



Los Tonos del Niño Cuencanos

Estudio Etnomusicológico



SERIE ESTUDIOS

Mariana Sánchez
Jannet Alvarado



INPC
Instituto Nacional de
Patrimonio Cultural
Ecuador



Los Tonos del Niño Cuencanos

Estudio Etnomusicológico



SERIE ESTUDIOS



INPC
Instituto Nacional de
Patrimonio Cultural
Ecuador

Rafael Correa Delgado
Presidente Constitucional de la República del Ecuador

María Fernanda Espinoza Garcés
Ministra Coordinadora de Patrimonio

Erika Sylva Charvet
Ministra de Cultura

Inés Pazmiño Gavilanes
Directora Ejecutiva del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural

Gabriela Eljuri Jaramillo
Directora Regional 6 del INPC

DIRECTORIO DEL INPC

Ivette Celi
Delegada de la Ministra de Cultura, Presidenta del Directorio del INPC

Diego Falconí
Delegado del Ministro del Interior

Gustavo Martínez Espíndola
Delegado del Ministerio de Defensa

Hernán Ortega
Delegado de la Conferencia Episcopal Ecuatoriana

Eduardo Crespo Román
Delegado de la Casa de la Cultura Ecuatoriana

René Ramírez Gallegos
Secretario Nacional de la SENESCYT

Coordinación Editorial
Elena Noboa Jiménez
Gabriela Eljuri Jaramillo

Autoras

Mariana Sánchez
Jannet Alvarado

Producción

INPC – Regional 6

Fotografías

Gabriela Eljuri
Santiago Ordoñez

Foto Portada

Gabriela Eljuri

Diseño y Diagramación

Juan Francisco Amoroso

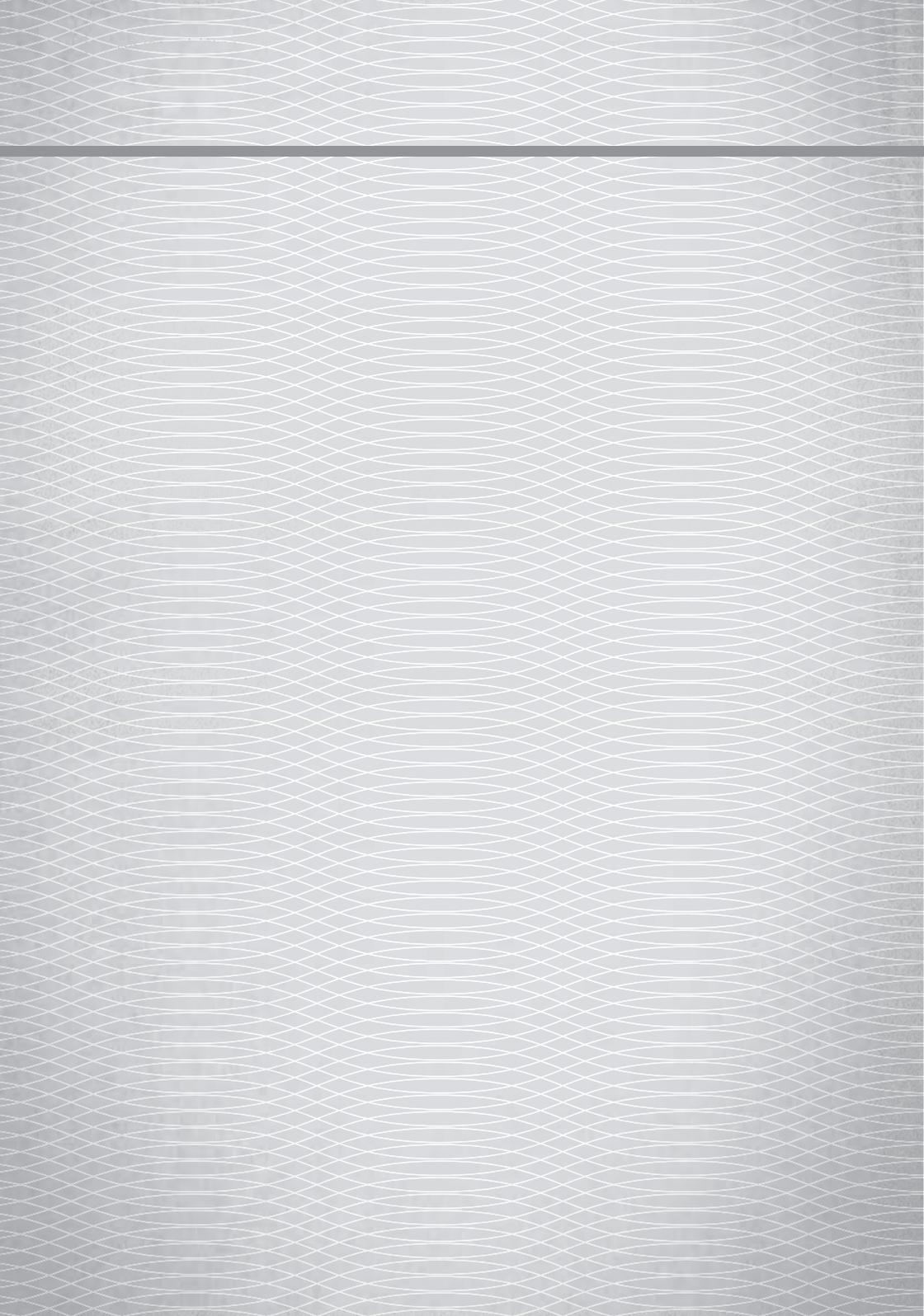
Impresión

Grafisum

Cuenca – Ecuador 2011

1000 ejemplares
www.inpc.gob.ec

ISBN: 978-9942-07-239-9



Presentación

El 17 de octubre de 2003, en París, la UNESCO¹ firmó la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, definido por esa entidad de la siguiente manera:

“Se entiende por patrimonio cultural inmaterial los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas - junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes - que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana”.

A su vez, el texto de la Convención señala que el Patrimonio Cultural Inmaterial, se manifiesta en los ámbitos de las tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; las artes del espectáculo; los usos sociales, rituales y actos festivos; los conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; y las técnicas artesanales tradicionales. Elementos que incluyen a la música tradicional, como parte del ámbito denominado “artes del espectáculo” y que, a su vez, se encuentra en estrecha relación con el ámbito usos sociales, rituales y actos festivos, pues en el patrimonio inmaterial las manifestaciones no están aisladas sino que interactúan constantemente.

El Ecuador, en tanto Estado Parte de la Convención, tiene como función adoptar las medidas necesarias que garanticen la salvaguarda de patrimonio cultural inmaterial en su territorio, identificándolo y definiéndolo; así como también fomentar estudios científicos y técnicos para la protección del patrimonio cultural inmaterial, en especial aquel que se encuentre en peligro.

¹ UNESCO. Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial. París, octubre 2003

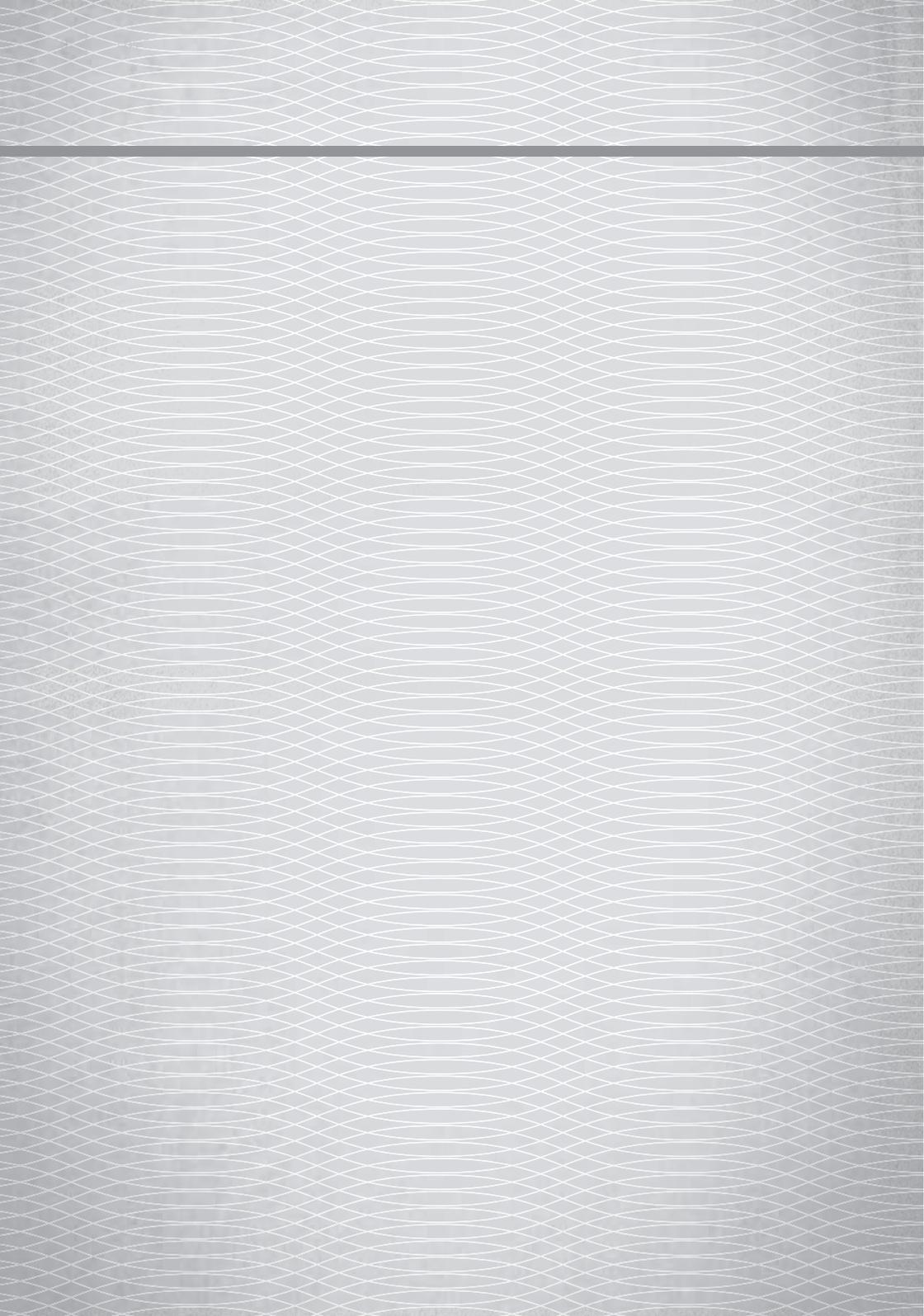
Por todo lo mencionado y siendo el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural la entidad responsable de investigar, conservar, preservar, restaurar, exhibir, promocionar y difundir las manifestaciones patrimoniales materiales e inmateriales de la Nación, emprendió, a través de su Regional 6, la tarea de investigar los Tonos del Niño, manifestación musical que guarda estrecha relación con el Pase del Niño Viajero, declarado por el Estado Ecuatoriano como Patrimonio Inmaterial de la Nación.

Un elemento importante de la fiesta navideña en el Cantón Cuenca y en gran parte de la Provincia del Azuay es la música, expresada por medio de los tradicionales villancicos y los particulares tonos del niño cuencanos.

Los villancicos navideños son obras musicales cuyo sentido expresivo está vinculado al nacimiento de Jesús. Este género en el Ecuador se ha desarrollado a través de ritmos tradicionales como el sanjuanito, albazo, pasacalle, tonada, vals, entre otros; con diversas estructuras morfológicas. En Cuenca el villancico ha tomado características singulares, tanto en el ritmo musical y en el contenido literario, como en su expresión y proyección sociocultural, dando como resultado lo que se conoce como el Tono del Niño.

Con estos antecedentes, invitamos al lector a deleitarse con los contenidos de esta obra, al tiempo que anhelamos que la misma sirva para incrementar el conocimiento y la valoración de este importante elemento de la música popular del Azuay y del patrimonio cultural inmaterial del país.

