



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

CARRERA DE EDUCACIÓN MUSICAL

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE

LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

MENCIÓN EDUCACIÓN MUSICAL

BIOGRAFÍA DEL COMPOSITOR MEJIENSE VÍCTOR VALENCIA Y SU MÚSICA

REGISTRADA

Autor:

Juan Pablo Ayol Coro

Director:

Mg. Fernando Avendaño

QUITO, ABRIL 2019

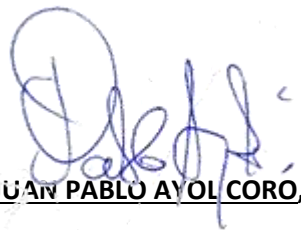
DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, JUAN PABLO AYOL CORO, C.C. 1712598455 autor del trabajo de graduación titulado: “BIOGRAFÍA DEL COMPOSITOR MEJIENSE VÍCTOR VALENCIA Y SU MÚSICA REGISTRADA”, previo a la obtención del grado académico de LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN MENCION EDUCACIÓN MUSICAL.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tiene la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, de conformidad con el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de graduación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador a difundir a través de sitio web de la Biblioteca de la PUCE el referido trabajo de graduación, respetando las políticas de propiedad intelectual de Universidad.

Quito, 4 de junio del 2019



JUAN PABLO AYOL CORO,

C.C. 1712598455

DEDICATORIA

A mi esposa

Después de todos los años de estudio e investigación dedico, el resultado de este proceso académico que ha sido infinitamente maravilloso, a mi linda esposa, por su esfuerzo, constancia, afecto e impulso diario que me daba, incluso cuando ya no quería seguir.

A mis hijos Víctor, Patricia y Ángel

Por ser el motorcito que da aliento a mi vida, por brindarme su tiempo y ser mis cómplices en mis ocurrencias. Demostraremos a todos que no hay poder humano que pueda vencer a una familia unida.

A mis amigos músicos populares

Porque siempre fueron, son y serán los protagonistas del desarrollo social y comunitario, confiaron sus conocimientos y contribuyeron en el desarrollo del presente trabajo. A ellos y a todos quienes creen en sí mismos y luchan día a día por alcanzar sus sueños. Este lo alcanzamos juntos.

Juan Pablo Ayol

AGRADECIMIENTO

Es preciso el momento para agradecer todos quienes hicieron posible alcanzar este sueño, a quienes compartieron sus conocimientos, quienes nos abrieron las puertas y nos dieron el elemento máspreciado del ser humano, su tiempo.

A mis Profesores

Por su comprensión, apoyo y motivación para hacerme confiar en un mundo incluyente y de oportunidades para todos; por hacerme protagonista del proceso, por su paciencia, por brindarme sus conocimientos, por su amistad, en fin, por todo.

A mis compañeras

Vanesa y Rachel que como el Rocío de la mañana, siempre me refrescaban el alma con sus bromas, conocimientos, tristezas, lágrimas, alegrías, apoyo y tenacidad, con quienes iniciamos esta aventura y alcanzamos los objetivos, las mejores amigas, incondicionales compañeras, divinas como ellas solas, excelentes personas y excepcionales profesionales.

A Dios

Por darme a mi esposa, sus hijos, la vida y la salud necesaria para cumplir este objetivo. Por hacerme un ente de servicio a la comunidad y no defraudar a quienes más amo en la vida.

Juan Pablo Ayol

TABLA DE CONTENIDOS

DEDICATORIA	ii
AGRADECIMIENTO.....	iii
TABLA DE CONTENIDOS.....	iv
INTRODUCCIÓN	2
CAPÍTULO I.....	3
MARCO TEÓRICO	3
1.1 Musicología histórica	3
1.2 Música Popular.....	6
1.2.1 Historiografía de la música popular	8
1.2.2 El Nacionalismo (número de ítem)	10
CAPÍTULO II	20
METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN.....	20
2.1 Filosofía de investigación:	20
2.2 Enfoque de la investigación	20
2.2.1 Método inductivo	20
2.2.2 Método deductivo	20
2.3 Estrategia de la Investigación:.....	21
2.3.1 Entrevista	21
2.3.2 Investigación documental	24
2.4. Resultado de la investigación.....	25
2.4.1 Análisis y sistematización de los datos y entrevistas	25
CAPÍTULO III.....	30
CONTEXTO HISTÓRICO DEL COMPOSITOR VÍCTOR MANUEL VALENCIA NIETO .	30
3.1 Contexto histórico, económico y social y de la época.....	30
3.1.1 Ecuador en la década de 1930.....	30
3.1.2 El Cantón Mejía en la década de 1930.....	31
3.1.2.1 La Economía.....	32

3.1.2.2 La Salud.....	33
3.1.2.3 Política.....	33
3.1.2.4 Sociedad.....	34
3.1.3 La música popular en el Ecuador en la década de 1930	36
3.2 El Compositor	38
3.2.1 Imagen	38
3.2.1.2 Orígenes y contexto familiar.....	38
3.2.2 Primeros años.....	42
3.2.2.1 Educación formal	42
3.2.2.2 Educación musical	42
3.3. Actividad laboral y musical.....	43
3.3.1 Actividades profesionales	43
3.3.2 Actividad musical	44
3.3.3 Obras más representativas (Catálogo).....	53
3.4 Compilación y sistematización de la obra musical. Transcripción de partituras.....	55
3.4.1 Ay no se puede.....	55
3.4.2 Dolencias	57
3.4.3 Quiero, aborrezco y olvido	59
3.4.4 Escuchando	61
3.4.5 Tu engaño	63
3.4.6 Es en vano.....	65
3.4.7 Tormentos	67
3.4.8 Mi voluntad.....	70
3.4.9 Hacia el ayer	72
3.4.10 Oye Mujer	74
3.5 Análisis De La Obra.....	76
3.5.1 Forma canción.....	76
3.5.1.2 Formas musicales.....	77
3.5.2 Aproximación a la poética de las obras analizadas	78
3.5.2.1. Ay no se puede.....	78
3.5.2.2. Quiero, aborrezco y olvido	79
3.5.2.3. Escuchando	80
3.5.2.4. Lejos de ti	80
3.5.2.5. Dolencias	81

