manta: Mar Abierto - Eskeletra, 2010, pp. 75 - 151.
- Hidrovo Quiñónez, Tatiana. *Historia de Manta en la región de Manabí*, tomo 1, Manta: Eskeletra - Mar Abierto, 2003.
- Martínez Muñoz, Mado. “Ramón J. Sender y La aventura equinoccial de Lope de Aguirre. Breves aproximaciones”, en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, versión electrónica en línea <http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/sender1.html> (última visita 5 de julio de 2014).
- Noriega, Ramiro, “El teatro llegó de Manta”, en *Revista El escenario una Trinchera*: Manta. 1997. 21. Tomado de Diario El Comercio de Quito, Marzo 10 de 1991.
- Regalado E., Libertad. “*Indigenismo e identidad en Manabí*”, ensayo inédito.
- Sender, Ramón J. *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, Madrid: Magisterio Español, 1962.
- Vargas, Arístides. “Ana, el mago y el aprendiz”, en *Tres piezas del mar*, Quito: El Conejo, 2003. 59-101.
- . “Tres viejos mares”, en *Tres piezas del mar*, Quito: El Conejo, 2003. 27-58.
- . “Malanoche” en Nixon García y Arístides Vargas, *Dramaturgia desde el mar*, Manta: Mar Abierto y Eskeletra, 2010. 9-74.
- . “Recuerdos del trabajo con La Trinchera”, en *Revista El escenario una Trinchera*: Manta. 1997. 7.



Velasco Mackenzie, Jorge. *En nombre de un amor imaginario, en La casa del fabulante*, Manta: Mar Abierto, 2014. 169-523.