Inés Pazmiño Gavilanes
Directora Ejecutiva
Instituto Nacional de Patrimonio Cultural



Índice

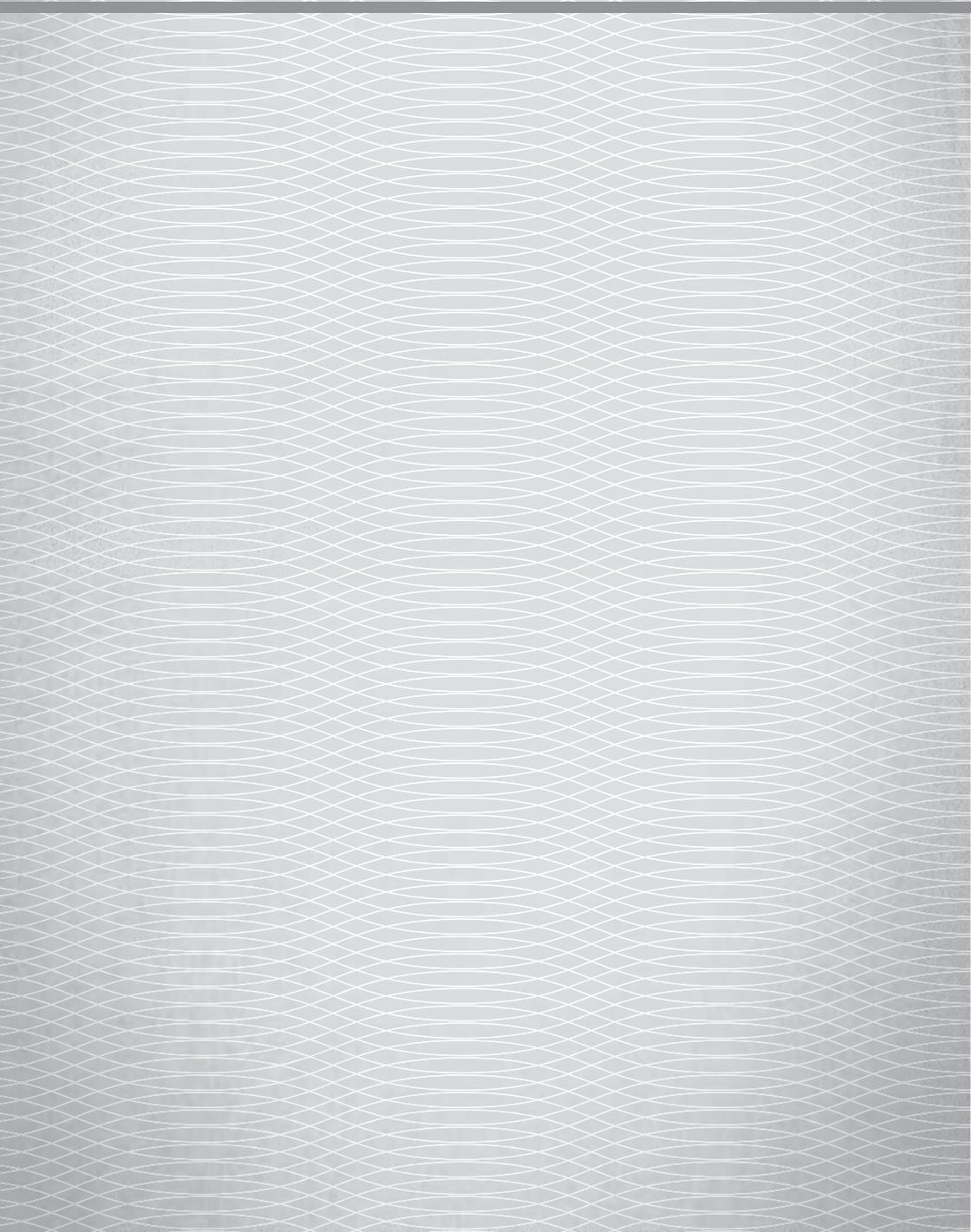
INTRODUCCIÓN	15
CAPÍTULO I	
EL TONO DEL NIÑO: ANTECEDENTES	19
El villancico	19
El villancico en Cuenca	23
CAPÍTULO II	
EL TONO DEL NIÑO, VILLANCICO CUENCANO	31
El Tono del Niño: características	31
Denominación	32
Características técnico-musicales	34
Tonos del Niño: antología	37
Creación, interpretación y difusión	55
CAPÍTULO III	
EL ESPACIO SOCIOCULTURAL DEL TONO DEL NIÑO	77
El Escenario del Tono del Niño	77
El Tono del Niño: Memoria, cultura e identidad cuencanas	81
REFLEXIONES FINALES	87
BIBLIOGRAFÍA	88

Índice de gráficos

Gráfico	Pág.
Gráfico No. 1. Esquema formal de Villancico	20
Gráfico No. 2. Ejemplo de Cantiga	21
Gráfico No. 3. Formula rítmica de albazo	25
Gráfico No. 4. Formula rítmica de Tonada	26
Gráfico No. 5. Fórmula rítmica del Tono del Niño	35
Gráfico No. 6. Fórmula rítmica de variante del Tono del Niño	35
Gráfico No. 7. Fórmula rítmica del Tono del Niño para redoblante	36

Índice de partituras

Partitura	Pág.
Partitura No. 1. Dulce Jesús Mío, Villancico Tradicional	25
Partitura No. 2. Duerme Niño, Villancico Tradicional	26
Partitura No. 3. Hola Huiracocha, Tono del Niño	38
Partitura No. 4. Yo te Adoro Jesús Mío, Tono del Niño	41
Partitura No. 5 Velación en Todos Santos, Tono del Niño de Carlos Ortiz Cobos	42
Partitura No. 6. Gloria Cantando en los Cielos, Tono del Niño	43
Partitura No. 7. Gloria Cantando en los Cielos, Tono del Niño	44
Partitura No. 8. Gloria Cantando en los Cielos, Tono del Niño	45
Partitura No. 9. En noche tan fría, Tono del Niño	46
Partitura No. 10. De la Milicia del Cielo, Tono del Niño	48
Partitura No. 11. Despertad Pastores, Tono del Niño	51
Partitura No. 12. Oh Jesús Tiernecito, Tono del Niño	52
Partitura No. 13. Dos Veces Naciste, Tono del Niño de Rubén Mosquera	54
Partitura No. 14. Arbolito Navideño, Villancico Tradicional de Leopoldo Yanzahuano G.	57
Partitura No. 15. Villancico, de "Che"	59
Partitura No. 16. Ven pues Manuelito, Tono del Niño de Joffre Mora	62
Partitura No. 17. Reyes y pastores, Tono del Niño de Jannet Alvarado	65



Introducción

Esta investigación pretende lograr una aproximación al villancico conocido como “Tono del Niño Cuencano”, a través del conocimiento de sus procesos productivos, perceptivos y semánticos, en consideración a que estos últimos se han construido socialmente desde su uso y desde los mecanismos de producción y distribución.

Su ritmo tiene particular importancia como una expresión musical del ciclo de la navidad cuencana. El villancico cuencano y el Tono del Niño específicamente, son expresiones sonoras que identifican por muchas décadas la religiosidad popular del misterio de la natividad de Jesús en diciembre.

Se ha partido de considerar a la música en la cultura y como cultura, por lo que a más del análisis técnico musicológico, se ha tratado de establecer los usos y funciones sociales del Tono del Niño y su papel como componente musical del Pase del Niño Viajero, Patrimonio Cultural del Ecuador desde el año 2008, procesión multitudinaria iniciada en 1961 en honor a la escultura más alabada del Niño Jesús en la ciudad de Cuenca, el “Niño Viajero”; este Pase Mayor, que tiene lugar cada 24 de diciembre y las ceremonias de vísperas al nacimiento de Jesús, constituyen el contexto social más importante, donde los villancicos adquieren un valor cultural e identitario para Cuenca.

De esta forma, el estudio de esta importante manifestación musical tiene como objetivo contribuir a salvaguardar el Patrimonio Inmaterial de Cuenca, vinculado a la música y a las celebraciones religiosas. Para ello, se ha realizado una investigación de campo y documental, que ha permitido caracterizar al Tono del Niño como una manifestación cultural relevante de Cuenca y su región. El desarrollo del estudio se inicia con una visión general de los antecedentes del villancico cuencano denominado Tono del Niño, desde su origen español, hasta su presencia actual en el Ecuador, pasando por la conquista y la Colonia, donde adquiere características mestizas en fusión con sonoridades indígenas

pentafónicas. Se hace luego breves consideraciones musicológicas y de función cultural sobre los villancicos con ritmos tradicionales ecuatorianos sobre algunos Tonos del Niño cuencanos recopilados; para ello se determina la presencia de este elemento sonoro en la memoria colectiva local y su función como referente identitario; a continuación se analiza y categoriza este género musical a través de varios ejemplos del mismo.

A partir de la selección de composiciones realizada para este análisis se conforma una antología de partituras y de audio del Tono del Niño cuencano; los tonos que constan en la misma comprenden composiciones de algunos autores correspondientes a diversas épocas y que tienen variaciones estético y poético-musicales que permiten visualizar la amplia gama de canciones navideñas con la casi infinita posibilidad de elementos compositivos que constituyen signos de identidad y fuente de recursos para los creadores contemporáneos.



Capítulo

1

Capítulo I

EL TONO DEL NIÑO: ANTECEDENTES

El villancico

El ambiente decembrino se conforma cada año con la escucha de los villancicos que constituyen una de las manifestaciones más antiguas de la lírica popular castellana. Se conoce como villancico a la canción de Navidad, preferentemente de origen popular, con estructura básica de estribillo y coplas, que ha llegado a la actualidad como el arquetipo de la canción navideña².

“El término ‘villancico’ se origina como un diminutivo de villano, el aldeano o rústico - y su cantar, tañido, o baile característico, o bien su imitación ya más o menos artificiosa”³. Se usó este nombre o el de villancejo o villancete, para nombrar a una canción en lengua común que se apoyaba en las formas estróficas responsoriales y era interpretada por el “villanciquero”. Esas piezas musicales o poéticas “de la más genuina tradición hispánica”⁴ tienen la característica de poseer un número indeterminado de coplas enmarcadas antes y después por un estribillo. Las secuencias melódicas de coplas y estribillo se repiten. De hecho, éste es el esquema que perdura en los villancicos navideños que se cantan hoy en día. Formato similar al villancico tiene la cantiga hispánica del siglo XIII, cuya configuración típica repite el estribillo final mientras el villancico omite dicha repetición.

² Gallegos García, María del Mar. s.f. “Los villancicos: la sintonía y la tradición de la navidad”. <http://www.filomusica.com/filo47/villancicos.html>

⁴ Greber, María Ester: “Introducción al estudio del villancico” en Revista musical chilena, Año XXIII, Abril 1969, No. 107, p. 7.

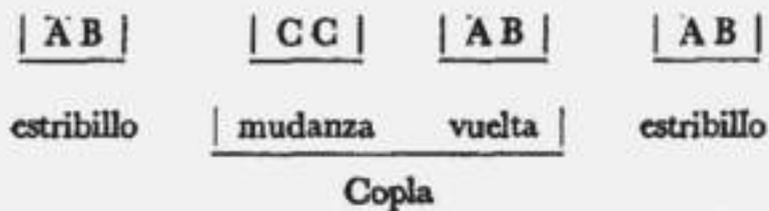


Grafico No. 1 Esquema formal de Villancico
Fuente: Greber⁵

Durante el siglo XV en el que se desarrolló la textura contrapuntística en la música, el villancico presentó una innovación que consistía en una forma musical y poética que alternaba coplas con estribillo; un autor sobresaliente fue el español Juan de la Encina, a quien corresponde este texto:

Gran gasajo siento yo.
 ¡Huy ho!
 Yo también, soncas, que ha.
 ¡huy ha!
 Pues aquel que nos crió. Por salvarnos nació ya, ¡Huy ha, huy ho! Que
 aquesta noche nació
 Una virgen de quince años,
 Morenica, de tal gala.

⁵ Greber, M. E., Op.cít., p. 9.

Que tan chapada zagalas
 No se la halla en mil rebaños.
 Nunca tal cosa se vio
 ¡Huy ho!
 Ni jamás fue ni será. María contaba. Pues aquel que nos crió,
 Por salvarnos nació ya,
 ¡huy ha, huy ho!
 Que aquesta noche nació ⁶.

El villancico adopta para esa época, la modalidad polifónica renacentista frente al lenguaje modal de la cantiga.

Santa Maria Strela do dia
 Cantiga Nº 100

Gráfico No. 2. Ejemplo de Cantiga Fuente: partiturasmirthafacundo.blogspot7

Esta canción centró paulatinamente su temática en la religión y fue utilizada por la iglesia católica en la liturgia. Su mayor desarrollo se dió a lo largo del siglo XVI; en la segunda mitad del siglo XVII se cantaba en los responsorios de maitines de las principales fiestas litúrgicas como la Navidad, Asunción, santos locales, Epifanía, Trinidad, etc. Para entonces

⁶ Lloret Bastidas, Antonio. Cuencanerías, tomo 2, CCE Núcleo del Azuay, Cuenca, 1994, p. 253.

⁷ <http://partiturasmirthafacundo.blogspot.com/2009/10/partitura-de-la-conocida-cantiga-n-100.html>

tuvo mayor complejidad técnica y estructural, se aumentaron las voces hasta ocho, dispuestas en dos coros acompañados con instrumentos como el órgano, el arpa, el violón. Con el paso del tiempo, los villancicos tuvieron uso preferencial en el oficio de maitines del día de Navidad.

En la época de la Colonia, estas canciones llegaron a América, como parte del “trasplante de los repertorios musicales a las colonias americanas que trajo consigo diversos géneros poéticos-musicales entre los cuales el villancico ocupó una posición preponderante”⁸, con las consecuentes modificaciones sonoras generadas por las influencias socioculturales de los grupos humanos del Nuevo Continente.

En Perú, Bolivia y Ecuador, el villancico adquirió una marcada fisonomía regional.

En el Ecuador, el villancico y sus elementos propios: el Niño, la Virgen, San José, los Reyes Magos, los pastores, el pesebre, el Nacimiento, la estrella guiadora, nunca ha dejado de estar presente en las ciudades bulliciosas como en los pueblos más pequeños de la Costa y la Sierra y en toda alquería, y en la capilla más alejada y humilde, como en el más escondido aposento, en todas partes y en todo lugar⁹.

Los villancicos cumplieron desde su inclusión en la liturgia católica un proceso pedagógico y unificador de la fe. En el Ecuador, particular importancia tuvo la innovación dada por la composición de estrofas en quichua lo que dio lugar a que el villancico sea el espacio de confluencia y tránsito de varias cosmovisiones. Esta expresión de sincretismo y función evangelizadora se valió de la temática de la Natividad fusionada a recursos compositivos de Europa y América.

⁸ Greber, M.E., Op. cit, p. 9.

⁹ Lloret Bastidas, A. Op. cit, p. 262-263.

En el Ecuador, el villancico ha tenido diversas denominaciones: “villancico, aguinaldo, tono de Niño (Cuenca, Loja), Chigualo (litoral ecuatoriano)”¹⁰.

El villancico en Cuenca

Los villancicos tradicionales han sido interpretados en la ciudad de Cuenca y las poblaciones aledañas, desde hace muchísimos años:

“Bellas debían ser las celebraciones pascuales de las Primeras Noche-Buenas, en algunas de las iglesias coloniales, de Santa Ana de los Ríos de Cuenca. Entonces debieron resonar los Villancicos castellanos traídos en el Misal de frailes lusitanos y flamencos, tan dados a las canzonetas saudosas y añorantes”¹¹.