3.5.3 Análisis morfológico.....	82
3.5.3.1 Ay no se puede – albazo	82
3.5.3.2 Quiero, aborrezco y olvido – yaraví.....	91
3.5.3.3 Escuchando – vals	101
3.5.3.4 Lejos de Ti – pasillo.....	107
3.5.3.5 Dolencias - albazo	120
CONCLUSIONES	129
RECOMENDACIONES	130
BIBLIOGRAFÍA.....	132
ANEXOS.....	135

RESUMEN

El desconocimiento de la obra musical del compositor machacheño Víctor Manuel Valencia Nieto se generaliza entre la comunidad mejiense, a causa de esto, el ciudadano común se ha encontrado con una información insuficiente a la hora de indagar sobre este destacado compositor; de igual modo, si un músico desea interpretar un tema de Víctor Valencia, no encontrará publicaciones de sus obras en formato de partituras, ya sea porque la única edición que fue realizada en 1979 está agotada o por la inexistencia de nuevas, lo que, sin duda alguna, ha deteriorado la trascendencia del aporte del compositor a la cultura socio – musical de este Cantón. El conocimiento y socialización del patrimonio fortalece el autoestima de una comunidad, por esta razón, sistematizar la obra registrada y catalogarla atendiendo la naturaleza técnica de los géneros representativos del Ecuador utilizados por el compositor, es un proceso que coadyuvará a fomentar el sentido de pertenencia de la ciudadanía, al mismo tiempo que, con el desarrollo de este tema investigativo lograremos poner en valor la contribución al arte musical del maestro Víctor Manuel Valencia Nieto, no sólo para músicos o estudiosos de la historia de este cantón sino para todo el país. Para el desarrollo de este tema, que abarca aspectos biográficos de un compositor, como aspectos vinculados a la creación, catalogación y análisis general se aplicó el método cualitativo. Cuando se trabaja en el método cualitativo, se evitará dar números que reflejen una realidad o proyección, más bien, busca entender las razones de comportamiento humano.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es un esfuerzo por sistematizar los conocimientos que se tiene del Compositor Víctor Manuel Valencia, nacido en Machachi en los albores del siglo XX y cuya extensa obra musical ha enriquecido el patrimonio cultural intangible de la sociedad ecuatoriana.

En este sentido, la investigación que se presenta a continuación, describirá al autor, y las características de la vida que llevó en el entorno de la sociedad ecuatoriana y machacheña de principios del siglo XX, tiempo en el cual inició su andar como compositor de música popular; se indagará acerca de su preparación formal y el tipo de vida que llevó, así como su contexto familiar y social.

Además se desarrollará un análisis morfológico y poético de sus principales obras, esto debido a la inexistencia de estos y la necesidad de generar conocimiento de la música popular ecuatoriana, en un entorno de globalización actual en que es necesario que se fortalezca las señas de identidad que generan unidad en la sociedad.

Para ello, la presente investigación se basará en entrevistas a personas del medio que se puedan considerar expertas en el área, familiares cercanos y músicos que conozcan de la vida y obra del compositor, se realizará también una concienzuda investigación documental que permita recopilar la información y documentación relevante para el desarrollo del presente documento.

CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO

Este trabajo mantiene una línea que se rige a las normas académicamente establecidas en el campo de la investigación, basados en tres ejes teóricos como la Musicología histórica, la Sociología de la Música y el Pensamiento complejo. Como se puede advertir, todas tienen un profundo apego al contexto social y se aplican al medio que marcó la creación compositiva de Víctor Manuel Valencia Nieto, insigne hijo del Cantón Mejía.

El sincretismo de las teorías que dan base al presente, ciertamente constituyen un importante aporte a la puesta en valor de la obra, entonces, va más allá de un frío análisis morfológico musical, por lo que la comprensión de las circunstancias que condujeron a un servidor público a crear música popular, resultará interesante para el lector.

1.1 Musicología histórica

La relación entre la musicología y la historia se entrelazan para un fecundo estudio del contexto del compositor y los episodios de la vida cotidiana, en una cita en La Revista Musical Chilena, Fátima Musri señala:

Samuel Claro Valdés enuncia que “el estudio de la música de todos los tiempos arroja luz sobre el acontecer social, político, religioso, económico, cultural o costumbrista de una época determinada, y se transforma en una importante disciplina aliada de la historia a quien nutre de puntos de vista que tradicionalmente -salvo honrosas excepciones- el historiador no ha tomado en cuenta” (Musri, F., 1999).

En 1989, se publica un artículo de Irma Ruíz en la Revista Musical Chilena, muy interesante que aclara los conceptos y la interrelación multidisciplinar que aborda la musicología histórica y la etnomusicología. Para entender mejor, señala que se entendía a la musicología histórica como la ciencia que valoraba el aporte de las fuentes escritas y como tal, la música

occidental y lo que se denomina como música académica; mientras que etnomusicología no deslinda del objeto de estudio la música de todo el mundo, sea esta la académica, folklórica, popular o tradicional (Ruíz, I., 1989), primando el estudio de campo para obtener la información.

El enfoque de Shelemay citado en Ruiz (1989), da cuenta de una nueva e impetuosa razón de vincular a la música con las ciencias sociales, sin que se llene sólo de historia sino también del contexto cultural, ibídem se cita a Hoffman para determinar que “conocimiento musical es conocimiento cultural” (Hoffman, 1988 en Ruíz, I., 1989), por consiguiente, la vida contemporánea se enriquece con el enlace del sentir social en la época en la que el compositor brindó sus creaciones, porque se entenderán las costumbres lingüísticas, formas y géneros musicales empleados para la transmisión de su mensaje. Entonces, la etnomusicología ahora se preocupa en conocer el como hace la música el hombre y no que música hace. Se concluye que la musicología histórica valora la tradición oral, recreando la historia como un hecho social.