Durante la Colonia, los españoles hacían uso de los cantos pentafónicos de raigambre nativa, para cantarlos con textos en español con temas cristianos de la liturgia católica; los músicos escogidos para convertirse en maestros de capilla tenían que aprender la teoría de la música europea y su composición. De esta manera un mestizaje sonoro y social se hacía presente, como lo diría Barbero: “un mestizaje que es un proceso no puramente cultural... un espacio denso de interacciones, de intercambios y reapropiaciones”¹².

Cuenca no era la excepción, y en su entorno estético religioso se desarrollaba el culto al nacimiento del Niño Jesús, con villancicos cantados en ritmos ecuatorianos mestizos como: el sanjuanito, el albazo, el pasacalle, la tonada, el vals, el yaraví, el pasillo, el yumbo, el danzante, el capishca, el chazpishca, etc.

¹⁰ Bueno, Julio. Cancionero Mestizo ecuatoriano. http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:dzGMQ7xJe_YJ:iloapp.juliobueno.com/blog/musicaecuatoriana%3FHome%26post%3D15+villancico+cancionero+ecuadoriano+julio+bueno&cd=2&hl=en&ct=clnk

¹¹ Astudillo, José María. Dedos y Labios Apolíneos, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Cuenca, 1956, p. 20.

¹² De Toro, A. El debate de la poscolonialidad en Latinoamérica. Ed. Vervuert. Madrid, 1999, p. 51.

Estos “ritmos clásicos ecuatorianos”, presentan un formato pequeño, de una frase o un período, de forma A-B, generalmente con introducción y en algunos casos, con introducción y estribillo, de armonía tonal funcional en fusión con pentafonías indígenas; la parte A se desarrolla en el tono principal y la parte B en la dominante, en la subdominante, en la relativa o en una tonalidad vecina.

Se puede observar estas características en los siguientes villancicos tradicionales ecuatorianos:

DULCE JESÚS MÍO¹³

[Audio 1]

Es uno de los villancicos ecuatorianos más populares, atribuido al lojano Salvador Bustamante Celi (1876-1935). En la Enciclopedia de la Música Ecuatoriana, se menciona que es una de las piezas incluidas en un cuadernillo de los siglos XVII y XVIII de piezas religiosas y populares que se encuentra en el Archivo del Banco Central del Ecuador¹⁴.

¹³ Cfr. AUDIO 1: L.P. Dulce Jesús mío, Villancico tradicional atribuido a Salvador Bustamante Celi. Tomado del L.P. “Los Pibes Trujillo”. Fediscos, Guayaquil- Ecuador 1977.

¹⁴ Guerrero Gutiérrez, P. Músicos del Ecuador: diccionario biográfico, CONMUSICA, Quito, 2000, p.14.

Generalmente es interpretado en ritmo de albazo:



Gráfico No. 3: Formula rítmica de albazo

Esta fórmula es una de las variantes rítmicas del albazo, ritmo mestizo ecuatoriano, de tiempo alegre en compás de 6/8.

Dulce Jesús mío

Salvador Bustamante Celi

Allegro $\text{♩} = 120$

Piano

The musical score is for piano and consists of two systems. The first system has a tempo marking of 'Allegro' with a quarter note equal to 120 beats per minute. The music is in 6/8 time. The lyrics are: 'Dul-ce Je-sú mi-o mi ni-hua-do-ris-do, ven a tuca-tras'. The second system starts with a measure rest of 6 measures and continues with the lyrics: 'al-mas ni-fi-to, ven no tar-des tan-to'. The score includes a piano part with a dynamic marking of 'mf' and a vocal line with lyrics.

Dul-ce Je-sú mi-o mi ni-hua-do-ris-do, ven a tuca-tras

al-mas ni-fi-to, ven no tar-des tan-to

Partitura No. 1. Dulce Jesús Mío, Villancico Tradicional
Fuente/Transcripción/Arreglo: Jannet Alvarado

El texto convive en acento rítmico regular con la melodía:

Duerme Niño, duerme a prisa,
que la brisa fría está.
Ay, no miras cual los hielos
de los cielos vienen ya.

Duerme Niño, muy quietito.
di, niño, ¿duerme ya
en el seno de tu gracia,
de tu gloria sin igual?

Has venido, has nacido
en diciembre en un portal
haz que te ame, Niño hermoso,
este humilde pecador.

Hay muchos otros villancicos tradicionales como los que se mencionan a continuación:

- En brazos de una doncella: pasacalle con forma monotemática. Introducción - A (Copla) - Estribillo (Introducción).
- Desde el alto cielo: estructurado de una parte A lenta a modo de improvisación y de otra B en albazo.
- Claveles y rosas: albazo, con forma Introducción, A - B.
- Ya viene el niño: sanjuanito, con forma Introducción, A - B.
- Lindo Niño: vals, con forma A - B.
- Bienvenido seas: pasacalle, con forma A - B.

En varios de estos villancicos se encuentra como denominador común la utilización del quichua como en Belén Llactapi¹⁶, que es un villancico campesino de Cañar en compás de 6/8, interpretado en las navidades cuencanas.

¹⁶ Cfr. Audio 3: Belén Llactapi, Villancico tradicional. Arreglo e interpretación al piano Jannet Alvarado.

Quizás estos villancicos tradicionales y otros, enmarcaban la celebración navideña en Cuenca desde hace varios siglos y aún lo continúan haciendo. Al respecto, el escritor cuencano Manuel Muñoz Cueva en su antiguo relato morlaco: “Ño¹⁷ Niño¹⁸” realza todo el entorno de sobrecogimiento festivo-religioso, que representaba la escultura del “Niño Dios” y su adoración a través del Pase del Niño, llamado antes “entrego¹⁹” o “entrega del Niño²⁰” y de las “velaciones del Niño”, eventos rituales siempre desarrollados en su honor: “Comenzaron los villancicos. Lindas voces infantiles interpretaban los amores de Cuenca a su Niño Dios, tan mimado. En música autóctona, en coplas autóctonas²¹”.

El texto de estas canciones estaba relacionado no solo con el hiperbólico trato divino a la imagen, sino también con los difíciles momentos socioeconómicos que pasaban la mayoría de devotos:

“Niño hermoso, Rey divino
de los cielos peregrino
en el valle del dolor²²”

¹⁷ “Ño”: apócope de niño o señor.

¹⁸ Muñoz Cueva, M. La tierra morlaca. Ed. Casa de la Cultura núcleo del Azuay, Cuenca, 2000, p.5.

¹⁹ Op. cit., p. 6.

²⁰ Villancicos de Cuenca del Ecuador” LP . Introducción al disco.1973.

²¹ Muñoz Cueva, Manuel. Op. cit. p. 151.

²² Muñoz Cueva, Manuel. Op. cit. p. 151.



Capítulo

2

Capítulo I I

EL TONO DEL NIÑO, VILLANCICO CUENCANO

El Tono del Niño hace referencia a una manifestación musical de la navidad cuencana, villancico que tiene características locales propias.

El Tono del Niño Cuencano: características

Es complejo hacer consideraciones precisas sobre el origen del Tono del Niño cuencano, pero lo que sí es indiscutible reconocer es, que desde ya entrado el siglo XX, se ha interpretado un ritmo único e inconfundible que ha permanecido hasta hoy, que probablemente no pertenece a ningún género tradicional ecuatoriano practicado en las diferentes regiones del país, ni a ninguna manifestación musical del calendario festivo religioso o profano. Este ritmo poco común de villancico, se ha dado en llamar²³: Tono del Niño²⁴, villancico cuencano, ritmo tradicional cuencano, ritmo cuencano²⁵, ritmo regional²⁶, villancico morlaco y se ha desarrollado en tierras morlacas²⁷ de manera peculiar, propiciando la construcción de un contexto sonoro que provoca un intercambio de sensaciones rituales-musicales entre esa música devocional y todo el pueblo católico que la escucha, canta o toca intencional o accidentalmente. Además el texto literario de estas canciones es de métrica regular con versos de carácter popular, creados por poetas anónimos mayoritariamente. Esa conjunción de música y letra entonada con melodías y acordes tonales y pentafónicos, evoca una sociedad mestiza de valores ancestrales, indígenas y coloniales.

²³ Denominaciones que expresan el proceso de apropiación social de este ritmo.

²⁴ Consta en la partitura del villancico Velación en Todos Santos de Carlos Ortiz Cobos.

²⁵ Ibid.

²⁶ Consta en la partitura del villancico Pase del Niño de Leopoldo Yanzahuano. 1982.

²⁷ cuencanas

Denominación

El Tono de Niño²⁸ está definido en la Enciclopedia de la Música Ecuatoriana como: "Género musical y baile de los indígenas y mestizos del Ecuador. Tiene relación directa con los villancicos. Su antigüedad en el país se remonta a etapas coloniales"²⁹.

Se denomina igualmente con este término, a diferentes villancicos creados en formato de algunos géneros ecuatorianos como albazo, sanjuanito, entre otros que se interpretan en el Pase del Niño por parte de bandas y conjuntos musicales populares.

Por otra parte, el término Tono, también tiene varias acepciones en el imaginario lingüístico local. Honorato Vásquez en Reparos sobre nuestro lenguaje usual señala³⁰:

-¿Tono? Pues tono es todo lo que suena.

-Tono, si, es todo lo que suena, pero el tono nuestro no suena así como quiera, sino con eso de tristeza, con eso de falta de compases precisos, con eso de alargarse como un ay, [...]

Allá a mediados del siglo XVII, de Tonos hablaba el clásico y piadoso Obispo Palafox y Mendoza cuando en su primer libro Varón de deseos, dividido en sentimientos, que no en capítulos (tan sentido es), dijo en el sentimiento 15 de la segunda parte: Cantemos el tono de nuestros primeros padres, aquellas lúgubres y funestas canciones con que desterrados de la gracia, cantaban llorando las miserias que hallaron en esta naturaleza [...].

²⁸ No Tono del Niño.

²⁹ Guerrero Gutiérrez, P., Op. cit.

³⁰ Guerrero Gutiérrez, P., Op. cit.

En Cuenca se ha compartido algunas de estas acepciones. Se acostumbraba por parte de generaciones anteriores, el uso de la expresión “¡toca un tonito!” para manifestar el deseo de que el músico amigo o pariente, tocara una obra musical tradicional ecuatoriana de “aquel tiempo” cantada o no, en el marco de las reuniones sociales. Se mantiene todavía, aunque con menos intensidad, el uso de esta expresión y el uso de tono para designar canciones tristes o alegres, dependiendo del ritmo y el aire del “tono” deseado.

Es posible que este difundido uso del término “tono”, para designar cualquier género o ritmo profano, se haya extendido también a la música de adoración cristiana al Niño Dios durante el siglo XX, música conocida como villancico. De esta manera, tono expresa el sentido de apropiación, dado por su uso colectivo en la época navideña puesto que estas canciones: “tonadas y letrillas fáciles, como un Ró ró adecuado a la simplicidad de las pajas que candorosamente acunaban la Gloria de Belén”³¹ tomaron una denominación propia, la de “Tonos del Niño”, expresión del mestizaje cultural andino y sobre todo “ofrenda” poético-musical de los cuencanos para el Niño Dios.

De forma complementaria, cabe destacar que lingüísticamente es curioso que en Cuenca se use comúnmente “el” o “la” delante de un nombre propio: la Lola, el Juan... En tal virtud, si Niño es el nombre propio del Niño Jesús, en Cuenca la canción en su honor lleva en su nombre esa forma de expresión que expresa la dedicatoria al Niño: Tono “del” Niño.

De esta forma, los “Tonos del Niño” se constituyeron en la expresión peculiar de la actitud de fervor en la época de Navidad en la cultura cuencana, entendida como el “patrón históricamente transmitido de significados expresados en formas simbólicas mediante el cual los hombres se comunican, perpetúan y desarrollan... sus actitudes frente a la vida”³².

³¹ Astudillo, José María. *Dedos y Labios Apolíneos*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Cuenca, 1956, p. 20.

³² Geertz, Clifford. *La interpretación de las culturas*. Gedisa, Barcelona, 1992, p. 3

Características técnico–musicales

El “Tono del Niño” puede ser considerado como un género propio de la música cuencana si se parte de considerar el planteamiento de Pablo González al respecto:

Género puede ser más una categoría del discurso que un rasgo intrínseco a la propia música.

Bastará que para un conglomerado de habitantes de la región, una determinada práctica musical tenga sentido, los identifique y les sea útil, para que lo consideremos género popular. La idea de género se presenta como una construcción social, una pieza móvil a las necesidades de un grupo³³.

En cuanto a autoría, algunos villancicos son atribuidos a compositores conocidos, pocos registran la firma de sus autores en la partitura y la mayoría son anónimos. Funcionan como música de tradición oral y auditiva, sujeta a variaciones rítmicas, melódicas, armónicas o tímbricas, integrando a toda la colectividad generación tras generación; cumplen, como señala Merriam, con la función de “contribución a la continuidad y estabilidad de una cultura”³⁴.

La diferencia entre los villancicos en general y el que se desarrolló propiamente en Cuenca, está en el ritmo que lo caracteriza; corresponde a una fórmula de dos compases en 6/8, también se lo suele escribir

³³ González, Juan Pablo. “Los estudios de música popular y la renovación de la musicología en América Latina: ¿La gallina o el huevo?”. Revista Transcultural de Música, No. 12, 2008. <http://www.sibetrans.com/trans/trans12/art15.htm>

³⁴ Guerrero Gutiérrez, P. Músicos del Ecuador: Diccionario Biográfico. CONMUSICA, Quito, 1995, p. 14.

favoreciendo su acentuación, en dos compases distintos: el primero en 6/8 y el segundo en 3/4:

Allegro



Grafico No. 5. Fórmula rítmica del Tono del Niño

Existe una variante en el mismo compás 6/8.