El artículo de Irma Ruíz en la Revista Musical Chilena es el documento que ha marcado mi posición a la hora de reescribir la Biografía del Compositor Mejiense Víctor Manuel Valencia Nieto. En el colofón, Ruiz concluye señalando que la musicología histórica acoge todos los datos que circunscriben la obra musical, convencidos que todo aquello contribuye a la profundización del análisis musical y la ubicación en el contexto histórico, estético y sociocultural (Ruíz, I., 1989). Con lo que se determina un nuevo concepto de musicología histórica, más social, menos teórica, más inclusiva, con rigor científico, sí; pero al mismo tiempo, cálida y pragmática.

Es necesario, antes de proceder, encontrar la fuente que determina la fusión de la musicología y la historia, por esa razón, Fátima Graciela Musri, en la Revista Musical Chilena, en 1999 señala que no solo existe relación conceptual entre la musicología y la historia, sino que intervienen otras ciencias que la abren a un universo más social. En este mismo texto, se cita a Luis Merino para sostener que, hablando de la obra musical, “el texto debe estudiarse en su contexto” a efectos de “alcanzar una comprensión musicológica integral” (Musri, F., 1999). Es entonces donde se consolida el campo y relación entre la musicología y la historia.

Dando contexto a la musicología histórica llegamos a la publicación de Leonardo Waisman en el que hace una disgregación, justamente en lo que estimamos definir en la disciplina que involucramos nuestro trabajo. El autor inicia marcando el pulso del cómo se estudió a la musicología en el devenir del tiempo, prácticamente fragmentada por razones de un estudio especializado, tal es así que la investigación y análisis por separado, la “musicología histórica, musicología sistemática y etnomusicología ha perdido vigencia” (Waisman, L., 1989).

Lo que está claro entonces es que, la musicología histórica es la ciencia – disciplina que involucra un ámbito multidisciplinar, en el que cada elemento aporta para constituir la identidad de un colectivo social. No solo se debe estudiar la música y su contexto para entender la obras y disfrutarlas mejor, sino que se la ha de estudiar para “...conocer al hombre y a la sociedad del tiempo y lugar correspondientes” (Waisman, L., 1989).

Por último, debo entender y explicar que la musicología histórica es un área de estudio que no solo tiene que insertar a la música como el objeto de estudio sino al hombre; así es como, llegaremos a la conclusión que el estudio de la musicología histórica en una actividad que incluye a la sociedad y su contexto que, al descubrir su legado, se convierte en un protagonista de la animación sociocultural de su entorno. Concluyo con una definición de musicología que señala “La musicología se dedica a la investigación de la música en tanto fenómeno físico, psicológico, estético, cultural, histórico” (Escola Superior de Música de Catalunya, 2013), la misma que deja claro el enfoque multidisciplinar y contemporáneo de la musicología.

Las definiciones o conceptos viajan entre disciplinas y de forma explícita y clara procuran puntualizar cierto entendimiento para promover un diálogo y una socialización del conocimiento. En este sentido, desarrollaremos un lenguaje sencillo capaz de que el texto sea comprensible para músicos y no músicos. “En los procesos históricos, el significado y uso de los conceptos cambiaban radicalmente” (Centro Nacional de las Artes, 2016); de este modo se manifiesta que los conceptos son dinámicos, varían en cuanto más los exploramos entre las disciplinas o entre las épocas. Por esta razón, en términos de investigación y musicología, esta nunca termina,

siempre queda algo por puntualizar o una arista que seguir. Si es en musicología puede ser en función de la historia, de la etnomusicología que trata de la música y cultura, y la cuestión del análisis que desenlazan en la crítica musical.

Es necesario, entonces, la comprensión de ciertos temas previos al desarrollo del presente trabajo.

1.2 Música Popular

La música popular ha sido objeto de estudio recién en el siglo XX, como resultado de la industrialización y mediatización de música. No se había puesto atención a una corriente musical creada para el “entretenimiento” o para el movimiento del cuerpo, mas, Philip Tagg en 1982, justifica el estudio académico de la música popular debido a la importante inversión que esta conlleva, así como, el rol protagónico que asume entre las juventudes. La música culta ha cedido gran espacio de atención, investigación y análisis de la música popular, ello se releja en la siguiente cita

“...la necesidad de construir una perspectiva informada y crítica frente al torrente sonoro que nos rodea, han hecho urgente la puesta al día de la musicología con la música que más abunda, que más gusta y que más podemos llegar a aborrecer en nuestro medio” (González, 2001)

La atención de la música popular por parte de la sociedad va incrementándose por miles y es razón suficiente para que la academia le de la importancia para su estudio, y es así como se emite un criterio sobre este tema “Es necesario estudiar lo que realmente le importa [o le ha importado] a la gente y no lo que la academia piensa que debiera importarle” Dave Russell (1993: 153) en (González, J., 2001).

De ahí una etnografía urbana, aquella disciplina que busca e indaga la influencia de la música popular en el comportamiento social. Este estudio lleva al investigador a sitios nada comunes para encontrar el sentido social de música. Bares, antros, peñas y demás sitios de

encuentro social, han de dar las respuestas a preguntas que pretenden dar con la razón por las cuales la gente prefiere escuchar o se identifica con cierto género musical. Varios países han realizado importantes despliegues para fortalecer e innovar su cultura, ante una inminente transculturación.

La musicología aborda tres aspectos para el desarrollo del estudio, estos son el análisis, la historiografía y la documentación; precisamente la ausencia de uno de estos componentes les ha bastado a los musicólogos para separar a la música popular del foco de análisis.

“Los análisis de la música popular, según Perrone (1998), se circunscriben en el análisis del discurso literario, en parte por la ausencia de partituras. Esto se debe a que los compositores populares, muchas veces no escriben música y confían este trabajo a sus transcripores, hay ocasiones incluso, en que dichas transcripciones no fueron revisadas por el autor (González, J., 2001). Para el desarrollo de este tema, que abarca aspectos biográficos de un compositor, como aspectos vinculados a la creación, catalogación y análisis general es conveniente aplicar el método cualitativo, atendiendo la naturaleza del trabajo investigativo. En el sitio web Centro Virtual Cervantes, cuando define al método cualitativo dice: “La metodología cualitativa es una de las dos metodologías de investigación que tradicionalmente se han utilizado en las ciencias empíricas. Se contraponen a la metodología cuantitativa. Se centra en los aspectos no susceptibles de cuantificación.” (Cvc.cervantes.es, s.f.). Cuando se trabaja en el método cualitativo, se evitará dar números que reflejen una realidad o proyección, más bien, busca entender las razones de comportamiento humano.” (González, 2001)

El documento de González (2011), incluso cita una serie de estudiosos de la música que han privilegiado un análisis interpretativo de las canciones populares, de esta forma se colige que la obra popular también debe y es actualmente analizada.

En este contexto, han quedado atrás los paradigmas que sitúan a la música escrita en el sitio exclusivo de análisis musical, gracias al desarrollo de trabajos indexados por importantes musicólogos, se encuentran las herramientas que permiten vislumbrar un trabajo analítico del punto de vista performativo:

“... considerando los niveles de significado que adquiere la letra de una canción al ser cantada debido a factores de timbre, expresión, respiración, gestualidad (...) y sus transformaciones rítmicas, melódicas y de color armónico al ser interpretada y mezclada en un estudio de grabación” Meller (1984), Frith (1988), Middleton (1990) y Hawkins (1992 y 1996) en (González, J., 2001)

En el texto de González se exponen los nuevos estilos de análisis musicológico, que tiene relación con la semiótica propia del tradicionalismo de los conservatorios que se ocupan describir la semántica musical y los estados somáticos del creador, así, el sentido de la letra de la canción y los sentidos que se perciban al sonido grabado, según Philip Tagg, son claramente versados por la comunidad que consume la música en contextos históricos y sociales, éstas “unidades mínimas de sentido musical” es lo que han denominado musemas.

En fin, este análisis musemático congrega, no solo al amplio espectro musical que, por su desarrollo hermenéutico, es el resultado de una exhaustiva disección de teoría y método científico, sino que para darle el sentido que la música ejerce sobre cada individuo o colectivo, se tiene que considerar el contexto social al que la música contemporánea se le hace llamar popular.

1.2.1 Historiografía de la música popular

Es algo escueta la documentación que se encuentra, en medio de la descripción de la música de salón, sobre la música popular. Sin embargo, la música popular no pasó desapercibida; Sarah Thornton (1990) en (González, J., 2001), señala que existen cuatro estrategias para establecer una investigación sobre música popular, estas son “cuantificar, mediatizar, personalizar y canonizar”

El cuantificar, se refiere a la acción de medir las ventas de los discos en las tiendas, según Russell (1993) en González, J., 2001, “los productos culturales no sólo revelan valores y actitudes de los grupos sociales que los producen y consumen, sino que también contribuyen a generarlos.”, en ese sentido, se señala que es posible que una canción pueda calar en la población al ser promocionada insistentemente por los medios. En Estados Unidos de América, por los años 50’s,

se produjo una práctica, donde los disqueros pagaban a los Dj's para que pongan sus nuevas creaciones un cierto número de veces en cada presentación, a esta práctica se la conoció como payola, una contracción del verbo en inglés to pay, cuyo significado es pagar y la marca de reproductores de discos de la época, Victrola, también se la conoció como pay to play o pague para emitir.

Algo parecido ocurre en la actualidad en los medios ecuatorianos, es un secreto a voces que el éxito de algunos artistas populares, se debe a que sus temas se escuchan reiteradamente en los programas más sintonizados y en los mejores horarios. Los productores de estos programas les cobran por este servicio. El tema no fue extraño tampoco en Ecuador en la década de los años 40's, ya que hubo una importación de "rocolas" de Estados Unidos por parte de las compañías discográficas, las mismas que se las distribuyeron, junto con sus producciones musicales, en los bares a lo largo del país. Esto, contribuyó al consumo de la música popular ecuatoriana o mejor conocida como "música nacional", cuyo contenido literario tenían una fuerte carga de sentimiento y nacionalismo. En síntesis, esto sería mediatización, la segunda estrategia de para establecer una investigación; pero, no sería muy objetiva, ya que alguien pagó para que suene una producción y no responde al verdadero gusto del público circunscrito.

Dentro de las cuatro estrategias expuestas está personalizar, de acuerdo al texto antes citado, se refiere a darle una identidad pomposa al autor o intérprete, jamás se dejaría de aprovechar la oportunidad de vender una imagen a nivel regional, entonces se le da la envergadura que en superficie más se extiende, cita ejemplos "Jorge Negrete es presentado como el "ídolo de América", Pedro Vargas como "el gran señor de América", Mario Clavel como "el chansonnier de América", Eduardo Farrel como el "trovador de América" y Libertad Lamarque como "la novia de América"" (González, J., 2001).

Para finalizar, el canonizar, ayuda a dar base a toda investigación sobre la música popular, se trata de poner como estereotipo de análisis a la música académica, de alguna forma, se tiene un rasero que nos sirva de referencia, pero en la realidad es un molde demasiado complejo de

ajustar. Sin embargo, según González, J. 2001, en 1997 en el sitio de conversación del International Association for the Study of Popular Music, se establecieron las normas que se han de considerar a la hora de canonizar la música popular.

En fin, para la música popular, Armijos tiene una visión práctica para definirla y dice sobre ella: “Música popular, es la suma de repertorios pertenecientes a diferentes grupos etarios (...), a diferentes lugares de producción” (Armijos, S., 2013); es decir, no es un género sino un conjunto de ritmos y estilos con los que un colectivo humano se siente identificado en determinado contexto.

1.2.2 El Nacionalismo

El nacionalismo musical es un movimiento que se expandió en países como Rusia, los Países Escandinavos, Hungría, España entre otros; esta región se sintió invadida de la influencia de música extranjera. En respuesta a esta imposición los compositores resaltan la música popular de sus países y le presentan al mundo con una nueva propuesta en arreglos y armonía.

La venezolana Mercedes Rolingson desde el portal lifeder.com, trae una definición práctica del nacionalismo musical, entonces indica que se trata de “características identificadas con sus tradiciones culturales en el ámbito regional o nacional” (Lifeder, 2019). Aclara más cuando destaca a los elementos de la música y las canciones propias del folklore popular de un determinado contexto geográfico.