Grafico No. 6. Fórmula rítmica de variante del Tono del Niño

Esta última disposición de figuras rítmicas es probablemente anterior a la primera fórmula mencionada; según Luis Arindia Mosquera³⁵ este ritmo se utilizaba a menudo al interpretar el melodío, que es un instrumento que funciona insuflando aire en su mecanismo, por lo que resultaba más cómodo tocar en arpeggio que en figuras más largas y acentuadas³⁶.

³⁵ Profesor del Conservatorio "José María Rodríguez" de Cuenca.

³⁶ Entrevista realizada al Maestro Luis Arindia el 1ro de julio de 2009.

Cuando las bandas de pueblo tocan estos Tonos del Niño, aparece otra variante que enfatiza el ritmo con el redoblante:



Grafico No. 7. Fórmula rítmica del Tono del Niño para redoblante

Se pueden señalar algunas particularidades estructurales de los Tonos del Niño:

La forma musical utilizada es pequeña, monotemática, de pregunta (denominada A) y respuesta (denominada B). Generalmente sus ideas musicales vienen expuestas en cuatro compases.

Más allá de lo técnico musical de este género, encontramos que, no es solo el ritmo –el elemento más importante– que hace especial al Tono del Niño, sino también la expresividad y ternura con la que se lo interpreta o se lo recibe. El significado religioso encubre otros significados, como diría Fabri: “los signos pueden hablar de sí mismos, interpretarse a sí mismos, pero también interpretar otros sistemas de signos”³⁷.

³⁷ Fabri, Paolo. El Giro Semiótico. Ed. Gedisa, S.A. Barcelona, 1999, p. 78.

Tonos del niño: antología

HOLA HUIRACOCHA³⁸

[Audio 4]

Quizá es uno de los más antiguos, su texto alude a espacios emblemáticos cuencanos como al barrio de San Sebastián. Don Guillermo Aguilar que realiza todos los años, desde 1965, la pasada tradicional³⁹ con su esposa Lulú Torres, recuerda que en su niñez de los años veinte cantaba los tan sonados Tonos del Niño cuencanos que:

- no son lo mismo que los villancicos, dice,
- estos eran un tipo de música muy popular, anónimos, especialmente cantados por los niños en la Iglesia con pajaritos de agua...
- recuerdo el muy antiguo Tono, Hola Huiracocha⁴⁰, concluye.

Esta obra anónima, está en tono menor y comparte como muchos Tonos del Niño, tonalidad y modalidad a la vez, este detalle se desarrolla en un devenir armónico continuo de dominante tonal-modal y tónica, un acorde en cada compás.

Su forma es: introducción de pregunta y respuesta, A-B, introducción ahora transformada en estribillo modulando a la tonalidad vecina superior, para terminar en el tono principal y repetir A-B. Cada idea melódica tiene cuatro compases. El acompañamiento en este caso es el utilizado para instrumentos de teclado.

³⁸ Cfr. Audio 4: Hola Huiracocha, Tono del Niño cuencano. Tomado de copia de Orquesta Típica Ortiz, Dúo infantil Carrasco Arteaga.

³⁹ Un "pase menor" en el contexto de la fiesta navideña

⁴⁰ Entrevista realizada al Dr. Guillermo Aguilar el 12 de enero de 2010.

HOLA, HUIRACOCHA.

8

Handwritten musical score for the first system of 'Hola, Huiracocha'. It consists of three staves. The top staff is the vocal line with lyrics in Spanish. The middle staff is a piano accompaniment. The bottom staff is a guitar accompaniment. The lyrics are: 'oh la hui va ee eue va mo, a la lin a na te dol ni ho ge va nian to vien'.

Handwritten musical score for the second system of 'Hola, Huiracocha'. It consists of three staves. The top staff is the vocal line with lyrics in Spanish. The middle staff is a piano accompaniment. The bottom staff is a guitar accompaniment. The lyrics are: 'mañ si el amor'. There are markings for 'a la', 'ff', and 'pff'.

Partitura No. 3. Hola Huiracocha, Tono del Niño tradicional, anónimo. Fuente/Transcripción/Arreglo: Cuaderno de partituras de Navidad, Joffre Mora 41

41 Maestro de capilla de la Catedral de Cuenca.

HOLA HUIRACOCHA

Hola, Huiracocha
nada me digáis,
que soy indiecito
de San Sebastián

En ayunas vengo
y sin almorzar
a la gran vigilia
de la Navidad.

A este hermoso Niño,
Niño de achalay,
Luego que El nazca
yo lo he de cargar.

Porque cuando veo
Fiestas de Pascual
Queda la cabeza
Llagalatalag.

YO TE ADORO JESÚS MÍO ⁴²:

[Audio 5]

Este villancico cuencano forma parte de un grupo de trece Tonos del Niño, recogidos por el Padre Cesar Cordero para ser interpretados por el coro polifónico "Ciudad de Cuenca" en 1973, con acompañamiento de Rubén Mosquera al piano, órgano y acordeón; de Roberto Orellana y Luis Jara en el Contrabajo; arreglos y dirección de Vicente Escandón. Según Rubén Mosquera, pianista y compositor de varios villancicos cuencanos, el objetivo del sacerdote de grabar estas obras, era el de no dejar que surjan los "falsos dueños" de estos villancicos cuencanos anónimos y tradicionales. En la lista están:

⁴² Cfr. Audio 5: Yo te adoro Jesús mío, Tono del Niño cuencano. Tomado del L.P. "Villancicos de Cuenca del Ecuador". Coro "Ciudad de Cuenca". Ifesa. Guayaquil, 1973.

- Gloria cantando en los cielos,
- Oh Jesús tiernecito,
- Que de alegrías,
- En noche tan fría,
- Festejemos todos,
- Yo te adoro Jesús mío,
- Pase del Niño,
- Mi Dios Humanado,
- En el Portal de Belén,
- Peregrino Jesús mío,
- De la milicia del celo,
- Zagales a prisa,
- Hola Huiracocha.

La estructura del villancico *Yo te adoro Jesús mío* es muy sencilla: la pregunta A es desarrollada en movimiento armónico de tónica-dominante, y la respuesta B en movimiento de dominante-tónica. El ritmo de Tono del Niño en esta partitura se expresa con seis corcheas en cada compás. En la grabación de referencia, la introducción instrumental y los estribillos utilizan el mismo motivo musical.

Yo te adoro Jesús mío = *Edición Cuernavaca* ^{Yo adoré a Jesús mi Dios.}

yo te adoro Je-sús mi Dios mi Dios Sa-bred te adoramos te adoramos mi Dios mi Dios



Partitura No. 4. Yo te Adoro Jesús Mío, Tono del Niño.

Fuente/Transcripción/Arreglo: Cuaderno de Partituras de Navidad, Joffre Mora

YO TE ADORO, JESUS MIO

Yo te adoro, Jesús mío,
de Dios Padre tierno infante,
Jesús mío ¡ay! cuánto amor mío,
te amo tanto, yo te amo tanto.

¡Ay! que Niño tan bonito,
que Niño tan hermoso mi Dios,
y tan prodigios. Tú eres hijo de María
y por eso de David.

En el portal de Belén
Nace el Niño Hombre Dios,
Pues nace a redimir
al mísero hombre mortal.

Echadito en la cruz
muestra de morir en ella,
el pobrecito Jesús
es más lindo que una estrella.

No llores Niño bonito,
que das pena a vuestra madre,
qué dirán que llora un Niño
tan grande como es un Dios.

VELACIÓN EN TODOS SANTOS ^{43 44}

[Audio 6] [Audio 7]

Es un Tono del Niño muy festivo en modo mayor de Carlos Ortiz Cobos. La partitura de referencia está escrita por el compositor; se evidencia con claridad el ritmo “morlaco” y la forma A-B. El texto hace referencia a uno de los barrios más populares y antiguos de Cuenca como es el barrio de Todos Santos donde se vela al Niño con devoción.

Partitura No. 5. Velación en Todos Santos, Tono del Niño de Carlos Ortiz Cobos.
Fuente/Transcripción/Arreglo: Archivo familiar del compositor, Carlos Ortiz Cobos

⁴³ Cf. Audio 6: Velación en Todos Santos, Tono del Niño cuencano de Carlos Ortiz Cobos. Grabación Banda de Pueblo, Pase del Niño Viajero 2009.

⁴⁴ Cf. Audio 7: Velación en Todos Santos. Tomado de (copia) Orquesta Típica Ortiz.

GLORIA CANTANDO EN LOS CIELOS ^{45 46 47}

[Audio 8] [Audio 9] [Audio 10]

Hay algunas versiones de este Tono del Niño de forma A-B. En la parte B en la versión de la Orquesta Típica Ortiz encontramos una variación temática como se muestra en la partitura No. 8. La interpretación del coro polifónico “Ciudad de Cuenca”, corresponde a la versión de la partitura No. 6 y de la partitura No. 7.

La obra comienza en modo menor, B se desarrolla en el sexto grado y termina en la tónica.

The image shows a handwritten musical score titled "GLORIA - CANTANDO" in G minor. The score is written on ten staves, with the top two staves containing vocal lines and the remaining eight staves containing piano accompaniment. The lyrics are written below the vocal lines. The tempo is marked "Andante sostenuto". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Lyrics (top line):
 El nacimiento del hijo del hombre, Dios que
 se hizo hombre y habitó entre nosotros.
 Dios no cesó de amarlos, y
 sus hijos los amó con amor eterno.
 Dios no cesó de amarlos, y
 sus hijos los amó con amor eterno.
 Dios no cesó de amarlos, y
 sus hijos los amó con amor eterno.

Partitura No. 6. Gloria Cantando en los Cielos, Tono del Niño.

Fuente/Transcripción/Arreglo: Cuaderno de Partituras de Navidad, Joffre Mora

⁴⁵ Cf. Audio 8: Gloria cantando en los cielos, Tono del niño cuencano. Tomado (copia) Orquesta Típica Ortiz.

⁴⁶ Cf. Audio 9: Gloria cantando en los cielos, Tono del niño cuencano, Tomado de Coro “Ciudad de Cuenca”.

⁴⁷ Cf. Audio 10: Gloria cantando en el cielo, Tono del niño cuencano. Arreglo e interpretación al piano Jannet Alvarado.

Gloria cantando en los cielos, villancico tradicional

Arreglo: Jannet Alvarado

A Allegro M.M. $\text{♩} = c. 120$

Piano

The musical score is written for piano in 6/8 time, with a key signature of one flat (B-flat). It is divided into two sections, A and B. Section A consists of 8 measures. Section B consists of 16 measures, with the first 8 measures being a continuation of the melody and the last 8 measures providing a concluding cadence. The score is written in grand staff notation, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The tempo is marked 'Allegro M.M.' with a metronome marking of quarter note = c. 120. The word 'Piano' is written to the left of the first system. Section A is marked with a box containing the letter 'A' above the first measure. Section B is marked with a box containing the letter 'B' above the first measure of the second system.

Partitura No. 7. Gloria Cantando en los Cielos, Tono del Niño

Fuente/Transcripción/Arreglo: Jannet Alvarado

Gloria cantando en los cielos (variación)

A Allegro M.M. $\text{♩} = c. 110$ Arreglo: Jannet Alvarado

Piano

1. *Gló-ri-a in ex-cel-sis de-o in*
ex-cel-sis de-o in ex-cel-sis de-o in
ex-cel-sis de-o in ex-cel-sis de-o in
ex-cel-sis de-o in ex-cel-sis de-o in

5. *ex-cel-sis de-o in ex-cel-sis de-o in*
ex-cel-sis de-o in ex-cel-sis de-o in
ex-cel-sis de-o in ex-cel-sis de-o in
ex-cel-sis de-o in ex-cel-sis de-o in

9. *ex-cel-sis de-o in ex-cel-sis de-o in*
ex-cel-sis de-o in ex-cel-sis de-o in
ex-cel-sis de-o in ex-cel-sis de-o in
ex-cel-sis de-o in ex-cel-sis de-o in

13. *ex-cel-sis de-o in ex-cel-sis de-o in*
ex-cel-sis de-o in ex-cel-sis de-o in
ex-cel-sis de-o in ex-cel-sis de-o in
ex-cel-sis de-o in ex-cel-sis de-o in

17. *ex-cel-sis de-o in ex-cel-sis de-o in*
ex-cel-sis de-o in ex-cel-sis de-o in
ex-cel-sis de-o in ex-cel-sis de-o in
ex-cel-sis de-o in ex-cel-sis de-o in

21. *ex-cel-sis de-o in ex-cel-sis de-o in*
ex-cel-sis de-o in ex-cel-sis de-o in
ex-cel-sis de-o in ex-cel-sis de-o in
ex-cel-sis de-o in ex-cel-sis de-o in

25. *ex-cel-sis de-o in ex-cel-sis de-o in*
ex-cel-sis de-o in ex-cel-sis de-o in
ex-cel-sis de-o in ex-cel-sis de-o in
ex-cel-sis de-o in ex-cel-sis de-o in

29. *ex-cel-sis de-o in ex-cel-sis de-o in*
ex-cel-sis de-o in ex-cel-sis de-o in
ex-cel-sis de-o in ex-cel-sis de-o in
ex-cel-sis de-o in ex-cel-sis de-o in

Partitura No. 8. Gloria Cantando en los Cielos, Tono del Niño⁴⁸
Fuente/Transcripción/Arreglo: Jannet Alvarado

⁴⁸ Cfr. Audio No. 8

EN NOCHE TAN FRÍA⁴⁹

[Audio 11]

Su texto intercala el castellano con el quichua. Este villancico tiene forma A – B y está en tono menor.