Rolingson afirma que el nacionalismo nace como respuesta al período romántico que fue dominado por los alemanes en el siglo XIX, la diferencia es que esta corriente se difundió por varios países del mundo, con personas que forjaron e impulsaron su cultura; y nuestro país no pasó desapercibido. Todos los procesos, incluyendo el de nuestro país, respondían a la resistencia al dominio de clases, ideológico, político y económico. La música fue el hilo conductor que llevó a varias naciones a buscar férreamente la redefinición e impulso a su identidad cultural.

El nacionalismo ruso es, quizá, el movimiento que tuvo mayor repercusión a nivel mundial, el precursor fue Mijail Glinka, pero luego apareció el llamado grupo de los cinco, donde Balakirev, Borodin, Cui, Mussorgsky y Rimsky-Korsakov; se consagraron como los compositores que pusieron a disposición de la humanidad, grandes creaciones musicales, en las que utilizaron ritmos, escalas, instrumentos y más elementos propios de su región.

De igual forma, en Ecuador se contextualiza el llamado nacionalismo, el mismo que tiene importantes cargas de política y elitistas, para referirse a este período de la música el trabajo de Zamora, recalca un hito en la historia de la música de nuestro país. Se trata de la apertura del Conservatorio Nacional de Música en 1870, en la administración de Gabriel García Moreno. “La supremacía criolla conservadora que cultivaba la estética romántica italiana, se diseña una estrategia educativa – artística, cuya orientación desemboca en la creación del Conservatorio Nacional de Música” (Zamora, J., 2013)

Es así como, se forman académicamente importantes músicos como Francisco Salgado, Segundo Luis Moreno y Sixto María Durán; quienes a su vez, tuvieron cierta influencia de la música de salón del siglo XIX, importada desde Europa. Más, en la madurez de su composición, sus creaciones sucumbieron a los sentimientos patrióticos y nacionalistas.

Diego Grijalva citado en Zamora, menciona cuatro generaciones de compositores del período nacionalista del Ecuador, en su análisis menciona que “la expresión esencial de la manifestación vernácula por medio de técnicas clásico – románticas europeas, demuestran fervientemente que nuestra música era ciertamente resultado de un proceso de hibridación entre dos culturas” (Zamora, J., 2013). El período nacionalista se extiende aún más allá, pues, el país sufre la pérdida de una extensión de tierra en una guerra con el Perú en 1941, donde la ciudadanía empieza a empoderarse de todo lo que considera suyo, o lo que le queda. Con su autoestima baja, la música cobija al común de los ecuatorianos en el sentimiento nacionalista que le ayuda a sobrellevar la derrota bélica.

Para concluir, en el marco de la tercera y cuarta década del siglo XX, el pasillo vocal enarbolado como género propio en el país se ubica en los sitios más altos de consumo entre los ecuatorianos; entonces, los compositores incorporan “significativas influencias extra – musicales como la poesía de la Generación de los Decapitados” en sus creaciones, volviéndolas temas de amplia circulación en todos los estratos sociales, por su exquisito contenido musical y literario.

Ahora, en función del tema en estudio del presente documento, en el escenario musical ecuatoriano, se deben analizar teóricamente, los géneros musicales populares a desarrollar, serán aquellos que el compositor Víctor Manuel Valencia cultivó, Pasillos, Albazos, Yaravies y Valses.

1.2.2.1 El Pasillo Ecuatoriano

El pasillo, “... texto poético – musical arraigado a una gestión personal de sentimientos de los ecuatorianos” (Granda, W., 2004). De acuerdo a esta autora, experimentar con el pasillo es “un placer que duele”, y que su apreciación subsiste en la población de adultos mayores y en la clase social baja. A inicios del siglo XX, en un ambiente de tristeza y de baja autoestima en Latinoamérica, el pasillo para los ecuatorianos, de acuerdo a Granda, se constituyó en el hilo conductor de expresión de sus sentimientos, introspección y catarsis.

En cuanto al origen del Pasillo, en la Tesis de Mora, J. (2014), se cita a Godoy, M. (2005), y destaca un importante aporte a los conocimientos sobre el génesis del Pasillo, pues, los investigadores coinciden en el vals; pero, Mario Godoy señala que el bolero español también fue insumo para la conformación de este género musical. Es interesante el aporte de varios investigadores al origen y evolución del pasillo, Mora cita a Carrión, O. (2002), en el que, entre otros aspectos, determina que el Pasillo llegó al Ecuador con el movimiento de independencia, por tal razón, no es exclusivamente ni colombiano, ni venezolano, ni centro América; “lo que si es cierto es que el Pasillo buscó espacio en América y lo encontró en el Ecuador” (Carrión, O. Mora, J., 2014).

Mario Godoy en su obra Breve Historia de la música del Ecuador, citado en Mora, J., (2014), revela un dato, los primeros pasillos se los transmitieron por tradición auditiva, de un grupo

a otro, sin partituras; entonces se creaban e interpretaban entre músicos populares, es decir, músicos no académicos. Pero el rol de los músicos académicos fue trascendental para la difusión y conservación del Pasillo. También se coincide en que la creación de conservatorios e institutos particulares de música, forja el apareamiento de nuevos compositores que aportan a la estética musical con el empleo de nuevos planos armónicos, incorporación de instrumentos musicales y variación en la agógica.

En la Tesis de Jaime Mora, *Gala del Pasillo Ecuatoriano: Recital para violín solista, canto y orquesta de cámara*; cita a Ketty Wong para dar una breve descripción del Pasillo: “el Pasillo es un género musical popular, urbano y vocal, que se deriva del vals europeo y que llega a territorios ecuatorianos con las guerras independentistas a principios del siglo XIX” (Wong, K., 2011 en Mora, J., 2014). En el texto también se cita a Johanes Riedes (1986), para indicar que el antecesor del pasillo es “el noble valse austriaco”, que es un género que puede ser instrumental o canción al mismo tiempo. Aquí, también salta una nueva aseveración: El pasillo fue un género instrumental de salón para la clase alta, igual que el valse, la polka, el escocés y la mazurca. Con los años, fue adoptando particularidades propias de cada región, por ejemplo, en Venezuela se tornó rápido, alegre yailable; en Colombia se vuelve sentimental y romántico; en Ecuador, el Pasillo se vuelve canción.