En noche tan fría
Tono del Niño tradicional

Piano

En no - che tan frí - a hac - ca - can - ga - ni

a hac - ca - can - cha yho - lo, Ni - hi - to, hac - ca - can - ga - ni

Dere - cho li - ga - ni - to hac - ca - can - ga - ni, ta - co - ra - ni

a - to, Ni - hi - to, ni - po - ri - can - ni

Partitura No.9. En noche tan fría, Tono del Niño

Fuente/Transcripción/Arreglo: Jannet Alvarado

⁴⁹ Cfr. Audio No. 11: En noche tan fría, Tono del niño cuencano. Tomado de (copia) Orquesta Típica Ortiz.

EN NOCHE TAN FRÍA

En noche tan fría
nacizhcanguimí,
a la escarcha y hielo, Niñito,
chugchucunguimí.

Tiernas lagrimitas
huacacunguimí,
tu corazoncito, Niñito,
ruparicunguí.

Por nuestros pecados
pagaranguimí,
sólo por el hombre, Niñito,
padecicunguí.

En busca del hombre
zhamuzhcanguimí,
y no hallando abrigo, Niñito,
paipazhungupí.

Dichosos pastores
ricucringamí,
con cantos y bailes, Niñito,
fetsejanguimí.

Tres Reyes de Oriente
adoranguimí,
y otro Rey tirano, Niñito,
perseguingamí.

Viendo sus desdenes
calalanguimí,
cariñoso huahua, Niñito,
ñacacunguimí.

Por mí tu pechito
ruparicunguí,
por mí tus piecitos, Niñito,
callpazhinguí.

Tiernos pucheritos
huacacunguimí,
tiernas lagrimitas, Niñito,
derramanguimí.

TRADUCCIÓN⁵⁰

En noche tan fría
estás naciendo,
a la escarcha y hielo, Niñito,
estás temblando.

Tiernas lagrimitas
estás llorando,
tu corazoncito, Niñito,
estás quemando.

Por nuestros pecados
vas a pagar,
sólo por el hombre, Niñito,
estás padeciendo.

En busca del hombre
estás viniendo,
y no hallando abrigo, Niñito,
en tu corazón.

Dichosos pastores
van a ir a verte,
con cantos y bailes, Niñito,
están festejando.

Tres Reyes de Oriente
te adorarán,
y otro Rey tirano, Niñito,
te perseguirá.

Viendo sus desdenes
estás desmayándote,
cariñoso Niño, Niñito,
te atormentarás.

Por mí tu pechito
está quemando,
por mí tus piecitos, Niñito,
están corriendo.

Tiernos pucheritos
estás llorando,
tiernas lagrimitas, Niñito,
estás derramando.

⁵⁰ Traducción: Dr. Carlos Alvarez Pazos

DE LA MILICIA DEL CIELO ⁵¹

[Audio 12]

Este hermoso Tono del Niño de forma A-B, está en tono mayor y en su segunda parte los motivos melódicos comienzan con contratiempo, lo que le da singularidad. Es anónimo. La partitura es tomada de “Cantos de Navidad”, perteneciente a la biblioteca campesina del Cañar, edición realizada para popularizar su interpretación.

33. DE LA MILICIA DEL CIELO

do, Ni-ni-to.

Partitura No. 10. De la Milicia del Cielo, Tono del Niño
Fuente: Cantos de Navidad, Biblioteca campesina del Cañar ⁵²

⁵¹ Cfr. Audio No. 12: De la milicia el cielo, Tono del Niño. Tomado de LP. "Villancicos de Cuenca del Ecuador". Coro "Ciudad de Cuenca".

⁵² Partitura tomada de la Biblioteca Campesina, 9. Cantos de Navidad. Servicio La Salle de Promoción Rural, Cañar, 1994.

DE LA MILICIA DEL CIELO

De la milicia del cielo
el bello escuadrón luciente,
copioso tropel discurre,
compañas de luces vienen.

Dizque dices, Niño bonito,
que te ha traído, Niñito,
el amor que tienes, Niñito,
a los mortales, Niñito.

En Belén tocan a fuego,
del portal sale la llama;
hay una estrella en el cielo
que ha caído entre las pajas.

Vamos todos presurosos,
vamos todos al pesebre
y a Jesús adoraremos,
la estrella resplandeciente.

Niño hermoso, Rey divino,
¿qué tesoro hay en la tierra,
que dejando allá tu cielo
has venido en busca nuestra?

DESPERTAD PASTORES⁵³

[Audio 13]

Esta obra fue compuesta por César Mosquera, padre del compositor Rubén Mosquera, quien indica que este villancico debe tener más de 50 años⁵⁴.

Despertad Pastores

César Mosquera

despertad pas to res va mos a Be lem que ha na ci do se en Be lem que ha na ci do se

el que na ci do se en Be lem que ha na ci do se en Be lem que ha na ci do se en Be lem que ha na ci do se

va mos a Be lem que ha na ci do se en Be lem que ha na ci do se en Be lem que ha na ci do se en Be lem que ha na ci do se

⁵³ Cfr. Audio No. 13: Despertad pastores, Tono del niño de César Mosquera. Coro de las Madres del Monasterio del Carmen. Cuenca-Ecuador 2004.

⁵⁴ Entrevista realizada a Rubén Mosquera en noviembre de 2010

La interpretación de audio, es del coro de las Madres del Monasterio del Carmen de la Asunción. La directora del coro es la Rvda. Madre Marianita de Jesús; en la dirección general y en el órgano está Rubén Mosquera; en los arreglos Pablo Velasco. La peculiaridad del estilo de canto de las religiosas es inconfundible, ellas llevan su propio ritmo y la melodía siempre tiene que articularse con glissandos⁵⁵.

The image shows a handwritten musical score for a piece titled 'Despertad Pastores'. It consists of three systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are written below the vocal lines. The first system has the lyrics: 'buenos días que tú nos darás, que tú nos darás, que tú nos darás, que tú nos darás'. The second system has: 'que tú nos darás, que tú nos darás, que tú nos darás, que tú nos darás'. The third system has: 'que tú nos darás, que tú nos darás, que tú nos darás, que tú nos darás'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Partitura No. 11. Despertad Pastores, Tono del Niño

Fuente/Transcripción/Arreglo: Cuaderno de Partituras de Navidad, Joffre Mora

⁵⁵

Glissando: Ejecución rápida de escalas por un movimiento deslizante. Michel Randel, Don. Diccionario Harvard de Música. Ed. Diana. México. 1984. Pg. 202.

OH JESÚS TIERNECITO ⁵⁶

[Audio 14]

Este tierno Tono del Niño tiene una estructura muy sencilla de A-B. A posee la mitad de compases que B, en el que ocurren algunas relaciones armónicas curiosas: comienza en tono menor y la segunda parte modula al modo mayor, que se convierte en la dominante de la siguiente tonalidad menor y, por fin, termina en la quinta menor de la tonalidad inicial. Claramente tiene un comportamiento modal que convive con lo tonal.

El registro sonoro está a cargo del coro polifónico “Ciudad de Cuenca” que teje algunos melismas ⁵⁷ sobre las sílabas más largas.

Partitura No. 12. Oh Jesús Tiernecito, Tono del Niño.

Fuente/Transcripción/Arreglo: Cuaderno de Partituras de Navidad, Joffre Mora

⁵⁶ Cfr. Audio 14: Oh Jesús tiernecito, Tono del Niño. Tomado de Coro “Ciudad de Cuenca”.

⁵⁷ Melisma: canto sobre varias alturas de sonido en una sola sílaba.

NIÑO TAN BONITO ⁵⁸

[Audio 15]

Interpretado por la Orquesta Típica Ortiz

Niño tan bonito,
mi niño adorado.
Ven a nuestras almas Niñito,
ven no tardes tanto

Suenan las campanas,
anunciando gloria,
porque ya ha nacido el Niño,
Niño tan bonito!

Ven a nuestras almas Niñito,
Niño tan bonito,
ven a nuestras almas Niñito,
Niño tan bonito.

⁵⁸ Cfr. Audio 15: Niño tan Bonito, Tono del Niño cuencano. Tomado de LP de la "Típica Ortiz".

DOS VECES NACISTE ⁵⁹

[Audio 16]

Villancico de Rubén Mosquera con texto de Zoila Esperanza Palacio. Esta obra tiene una estructura más compleja que las anteriores, sin dejar de mantener el ritmo característico de Tono del Niño cuencano, el texto es también más trabajado y de una profunda expresividad. Está escrito en La menor, su forma es: introducción, A, estribillo, B y Da Capo. El registro de audio está a cargo del coro del Monasterio del Carmen de la Asunción.

Partitura No. 13. Dos Veces Naciste, Tono del Niño de Rubén Mosquera

Fuente/Transcripción/Arreglo: Cuaderno de Partituras de Navidad, Joffre Mora⁶⁰

⁵⁹ Cfr. Audio 16: Dos veces naciste, Tono del Niño de Rubén Mosquera. Tomado de Coro de las Madres del Monasterio del Carmen. Cuenca-Ecuador 2004.

⁶⁰ Consta con el nombre de "Niñito Jesús".

Creación, interpretación y difusión

Cuenca tuvo desde el siglo XVIII a notables representantes que están dentro del pentagrama nacional reconocidos como músicos sobresalientes. Muchos de ellos eran maestros de capilla como José Banegas, Julián Nivicela, José Nicolás Rodríguez.

Así, lo expresa Astudillo:

La inspiración armoniosa de nuestros Andes no podía permanecer inédita. Si las "Misas del Niño" pedían sonos gratos y sencillos, los cantores y filarmónicos de nuestro suelo, comenzaron a ensayar sus "airecillos de Diciembre"⁶¹.

En la composición de Tonos del Niño ha primado la tradición devocional. Importantes compositores que han aportado con sus obras son: Carlos Ortiz Cobos: Gorjeos de diciembre, Sólo en ti hay amor; Aurelio Alvarado: Villancico Morlaco; Rafael Carpio Abad: Juguete del Niño; Arturo Vanegas (1919-2008): Navidad, Campanas de Navidad; Enrique Sánchez Orellana (1924-1997): Cancioncilla de Navidad, Villancico; Leopoldo Yanzahuano (1926-2010): Navidad de amor, El Pase del Niño; Rubén Mosquera: Duérmase mi Niño, Niño de Belén; Jannet Alvarado (1963-): Reyes y Pastores.

Cabe destacar el papel de algunos organismos e instituciones que con el afán de mantener y fortalecer la presencia de estos elementos del patrimonio musical cuencano han desarrollado eventos de promoción como concursos. Se tiene conocimiento que a lo largo del siglo XX se realizaron varios concursos como los promovidos por: La Fiesta de la Lira que desde la década del veinte se centraba particularmente en el concurso poético y artístico en general. De este concurso se conoce la partitura de la composición denominada Villancico de autoría del

⁶¹ Astudillo, J. M. Op. cit. p. 22.

compositor con seudónimo “Che” y con letra de “n” de 1946⁶².

El Conservatorio de Música de la Universidad de Cuenca promovió también algunos concursos en los años sesenta. Carlos Ortiz resultó ganador del primer premio del segundo festival de navidad en 1965⁶³.

La Orquesta Sinfónica de Cuenca, desde la década de los setenta en que fue fundada, organizó concursos de villancicos dirigidos por José Castellví Queralt, en ese entonces Director de la Sinfónica. Varios villancicos acrecentaron el repertorio de Tonos del Niño. Compositores ganadores de estos concursos fueron: Carlos Ortiz, Leopoldo Yanzahuano⁶⁴, Rubén Mosquera, Arturo Vanegas, entre otros.

⁶² Cfr. Partitura No. 16

⁶³ Carlos Ortiz Cobos 1909-2009. Libro in memoriam. Cuenca, 2009.

⁶⁴ Cfr. Partitura No. 14



Partitura No. 15. Villancico, de Che

Fuente/Transcripción/Arreglo: Biblioteca del Conservatorio José María Rodríguez, "Che"

Por otra parte, el Maestro de Capilla, conocido en el lenguaje coloquial cuencano como "Maestro Capilla", era el personaje encargado de tocar y de crear villancicos y Tonos del Niño. Históricamente la creación de villancicos era un ejercicio permanente del maestro de capilla, como uno de los principales compromisos de su cargo para solemnizar las principales fiestas del calendario litúrgico.

Julián Nivicela desde el Coro de las Conceptas estrenaba durante la novena una Tonadilla, con su respectivo dúo de muchachos, para cada Misa de los distintos barrios. A su turno, Hermenegildo Rodríguez, maestro de capilla del Carmen, en una especie de rivalidad o camaraderil concurso, contestaba a cada Villancico de Nivicela, con otro 'airecillo', que debía ser como respuesta, la que exigía y obligaba a su vez al primero, a continuar la demanda artística, durante toda la Novena y después de la Epifanía. Así se sabe que nacieron los sencillos yañorantes 'Tonitos', que se convirtieron en los Villancicos de la temporada⁶⁵.

⁶⁵ Astudillo, J. M. Op. cit., p. 21

Una lista considerable de ellos tocaban el órgano de tubos en las Iglesias Cuencanas: Martín Gárate, chantre de la Catedral por las primeras décadas del siglo XIX; Manuel Coronel, Felipe Salamea, Hermenegildo Parra; posteriormente, José Nicolás Rodríguez, José María Rodríguez, Miguel Morochi profesor de Manuel María Saquicela⁶⁶.

Actualmente ejercen todavía su oficio de Maestros de Capilla en varias iglesias de Cuenca: Luis Barbecho, Víctor Sinchi, Manuel Orellana, Vicente Chamba, Manuel Guailas, Joffre Mora, Víctor Mejía, algunos de ellos de avanzada edad.

Dos Maestros de Capilla, comparten algunas experiencias sobre Villancicos y Tonos del Niño cuencanos: Víctor Mejía y Joffre Mora.