En la *Gala del Pasillo: Recital para violín solista, canto y orquesta de cámara* de Jaime Patricio Mora, se expone sobre el tempo y tono del Pasillo. Para ejemplo, menciona la obra de varios compositores, Enrique Espín Yépez es uno de ellos, y se colige una estandarización natural del tempo y tono. Es así como, en la zona de la costa el Pasillo, señala el texto, generalmente se escribe en modo mayor y la cifra metronómica es negra= 114; en cambio, en la sierra, el Pasillo se torna melancólico, nostálgico, generalmente está en modo menor y el tempo será de negra= 96. El tempo en el Pasillo, suele variar en el mismo tema, inicia en tempo Moderato, pasa a un Allegro en la segunda parte y vuelve a Moderato. Ejemplo de aquello, el Pasillo Confesión o Nostalgias de Enrique Espín Yépez; o Tú del doctor José Antonio Vergara. (Mora, J., 2014)

1.2.2.2 El Albazo

Mullo cita a una hipótesis del maestro Luis Humberto Salgado, sobre el origen de las Danzas Criollas, como el aire típico, el albazo y el alza; textualmente señala como "... de la fusión del yumbo y el danzante, con sus elementos sincopados, aparece una "danza criolla de espíritu vivaz" (1952), denominada aire típico, al que emparentara con el albazo con compás de 3/4 y el alza" (Mullo, J., 2009). También agrega, una fórmula que a su juicio, da como resultado el Albazo: Yumbo + Danzante = Aire Típico, Albazo y Alza.

Armijos en cambio inicia una descripción de quien ejecuta este género y sobre el que interpreta el albazo dice que son "músicos que recorren las calles durante el alba, de ahí su nombre que deriva de alborada. La rítmica del albazo generalmente es la misma del yaraví, pero en movimiento "allegro" (Armijos, S., 2013). Sobre el albazo continúa haciendo una síntesis de la connotación que le dan a este género, en distintas partes de país. Menciona al Domingo de Ramos en Licán (Provincia de Chimborazo), el 29 de junio de cada año en San Pedro en Alausí (Provincia de Chimborazo), Cayambe y Pomasqui (Provincia de Pichincha) y en Tisaleo (Provincia de Tungurahua) cuando los danzantes lo viven en sus coreografías para el tejido de cintas.

El albazo, se concluye, es un género que nació del Yaraví ecuatoriano en el siglo XVIII, de movimiento alegre, en fin, una danza de indígenas y criollos de la sierra centro del Ecuador, interpretada en las fiestas religiosas; la particularidad de este género, es que, se las ejecutaba para anunciar el inicio de las festividades, generalmente, en horas de la madrugada, de ahí su nombre. (Villón, M. & Duval, L., 2016)

1.2.2.3 El Yaraví

"Uno de los géneros ecuatorianos más tristes y hermosos, es definido como un canto indígena precolombino asimilado por los mestizos en la época colonial y se lo puede escuchar en la actualidad en Ecuador, Perú y Bolivia. La dicción se ha interpretado y escrito de maneras diferentes en la historia tales como harauí que significa canto de amor o haráhuy cuyo significado es canto funeral." (Guerrero, 1997)

Para todos es conocida la melancolía y proyección triste del ritmo y armonía del yaraví, propio de la serranía ecuatoriana. Los musicólogos coinciden en su acepción sobre el origen precolombino de este género, de ahí que, la organología es común al escucharla; pingullo, rondador, bombo y la voz hacen una conjunción hermosa de lamento musical. Juan Mullo en su obra *Música Patrimonial del Ecuador*, cita a un análisis de Luis Humberto Salgado quien sobre el yaraví dice es “una especie de balada indo-andina, de carácter elegiaco y movimiento larghetto, dividida en dos tipos: Yaraví indígena: de compás binario compuesto, 6/8. Pentafonía menor. Yaraví criollo: de compás ternario simple, 3/4. Escala melódica menor y cromática.” (Mullo, J., 2009)

Según Juan Aceldo, en su *Tesina Estudio Histórico de las Influencias del Yaraví en la Música Folklórica en el Ecuador durante los últimos 25 años*, publicada en el 2012; señala al folklor como el género que ha coadyuvado a la conservación del yaraví, pues, al principio sonó con instrumentos precolombinos, pero al incorporar instrumentos europeos como la guitarra, permitieron elevar la melodía a un punto donde la armonía le expone su corte elegiaco. El folklor a través, incluso, de la incorporación de instrumentos como el bajo eléctrico y la batería han potencializado el yaraví, manteniéndolo en el tiempo. Entonces, en las últimas décadas no se han producido nuevas creaciones, lo que se ha hecho, en el mejor de los casos, es realizar nuevos arreglos, en otros casos lo han transformado a géneros comerciales.

1.2.2.4 El Vals

José Luis Lema 2017, cita a Guerrero, 2002, previo a su definición del vals criollo y señala: “... es una canción y baile de los mestizos ecuatorianos, llegó entre los siglos XVII – XIX y surgió del vals europeo.” (Guerrero 2002 en Lema, J., 2017). Como la mayor parte de géneros musicales que son producto de un mestizaje, el vals, que en el Ecuador se le dio el nombre de Vals Criollo, proviene del género europeo, de hecho, mantiene el compás de 3/4. Mas, las características que la población le dio, la volvió única. En principio, el autor hace referencia a la organología que es propio del género americanizado, entonces referencia a la guitarra, requinto y voz. Lo que se alude

entonces, es un trío tradicional ecuatoriano el que lo interpreta. Por último, se reflexiona que el vals criollo es un género creado para ser escuchado, rara vez para bailarlo.

Pero no nos confundamos, el vals criollo es un género que se ha popularizado en Sudamérica, pero ha tenido especial empoderamiento en nuestro país, así como, en el Perú. De hecho, en el país del sur, cita Lema, existen composiciones bajo este género que son realmente emblemáticas, ejemplos de aquello es el vals “Alma, Corazón y Vida” del longevo peruano Adrián Flores Albán; “Cuando llora mi Guitarra” de Augusto Polo Campos, tema que ha sido grabado en más de 30 idiomas según la televisión peruana; también se trae a colación, el vals que ha motivado controversia con el pasillo ecuatoriano “El Odio”, se trata de “Ódiame”, con música de Rafael Otero López y letra del poeta Federico Barreto. Lema, cita al Ruiseñor de América, como intérprete del vals “Fatalidad” del peruano Laureado Martínez Smart, entre otros, compuestos e interpretados por el mismo Julio Jaramillo.