- Víctor Mejía⁶⁷ valora y se deleita al interpretar los villancicos cuencanos; menciona que el auténtico Tono del Niño cuencano es aquel que aludimos, con ritmo en 2 compases de 6/8. Comenta que: Rafael Sojos Jaramillo, su profesor y director de orquesta aseguraba por los años 60, que efectivamente en Cuenca se generó el “auténtico Tono del Niño”, refiriéndose al de las características ya señaladas. Es tan serio tocar este repertorio y tocarlo bien, que el Maestro no está de acuerdo que ahora, en algunas iglesias de la ciudad con la mayor despreocupación, improvisen música religiosa, jóvenes que apenas tocan sus guitarras y cantan, “eso no debería ocurrir, no son profesionales, son pachilla”⁶⁸ concluye. Víctor Mejía toca música “tradicional” en piano y en acordeón, además es contrabajista de la Orquesta Sinfónica de Cuenca, la que también interpreta Tonos del Niño cuencanos desde hace algún tiempo. Los arreglos orquestales de estas obras, son sencillos y de una armonía funcional.

⁶⁶ León, José Tarquino. Biografías de artistas y artesanos del Azuay. Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana núcleo del Azuay. Cuenca. 1969.

⁶⁷ Entrevista a Víctor Mejía en julio de 2009.

⁶⁸ Pachilla: que no vale nada.

- Jhoffer Mora es actualmente Maestro de Capilla de Santo Domingo y de la Catedral. El Maestro posee un cuaderno de villancico transcritos y recolectados por él, que constituye el repertorio oficial de sus compromisos religioso-musicales en relación con el ritual al Niño Jesús⁶⁹. A más de interpretar el órgano, como Maestro Capilla compone Tonos del Niño, como el que se cita a continuación:

Tus pajes Canchito Villancico *Letra y música de Jhoffer H. Mora*

ya ve verías ten de ho ni no paje te veo. andamos ya ve los
 a ve a lo can. y ten bon Ser tos no de paja la al no ve y can de los que rios
 Tal he de can. hasta de paja cana si te me ni no de ve de de los que de de

⁶⁹ Se han tomado varias de ellas para este trabajo.



Las sonoridades o colores tímbricos de los Tonos, son tan diversos como lo es la gente de esta ciudad que los interpreta.

Bandas de pueblo, coros de conservatorio y de otras instituciones públicas y privadas, familias en sus casas, profesionales de la música, aficionados, todos los grupos sociales en algún momento han cantado un Tono del Niño recibido del pasado.

Representatividad especial tienen las bandas de pueblo cuyo formato instrumental generalmente incluyen clarinete, saxofón, trombones, tuba, platillos de entrechoque, bombo y redoblante. Bandas con formatos instrumentales mayores como la Banda del Ejército y la de la Policía también participan en la procesión.

Hoy, los mismos villancicos y Tonos del Niño, son utilizados y escuchados en registros de audio, interpretados por músicos populares o no, adultos, jóvenes o niños, en conciertos, en pases y en oraciones de exaltación al Niño; en una suerte de memoria colectiva sonora, que pretende mantener presente en las generaciones actuales, los villancicos tradicionales, con transformaciones tímbricas, instrumentales y de texto.

Se continúa componiendo, arreglando e interpretando este género. Diferentes grupos generacionales hacen suyo el Tono del Niño cuencano a través de recreaciones y nuevas interpretaciones, como en los siguientes casos:

FESTEJEMOS TODOS⁷⁰

[Audio 17]

Villancico tradicional cuencano interpretado por la banda “La Doble”. Este grupo de músicos jóvenes ha realizado su propia versión de los villancicos tradicionales.

MI DIOS HUMANADO⁷¹

[Audio 18]

Este Tono del Niño está interpretado por una banda de pueblo tradicional (agrupación musical sin nombre) en la Pasada del Niño Viajero del 2009.

REYES Y PASTORES⁷²

[Audio 19]

Con orquestación sinfónica, también se han arreglado y compuesto villancicos cuencanos de diversos ritmos y Tonos del Niño como es el caso del Tono “Reyes y pastores” con música de Jannet Alvarado y texto de Oswaldo Encalada. Su forma es: introducción allegro, en la cuarta de la tonalidad principal - A en re menor – B en re mayor - C interludio moderato en re menor- B’ en re mayor – coda.

⁷⁰ Cfr. Audio 17: Festejemos todos, Tono del Niño, tomado de “Los villancicos. La Doble”. Morena 2003. Cuenca.

⁷¹ Cfr. Audio 18: Mi Dios humanado, Tono del niño tradicional. Banda de pueblo, Pase del Niño Viajero 2009.

⁷² Cfr. Audio 19: Reyes y Pastores, Tono del Niño cuencano de Jannet Alvarado Delgado. Grabación Recital 16 de diciembre 2010. Coro del Conservatorio “José María Rodríguez”.

Reyes y Pastores

Música: Juanet Abreu de Delgado
 Texto: Obispos Evangelistas

Andante

The musical score is arranged for a full orchestra. The instruments listed on the left are: Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Horn in F, Trumpet in Bb, Trombone, Bass, Piano, Violin I, Violin II, Viola, Cello, Contrabass, and Piano (suspendido). The score begins with a tempo marking of *Andante*. The first system shows the Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Horn in F, and Trumpet in Bb. The Flute and Oboe parts feature melodic lines with dynamic markings of *f* (forte). The Clarinet in Bb and Horn in F parts provide harmonic support. The Trumpet in Bb part has a dynamic marking of *f* and a crescendo leading to a *ff* (fortissimo) dynamic. The Piano part is marked *f* and features a complex rhythmic pattern. The Violin I and Violin II parts are marked *f* and feature melodic lines. The Viola, Cello, and Contrabass parts are marked *f* and provide a steady harmonic foundation. The Piano (suspendido) part is marked *f* and provides a rhythmic accompaniment. The score is published by G.A. 1999.

Flute *f*

Oboe *f*

Clarinet in Bb *f*

Horn in F *f*

Trumpet in Bb *f* *ff*

Trombone

Bass

Piano *f*

Violin I *f*

Violin II *f*

Viola *f*

Cello *f*

Contrabass *f*

Piano suspendido *f*

G.A. 1999

Fl. *f*

Ob.

B.-Cl.

Hr.

Tr.

V. *f*

V. *f*

V. *f*

C. *f*

Cb. *f*

P. *f*

f

The image shows a page of a musical score for 'Reyes y Pastores', page 9. The score is arranged in a grand staff format with multiple staves. The instruments and parts are as follows:

- Fl.** (Flute): Melodic line with various ornaments and dynamics.
- Ob.** (Oboe): Rested.
- Cl.** (Clarinet): Rested.
- Hr.** (Horn): Rested.
- Trp.** (Trumpet): Melodic line with dynamics like *ff*.
- S.** (Soprano): Vocal line with lyrics: "no han sido los reyes".
- A.** (Alto): Vocal line with lyrics: "no han sido los reyes".
- T.** (Tenor): Vocal line with lyrics: "no han sido los reyes".
- B.** (Bass): Vocal line with lyrics: "no han sido los reyes".
- Pno.** (Piano): Accompanying part with dynamics like *pp*.
- Vln.** (Violin): Melodic line.
- Vln. II** (Violin II): Melodic line.
- Vla.** (Viola): Melodic line.
- Cb.** (Cello): Melodic line.
- Bs.** (Double Bass): Melodic line.
- Perc.** (Percussion): Rhythmic accompaniment.

Partitura No. 17. Reyes y pastores de Jannet Alvarado
Fuente/Transcripción/Arreglo: Jannet Alvarado

REYES Y PASTORES

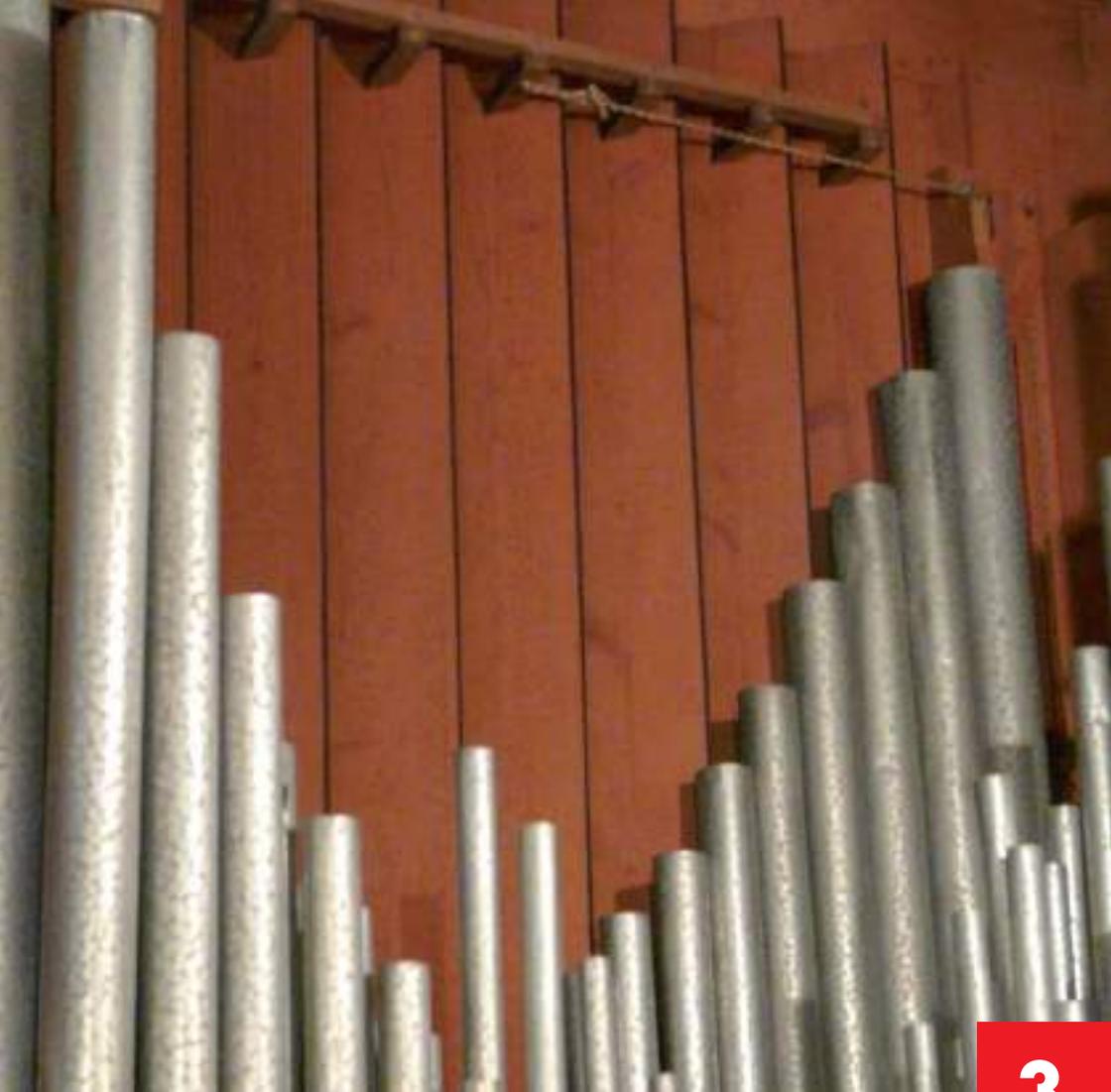
Al pesebre van reyes y pastores,
niños y señores con granos de mirra
y una espiga, frescas flores
¡qué lindo tesoro! Lindo tesoro.

Ya llegan
los peregrinos
cansados de andar
todos los caminos, todos los caminos

Han sufrido con gusto
muchos sinsabores
y no han conocido
dudas ni temores, dudas ni temores

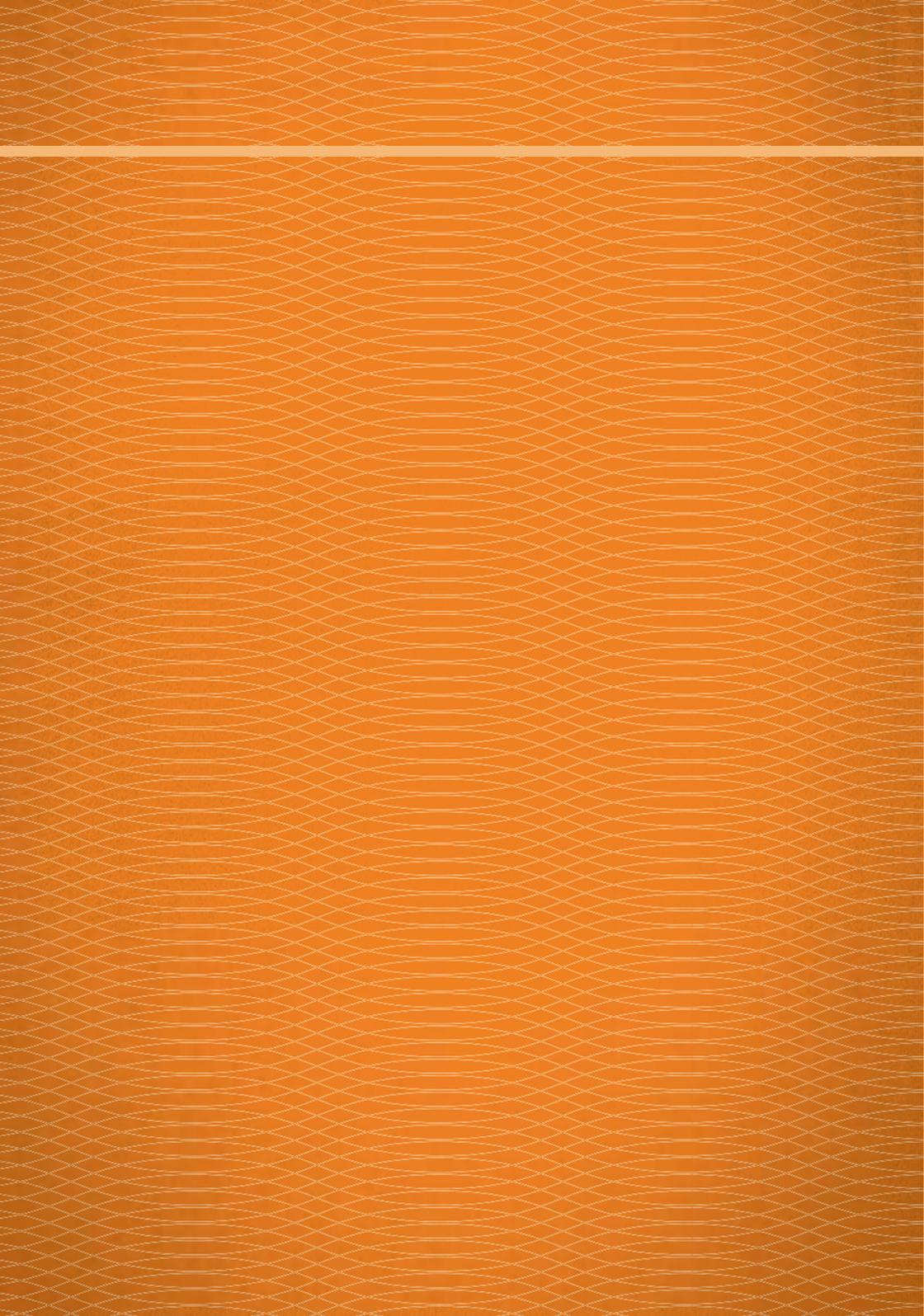
Niño bendito
sin cesar te adoro,
se adelanta y dice
un danzante mono, un danzante mono

Eres para mí
la luz soberana
se adelanta y dice
una bella gitana una bella gitana



Capítulo

3



Capítulo III

EL ESPACIO SOCIOCULTURAL DEL TONO DEL NIÑO

El escenario del Tono del Niño

El Tono del Niño es una manifestación musical del Ciclo de Navidad y por tanto parte de las actividades festivas que corresponden a dicho período. Estas constituyen una seña de identidad de la vida social cuencana a la vez que la modelan.

Los villancicos tradicionales de Cuenca –música y poesía popular con es-tribillo- que se cantan durante la Navidad y solemnizan las Velaciones, las Pasadas y las Misas del Niño Dios, no tienen par en el folklor nacional por su son melancólico y su marcado carácter religioso; no se bailan y sirven exclusivamente para decorar las fiestas populares que recuerdan el nacimiento de Jesús en Belén⁷³.

La música como cultura, en los ritos festivos cumple funciones comunicativas y de trasmisión de cultura y memoria. En Cuenca, las festividades navideñas, como procesos rituales en constante dinámica, no han estado exentas de las influencias del cambio. No obstante, el Tono del Niño ha perdurado.

Las fiestas populares navideñas que se celebran en Cuenca pueden ser vistas como escenarios donde la participación ciudadana se manifiesta, estructura y organiza. Las velaciones, las novenas al Niño, las misas, conciertos y sobre todo, los Pases del Niño, son los espacios donde se cantan los villancicos cuencanos. Simplemente no puede existir ninguna

⁷³ Introducción al LP del Coro Polifónico Ciudad de Cuenca, s.f.

de estas manifestaciones culturales sin la música que da “coherencia y consistencia” a la experiencia social, como diría Francisco Cruces⁷⁴.

El Pase del Niño tiene importancia como signo cultural y legado patrimonial. Alardea vistosidad, colorido, alegre camaradería, exaltación religiosa, celebración ritual⁷⁵, a la vez que muestra una serie de tensiones sociales propias de los movimientos de cambio acelerado y evidencia la intensa diversidad sociocultural local.

Las ceremonias de adviento, como velaciones⁷⁶, novenas⁷⁷, misas y Pases del Niño⁷⁸ forman el contexto donde se interpretan colectivamente estas manifestaciones musicales.

Como una geografía y una botánica poéticas, ocurre la fiesta del Villancico con la abigarrada muchachería que entona y canta la flor del Villancico en la noche de la Velación del Niño, previa a la solemne misa a la primera hora del sol. Velación nutricia y como pocas velaciones, rebosante de músicas, canciones y bebidas y comidas nutricias⁷⁹.

⁷⁴ Cruces, Francisco. “Niveles de coherencia musical. La aportación de la música a la construcción de mundos” en Revista Trans de Música No. 6, <http://www.sibetrans.com/trans/trans6/biografias.htm> - cruces

⁷⁵ Cordero, R. Op. cit. p. 260

⁷⁶ Velaciones al Niño: Oraciones y misas celebradas por familias o barrios, con villancicos y Tonos del Niño en honor a la escultura del Niño Jesús. Desde octubre hasta carnaval.

⁷⁷ Novenas: Oraciones, recordatorios y misas celebradas nueve días antes del veinte y cuatro de diciembre en ofrenda al Niño Dios y a su imagen.

⁷⁸ Pase del Niño: Procesión de fieles, en ofrenda a la escultura o esculturas del Niño Dios, en la que principalmente los Niños caminan y bailan, disfrazados de: personajes bíblicos relacionados con el nacimiento de Cristo, de campesinos ecuatorianos y personajes de otras culturas. Carros adornados, llamados alegóricos son decorados con escenarios relacionados con el mismo tema. Bandas de pueblo y más grupos musicales interpretan villancicos y Tonos del Niño para acompañar al Pase.

⁷⁹ Declarado Patrimonio Cultural del Ecuador en Diciembre de 2008

Esta fiesta es para Cuenca:

El rito anual que el pueblo cumple en competencia fecunda con el cantar de nuestros ríos y el alumbrar de nuestros cielos y el florecer en diciembre según es fama y voz antigua, la hierbabuena y las pequeñitas rosas que en los rosadales quieren ser pedacitos de ese Jesuín venido a tierra para salvación espiritual de los hombres...Esta fiesta es la pulcritud que se levanta desde el fondo del alma de un pueblo meditabundo y sapiente en su vida de trabajo silenciosos y noble, algo como palabra poética con raigambre en las capas de lo más hondo y que se dice en donosura y gracia asombrosas...⁸⁰

En los Pases del Niño, especialmente en el Pase del Niño Viajero, magna procesión que convoca a cientos de actores de sectores urbanos y rurales del cantón, se pone de manifiesto un largo programa religioso donde confluyen villancicos de varias geografías y por supuesto, los Tonos del Niño. En este Pase que se celebra el 24 de diciembre, auspiciado económicamente por los llamados priostes y mantenedores, se interpretan, escuchan y cantan estas melodías; el pueblo y en particular los niños, participan revestidos de diferentes personajes litúrgicos y profanos de múltiples culturas, durante aproximadamente siete horas por las calles centrales de la ciudad. Aquí, tras cada "carro alegórico" o cada grupo organizado suenan villancicos, Tonos del Niño y más géneros musicales populares, indígenas y pop que se han integrado a la dinámica cultural de la gran "Pasada"⁸¹. Los Pases de Niño pequeños organizados por familias devotas, generalmente no hacen faltar la participación de bandas de pueblo que interpretan los Tonos del Niño tradicionales.

La celebración de esta fiesta constituye un momento característico de la cultura cuencana. A través de los Tonos del Niño que se interpretan, escuchan y cantan, los participantes en esta fiesta mayor se reconocen a sí mismos, construyéndose y reconstruyéndose cíclicamente lo que podría denominarse la identidad de los cuencanos y cuencanas, como el conjunto de atributos culturales que les caracterizan y diferencian de otras culturas.

⁸⁰ Cordero, R. Op. cit. p. 41.

⁸¹ Pasada del Niño o Pase del Niño son términos sinónimos.

Se conoce que esta fiesta es una tradición de larga data:

Y desde los años tempranos del siglo XIX vio la ciudad el Pase del Niño: el Niño Dios engalanado con la concurrencia de la niñez del campo y la ciudad vestida de cien y un disfraces, seguidas de las Bandas de músico del pueblo, priostes, padrinos, danzantes, pastores, carros alegóricos, los Mayorales, las Mayoralas cargados de riquezas, joyas, dinero en metálico, billetes de todo valor, frutas y licores y vestuarios colorines: el gran “astillo”, las ricas ofrendas y una multitud que se apretuja en las calles de Cuenca para ver pasar el Pase del Niño, como la gran festividad popular religiosa de la que es dueña y señora desde hace más de una centuria el alma de Cuenca, que dio al mundo de la Música el Villancico Tradicional que se enciende como una armoniosa estrella⁸².

Se conmemoran tradiciones y creencias en la que participan por igual todos de una manera más espontánea y comunitaria, a través de la música en la procesión, pues “cuando la música arrecia el villancico en forma inusitada, puede ser que la chiquillería se llene de entusiasmo y rompa en baile a plena calle, con reverencias y sonrisas al Niñito”⁸³.

⁸² Lloret, A. Op. cit. p. 264

⁸³ Cordero, R. Op. cit. p. 40.

El Tono del Niño: Memoria, cultura e identidad cuencana

Las celebraciones navideñas de Cuenca, tienen en su paisaje sonoro la música de los villancicos, en particular del Tono del Niño, que para Lloret, “tiene color de diciembre, es una fiesta de música y poesía”⁸⁴, frase que expresa la apropiación de esta música para la época, lo que amplía señalando que:

Tratándose del Villancico Cuencano la fiesta adquiere color propio, sabor decembrino, sabor y color de villancico morlaco nacido de la más pura entraña popular: es la fiesta pascual del Tono del Niño: estos Tonos del Niño que oyeron, tocaron y cantaron los tatarabuelos de la colonia y que se siguen oyendo, tocando y cantando y se seguirán escuchando de aquí mil años...⁸⁵ .

Si se considera que la identidad tiene referentes históricos vinculados a las tradiciones del lugar, el Tono del Niño, tiene importancia como elemento activador del reconocimiento social de autoestima en relación al otro. Los cuencanos y cuencanas han construido y construyen a partir de los Tonos del Niños sus “señas de identidad”, mismas que se expresan en los rituales festivos:

La maravillosa ternura de nuestro Villancico. Y siempre, en todos los diciembres de todos los años el corazón jubiloso de Cuenca cantando letrillas dignas de oírse entre las músicas de las esferas:

⁸⁴ Lloret, A. Op. cit. p. 264

⁸⁵ Lloret, A. Op. cit. p. 262

¡Hola Huiracocha:
Nada me digáis,
Que soy indiecito de
San Sebastián
En ayunas vengo
Y sin almorzar
A la gran vigilia
De la navidad!⁸⁶

Para Castells⁸⁷ las identidades tienen una estructura ideoafectiva, es decir, pertenecen tanto al ámbito racional como emocional, se conforman a partir de procesos racionales y proceso de aprehensión de sentimientos y emociones, que es la vivencia particular a través de la escucha de los Tonos del Niño, elemento presente en los recuerdos colectivos que se actualizan cada año. Por consiguiente, en las festividades navideñas se crea y recrea la memoria cuencana; a través de la reiteración del Tono del Niño, se nutre el pasado que se vuelve presente generador de sentido.

La interpretación del Tono del Niño evidencia ante propios y extraños sus raíces y los convoca a continuar la tradición. Este llamado se vuelve más intenso con el dejo de tristeza y añoranza que tiene la música del Tono, que se enlaza paradójicamente a la alegría navideña y motiva el reinicio del ciclo ritual.

En el marco de la religiosidad comarcana, según Cordero, “desde los corazones se levanta la oración del Villancico en ternura cuya dimensión ninguna poética ha logrado medir todavía...”⁸⁸.

⁸⁶ Lloret, A. Op. cit. p. 262

⁸⁷ Castells Manuel, La era de la información. Economía, sociedad y cultura. Volumen 1, La sociedad red. Alianza Editorial, Madrid, 1997.

⁸⁸ Cordero, R. “El Tono del Niño” en Revista Tres de Noviembre, Tomo 3, No. 67, p. 49-54. Municipalidad de Cuenca, Cuenca, 1950, p. 40

Hay a lo largo de la historia de la memoria de los cuencanos y cuencanas una apropiación intensa de los Tonos del Niño, pues “así se ha dado en llamar a la diáfana sabiduría de nuestro pueblo a la música que allende el mar tomara nombre delicioso de villancico”, precisándola como nuestra: “pero ésta es nuestra, nuestra música en sentimiento y corazón, nacida al amor de los rumores del río y alumbrada por toda la gracia que se nos hundió en el alma desde épocas que pierde la memoria en inefable tiempo...”⁸⁹

Carlos Aguilar Vázquez dijo sobre el Tono del Niño:

Es cosa propia de la tierra, tiene el sabor de nuestros valles y de nuestras aguas. Huele con el aroma de nuestros jardines y de nuestros chagrillos; y en la Historia nuestra será Tono del Niño, por los siglos de los siglos (...) Ya vendrán nuevos tiempos. Tal vez desaparezcan para siempre, los Tonos del Niño; quizá los Pases se derrumben con toda su brillante policromía, el olvido; entonces el villancico, con versos de poetas cultos, interpretados por músicos de conservatorio, alegrará el nacimiento de otras navidades y otras esperanzas...⁹⁰.

Para cuencanos y cuencanas, el aire de carácter vivo y su ritmo complejo, conducen inmediatamente a la alabanza al Niño Jesús, aunque muchas veces no pueda el pueblo llevar con sus palmas ese ritmo difícil: impar en el primer compás y par en el segundo; sin embargo, lo canta sin ninguna dificultad.