El vals criollo, como se lo ha llamado en Ecuador, es un género que en Perú ha calado profundamente el sentido de pertenencia. Desde el texto “Celajes, florestas y secretos: una historia del vals popular limeño” del Instituto Nacional de Cultura del Perú, extraigo un pequeño fragmento “... la música criolla limeña de fines del siglo XIX y principios del XX estaba constituida por dos géneros básicos: el vals y la polca, y ocasionalmente, la marinera limeña” (Instituto Nacional de Cultura del Perú, 2009). En ese sentido, nos damos cuenta del apasionamiento peruano a este género, tan enorgullecidos son del vals que, ni siquiera el cajón de madera, consolidado como instrumento nacional, se compara con la trascendencia del vals

“Un caso notorio y conocido es el del cajón de madera que como instrumento de percusión es muy antiguo y proviene de la música afroperuana surgida en la situación colonial, habiendo estado asimilado por la música popular costeña anterior al vals. El uso del cajón afro en el vals limeño es, desde su aparición como género popular, más reciente, cuando el vals se había convertido en referente popular de la ciudad.” (Instituto Nacional de Cultura del Perú, 2009)

1.3 Sociología de la música

La sociología de la música se refiere a “... los comportamientos típicos relativos de la escucha musical en las condiciones de la sociedad actual” (Adorno, 2009) , es decir la relación de la sociedad y la música que consume.

Entre los tipos de escucha, pasando de lo empírico a lo científico, el mismo autor destaca que los indicadores sociológicos, que con seguridad se han de considerar serán cualitativos; mas, las consideraciones de índole cuantitativo en lo que respecta a lo teórico – sociológico, deben ser comprobadas y no como resultados concluyentes. (Adorno, 2009)

Para ubicar este criterio en la línea académica de la sociología de la música, se toma en cuenta el artículo “La Sociología de la Música. Teorías Clásicas y Puntos de Partida en la Definición de la Disciplina”, publicado en la Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales. Cuando se refiere a la música y la sociedad señala “La música constituye un hecho social innegable, presenta mil engranajes de carácter social, se inserta profundamente en la colectividad humana, recibe múltiples estímulos ambientales y crea, a su vez, nuevas relaciones entre los hombres” (Hormigos, J., 2012).

La sociología de la música brinda entonces la oportunidad de relacionar la melodía, el ritmo y, en el caso del presente estudio, la letra de las obras musicales con los hechos sociales entorno a la experiencia vivencial del compositor, en esta parte, es preciso resaltar el criterio de Simmel citado en el texto de Hormigos, cuando señala

“...el discurso musical de una época se impregna del carácter y las características de los pueblos que la practican, de ahí la relación que establece entre la música y las esferas anímicas del amor, la mística, la ideología o el trabajo” (Simmel, 2003 en Hormigos, J., 2012)

En este contexto, se colige que músicos y no músicos están construyendo un hecho social, a lo que Simmel llega más allá cuando señala “...el canto, el baile y la música instrumental surgen naturalmente de los sentimientos más universales y más vehementes: de un estado (...) que nos

puede llevar a pensar que todos somos músicos preexistentes...” (Simmel, 2003 en Hormigos, J., 2012)

La sociología de la música de Max Weber, relaciona la música con la evolución de la sociedad, en cada hito de desarrollo social la música también tiene absoluta relación o aporte a ella. De hecho, él “... no considera el valor estético de la música, sino los diversos condicionamientos entre la música y la sociedad dentro del marco de una ley formal reguladora de la evolución de la estructura interna de ambas” (Weber, 1921 en Hormigos, J., 2012). En tal virtud, aunque en breves líneas, es importante incorporar a este texto la definición que Weber le da a la música, partiendo claro de la premisa de que para que la música tenga el poder de comunicar se la debe poner en contacto con la sociedad, por esto Weber llamó a la “música como acción social” (Hormigos, J., 2012).

A diferencia de los postulados de los autores antes citados, es interesante abordar el pensamiento de Adorno, pues su particular criterio sobre la música y la sociedad inserto en el trabajo investigativo de Hormigos, da cuenta de una división entre la sociedad y la música, en el documento se señala que “la música y la sociedad no se encuentran en una relación de dependencia directa” (Adorno, 1948 en Hormigos, J., 2012), es una apreciación nueva a la que incluso Hormigos la define como que Adorno se anticipó su tiempo. Claro, la música es el reflejo de la sociedad en donde se genera y principalmente el texto de sus canciones refleja los sentimientos, dificultades, protestas, modismos, entre otras características propias del contexto social; mas, Adorno enuncia que la música en su estado puro es tal como la interpreta su autor y que esta misma puesta en manos de la cultura de una sociedad sufre transformaciones hasta ser comercializada o mejor dicho mercantilizada.

Sin embargo, para Antonio Morales, personalidad de la música entrevistada para el presente ensayo, define la sociología musical acorde a: “La sociología de la música es una expresión de la mentalidad, de una época o de una coyuntura, generalmente de un estado de ánimo colectivo que no acepta o se resiste a los cambios. La modernidad como corriente de

pensamientos transformadora influye en los sentimientos y creatividad de los artistas en general” (Morales, 2018), esta inferencia de Morales se adapta también al presente ensayo, junto a la de los otros autores, debido a que, ciertamente lo que Adorno define como mercantilismo, tiene grandes dosis de veracidad; pero, por otro lado está la música popular que corresponde al enfoque de este estudio, donde es necesario sentir la carga emocional del contexto social del autor y eso es lo que señala la sociología de la música.