⁸⁹ Cordero, R. Op. cit, p.40

⁹⁰ Aguilar Vázquez, C. Obras Completas, Vol 7. Ed. Fray Jodocko Ricke, Quito, 1972.

La apropiación intensa e inclusión en los recuerdos colectivos, se manifiesta en la referencia a los Tonos en relación con la ciudad y sus hitos más representativos:

La música de los Tonos del Niño tienen fragancia de retama, sabor de caminito trazado por los Niños en un jardín de orillas del Tomebamba, emoción de romero quemado frente al sol, templo de rocío recién llegado a los pétalos tiernos de las arvejillas que son como la diáfana canción del campo...⁹¹

Contribuye para ello la letra de las canciones, varias de las cuales hacen referencia a lugares de la ciudad⁹².

Con respecto a las sensaciones y emociones que despierta el Tono del Niño en quien lo escucha o interpreta y particularmente, en los cuencanos, se ha determinado que tanto niños, niñas, jóvenes como adultos, sienten alegría, añoranza y nostalgia que muy bien se las describían hace sesenta años:

Y o no me avergüenzo de confesar que cuando oigo los Tonos del Niño ejecutados por improvisadas orquestas en los pases callejeros, no sé qué fuente de lágrimas se me ilumina frente al cielo morlaco y siento que un Niño perfecto me habita el corazón...⁹³

⁹¹ Cordero, R. Op. cit, p.52

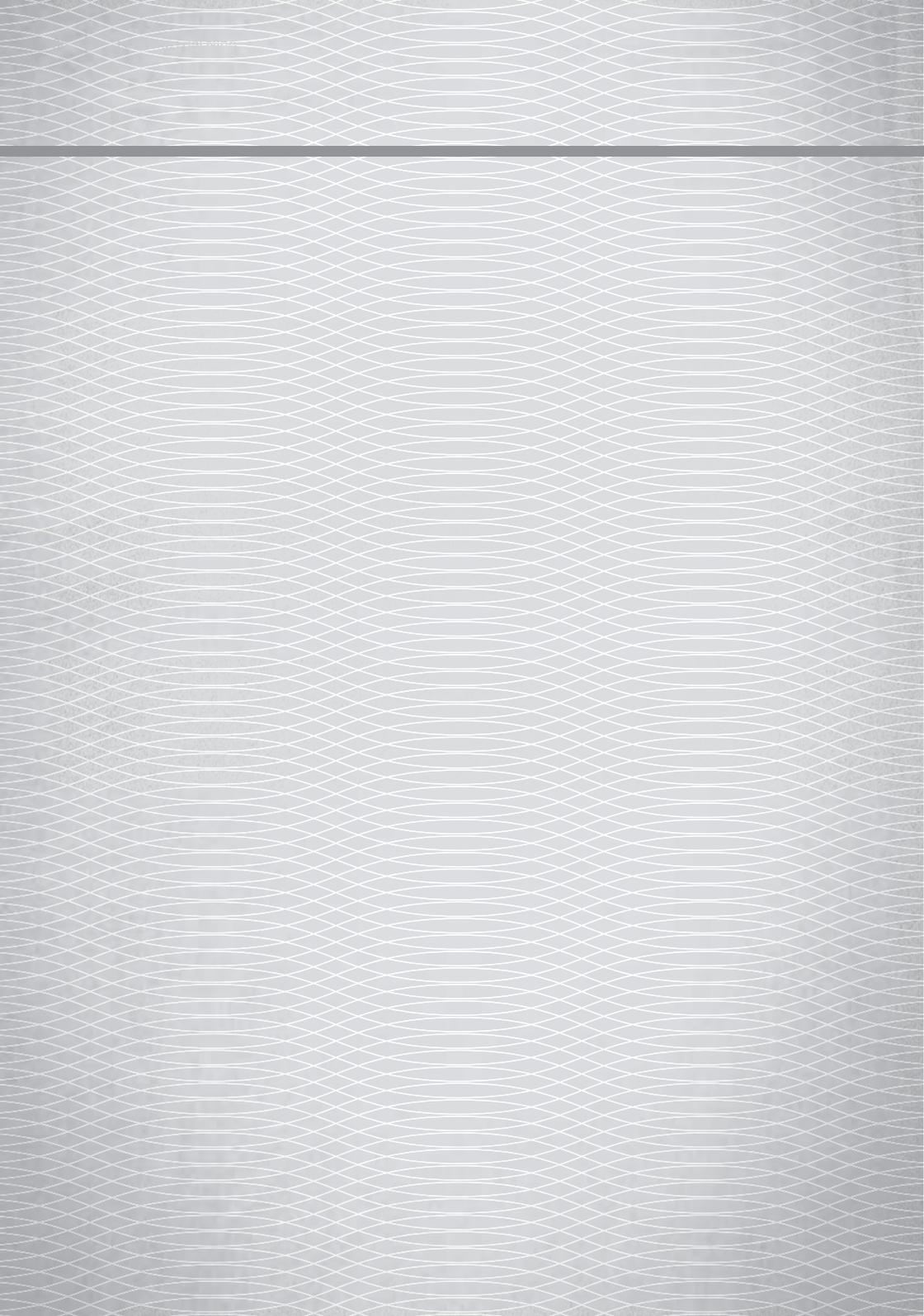
⁹² Cfr. Tonos Velación en Todos Santos, Hola Huiracocha.

⁹³ Cordero, R. Op. cit, p.53

Esta situación de apropiación y generación de sentido de pertenencia es ponderada aún más por Astudillo cuando se dice que:

En la música del “Tono del Niño” está la savia tradicional, como si dijéramos el hálito sencillo y fresco de la inspiración que deifica los campos del terruño. Y no parece sino que toda música azuaya lleva su rictus, su dejo, su dialecto; el bouquet evanescente de aquellos “Tonos”, que son el hontanar perdido, el “cante jondo” de esta ñaupá Morlaquia⁹⁴.

⁹⁴ Astudillo, J. M. Op. Cit., p.23.



REFLEXIONES FINALES

El villancico tradicional, como canción navideña tiene su manifestación específica en Cuenca, tanto por su denominación de "Tono del Niño" como por sus peculiaridades morfológicas y su estructura rítmica.

De ahí que se lo puede denominar como el Villancico Cuencano, cuencano que hace referencia por una parte, a su origen y por otra, a su expresión, a su uso reiterado que ha generado el sentido de considerarlo como propio por parte de la comunidad y de interpretarlo y escucharlo con referencia a Cuenca y su diversidad cultural.

Esta manifestación musical confluye en el Pase del Niño Viajero como elemento liminar del ritual navideño, a la vez que lo estructura sonoramente y lo subyace culturalmente, como inagotable fuente de elementos identitarios y de recursos creativos poético-musicales.

Hoy sigue vigente el Tono del Niño, compartiendo sin cuidado su espacio de trascendencia religiosa, con villancicos nacionales y foráneos, populares y clásicos, resignificando su función en la navidad cuencana.

A través de estos villancicos, expresión musical de la religiosidad popular cuencana, se puede leer el sentir y el comportamiento social de gran fervor religioso de la mayoría de cuencanos, expresado en la concurrencia masiva al Pase del Niño Viajero, a los Pases menores, a las novenas y misas en honor al Niño Dios.

Según García somos a partir de nuestra historia y de nuestras prácticas, "así como de nuestros productos, pero especialmente del sentido colectivo que éstos tienen para el grupo"⁹⁵. La razón de ser de los Tonos del Niño es la de animar la memoria colectiva a través de la adoración al "Niño Dios", al "Suquito", al "Bonitico", al "Negrito", al "Angelito", al "Mamitico" al "Guagüito", como dirían los cuencanos de antaño y de hoy, al dirigirse a la escultura del infante Jesús que simboliza el amor cristiano.

⁹⁵ García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Grijalbo, México, 1989, p.84.

BIBLIOGRAFÍA

Aguilar Vázquez, Carlos. Obras Completas, Vol 7. Ed. Fray Jodocko Ricke, Quito, 1972

Astudillo, José María. Dedos y Labios Apolíneos, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Cuenca, 1956

Bueno, Julio. Cancionero Mestizo Ecuatoriano. http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:dzGMQ7xJe_YJ:iloapp.julio-bueno.com/blog/musicaecuatoriana%3FHome%26post%3D15+villancico+cancionero+ecuatoriano+julio+bueno&cd=2&hl=en&ct=clnk

Castells Manuel, La era de la información. Economía, sociedad y cultura. Volumen 1, La sociedad red. Alianza Editorial, Madrid, 1997.

Cordero, Rigoberto. "El Tono del Niño" en Revista Tres de Noviembre, Tomo 3, No. 67, p. 49-54. Municipalidad de Cuenca, Cuenca, 1950.

Cruz, Manuel. "Política y nacionalismo. Identidades en tiempos de diferencia". En: Revista Temas. 2002 abril-junio 29-48

De Toro, A. El debate de la poscolonialidad en Latinoamérica. Ed. Vervuert. Madrid, 1999.

Fabri, Paolo. El Giro Semiótico. Ed. Gedisa, S.A. Barcelona. 1999.

Franco, Juan Carlos. Autor compilador. Sonidos Milenarios (la música de los Secoyas, A'í, Huaorani, Kichuas del Pastaza y Afroesmeraldeños. Ed. Imprefepp. Quito.

Gallego García, María del Mar. (s/f). "Los villancicos: la sintonía y la tradición de la navidad". <http://www.filomusica.com/filo47/villancicos.html>

García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Grijalbo, México, 1989

Guerrero Gutiérrez, Pablo. *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana*, tomos I y II. Corporación Musicológica Ecuatoriana, CONMUSICA. Quito, 2000.

Guerrero Gutiérrez, Pablo. *Músicos del Ecuador: diccionario biográfico*. Quito: CONMUSICA, 1995.

Geertz, Clifford. *La interpretación de las culturas*. Gedisa, Barcelona, 1992.

González, Juan Pablo: "Los estudios de música popular y la renovación de la musicología en América Latina: ¿La gallina o el huevo". *Revista Transcultural de Música*, No. 12, 2008. <http://www.sibetrans.com/trans/trans12/art15.htm>

Greber, María Ester: "Introducción al estudio del villancico en Latinoamérica", *Revista musical chilena*, Año XXIII, Abril 1969, No. 107, p. 7-32.

León, José Tarquino. *Biografías de artistas y artesanos del Azuay*. Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana núcleo del Azuay. Cuenca. 1969.

Lloret Bastidas, Antonio. *Cuencanerías*, tomo 2, CCE Núcleo del Azuay, Cuenca, 1993.

Muñoz Cueva, Manuel. *La tierra morlaca*. Ed. Casa de la Cultura núcleo del Azuay, Cuenca, 2000.

Índice de audio (CD)*

- 1 Dulce Jesús mío, Villancico tradicional atribuido a Salvador Bustamante Celi. Tomado del L.P. "Los Pibes Trujillo". Fediscos, Guayaquil-K Ecuador 1977.
- 2 Duerme Niño. Tomado de los "Pibes Trujillo".
- 3 Belén LLactapi, Villancico tradicional. Arreglo e interpretación al piano Jannet Alvarado.
- 4 Hola Huiracocha, Tono del Niño cuencano. Tomado de copia de Orquesta Típica Ortiz, Dúo infantil Carrasco Arteaga.
- 5 Yo te adoro Jesús mío, Tono del Niño cuencano. Tomado del L.P. "Villancicos de Cuenca del Ecuador". Coro "Ciudad de Cuenca". Ifesa. Guayaquil, 1973.
- 6 Velación en Todos Santos, Tono del Niño cuencano de Carlos Ortiz Cobos. Grabación Banda de Pueblo, Pase del Niño Viajero 2009.
- 7 Velación en Todos Santos. Tomado de (copia) Orquesta Típica Ortiz.
- 8 Gloria cantando en los cielos, Tono del niño cuencano. Tomado (copia) Orquesta Típica Ortiz.
- 9 Gloria cantando en los cielos, Tono del niño cuencano, Tomado de Coro "Ciudad de Cuenca".
- 10 Gloria cantando en el cielo, Tono del niño cuencano. Arreglo e interpretación al piano Jannet Alvarado.
- 11 En noche tan fría, Tono del niño cuencano. Tomado de (copia) Orquesta Típica Ortiz.
- 12 De la milicia el cielo, Tono del Niño. Tomado del L.P. "Villancicos de Cuenca del Ecuador". Coro "Ciudad de Cuenca".
- 13 Despertad pastores, Tono del niño de César Mosquera. Coro de las Madres del Monasterio del Carmen. Cuenca-Ecuador 2004.
- 14 Oh Jesús tiernecito, Tono del Niño. Tomado de Coro "Ciudad de Cuenca".
- 15 Niño tan Bonito, Tono del Niño cuencano. Tomado de LP de la "Típica Ortiz".
- 16 Dos veces naciste, Tono del Niño de Rubén Mosquera. Tomado de Coro de las Madres del Monasterio del Carmen. Cuenca-Ecuador 2004.
- 17 Festejemos todos, Tono del Niño, tomado de "Los villancicos. La Doble". Morena 2003. Cuenca.
- 18 Mi Dios humanado, Tono del niño tradicional. Banda de pueblo, Pase del Niño Viajero 2009.
- 19 Reyes y Pastores, Tono del Niño cuencano de Jannet Alvarado Delgado. Grabación Recital 16 de diciembre 2010. Coro del Conservatorio "José María Rodríguez".



ISBN 978-9942-07-239-9



9 789942 072399

Los Tonos del Niño Cuencanos

Estudio Etnomusicológico



SERIE ESTUDIOS



GOBIERNO NACIONAL DE
LA REPÚBLICA DEL ECUADOR

Ministerio Coordinador
de Patrimonio



Ministerio de Cultura
del Ecuador



HOGUERA BARBARA
REVISTAS Y LIBROS
ELOY ALFARO