1.4 Pensamiento Complejo

La teoría de la complejidad que Edgar Morin expone, es una construcción del pensamiento multidisciplinar que es abordada en varias ciencias y disciplinas como la física, sociología, educación, ya que, no se puede contemplar desde un pensamiento disyuntivo o simplificador, más bien, lo entrelaza, relaciona y complementa, es decir, el pensamiento complejo de Morin es epistemológico y holístico. De esta forma, este trabajo se diversificará no solo en lo musical sino de un contexto sociocultural. En el portal YouTube se encuentra un video bastante didáctico que concluye señalando “La teoría de la complejidad está presente en todas las áreas de las ciencias” (Salgado, E., 2015).

El empeño multidimensional del que nos habla el autor Edgar Morin, no separa el sujeto de investigación con el objeto a ser investigado, tampoco se deshecha lo empírico. Ello no significa, desde luego, la inexistencia del rigor investigativo - científico, simplemente se considera las contradicciones el azar y lo aleatorio. En el portal web del Centro Internacional de Altos Estudios en Línea se señala sobre esta corriente de pensamiento:

“Edgar Morin ha denominado esta postura complejidad restringida, para diferenciarla de aquella más amplia y humanista que sostiene, donde lo define como un método de pensamiento nuevo, válido para comprender la naturaleza, la sociedad, reorganizar la vida humana, y para buscar soluciones a las crisis de la humanidad contemporánea” (Multiversidad Mundo Real, s. f.)

CAPÍTULO II

METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

2.1 Filosofía de investigación:

La filosofía de la investigación será desde el punto de vista paradigmático, cualitativa dado que al ser un estudio de naturaleza social no se centrará en los principios o esencia de las causas sino en los hechos observados a través de los instrumentos de investigación, es decir, será de tipo empírico (Dosse, 2007).

2.2 Enfoque de la investigación

2.2.1 Método inductivo

Se caracteriza por ir de lo particular a lo general (Dosse, 2007), es decir, se analiza información particular para a partir de ella obtener conclusiones generales. Este es el caso de la investigación basada en entrevistas e investigación documental, servirá para mostrar un entorno macro del contexto del compositor en estudio.

2.2.2 Método deductivo

Se caracteriza por ir de lo general a lo particular (Dosse, 2007), es decir, se analiza la información general a partir de fuentes secundarias fiables y se emite conclusiones particulares aplicables al mercado en estudio. Este es el caso la contextualización del tiempo del compositor, permitirá bosquejar un entorno de influencias que permitan construir su biograma.

2.3 Estrategia de la Investigación:

2.3.1 Entrevista

Ante la insuficiente información existente respecto a la vida y obra del compositor en estudio, se procedió a desarrollar una serie de entrevistas con personas que puedan contar con datos parciales que arrojen luz sobre aspectos desconocidos de la vida del cantautor, en este sentido se planteó entrevistar a algún familiar sobreviviente cercano al compositor y a alguna persona relacionada al medio musical, que pueda aportar con información relevante respecto al pasar artístico desconocido de Valencia.

Las entrevistas se realizaron a familiares cercanos al músico con el fin de obtener información que no se encuentra en fuentes secundarias, el siguiente cuadro muestra los objetivos y cuestionamientos a efectuar:

Tabla No: 1
Matriz de entrevistas

Pregunta	Objetivo	Necesidades de información
Contexto familiar	Determinar las características del entorno familiar del autor.	Tipo de núcleo familiar Relación con los padres y hermanos Relaciones familiares cercanas aparte de padres y hermanos Situación económica
Contexto de crecimiento	Establecer parámetros asociados al clima político y social en que se desarrolló el autor	En qué ciudad creció Contexto político imperante Tipo de ciudad en la que creció (pequeño grande, de la sierra o de la costa, entre otros)
Cual fue el contexto familiar del autor en relación a la música	Establecer la relación temprana con la música del autor, para establecer las fuentes de la inspiración en influencias	Padres fueron artistas o músicos? Padres o alguno de ellos apoyó la música Algún familiar cercano era artista o músico
Cual fue el entorno educativo del artista	Identificar el tipo de educación formal y conocimientos musicales formales del artista	Colegios privados o públicos Tuvo contacto temprano con educación musical o temas afines
Vocación artística temprana	Establecer pasos iniciales en el campo musical del autor	A qué edad mostró inclinación por la música Tuvo amigos cercanos afines a la música o las artes Participo en el colegio de agrupaciones artísticas de una u otra índole otros comentarios afines
Contexto Social	Conocer los otros intereses del autor aparte del campo musical.	¿Fue educador? ¿Qué otros artes cultivo? ¿Fue político? ¿Se interesó por el área social?

Además se entrevistó a personas que puedan conocer información que muestre un panorama del Valencia músico, para ello se muestra la siguiente tabla que resume las necesidades de información al respecto:

Tabla No. 2
Preguntas base entrevistas

Pregunta	Objetivo	Necesidades de información
Cuáles fueron los inicios musicales del autor	Establecer el devenir artístico temprano del autor	participó en grupos cuales fue su inicio como compositor tuvo educación formal antes de hacer música propia
Cuáles fueron las influencias musicales del autor	Identificar las influencias musicales tempranas y tardías del autor	artistas que admiró e imitó grupos en los que participó tipo de músico por la que se inclinó colaboraciones con otros artistas en su etapa de formación
Que género cultivó con mayor ardor	Determinar las preferencias musicales del autor	su obra con que inició participó en la educación musical otros géneros artísticos relacionados
Otras actividades del autor en el contexto de su acción	Establecer otras actividades llevadas a cabo por el autor	¿Fue educador? ¿Qué otros artes cultivó? ¿Fue político? ¿Se interesó por el área social?

Una vez establecidas las necesidades de información para llevar a cabo la biografía propuesta en el presente estudio, se identificó a las personas que se aplicará el proceso de entrevista, la siguiente tabla muestra los entrevistados y su relación con el autor:

Tabla No. 3
Entrevistados

Entrevistado	Perfil del entrevistado	Información relevante
Margarita Valencia	Nieta	Información acerca de la vida y entorno familiar del autor
Antonio Godoy	Productor y director Musical y radial, propietario del sello musical ARAVEC, trabajó en radio Católica, radio HCB1, RTU TV, especialista en música nacional	Información acerca del devenir artístico del compositor
Paco Godoy	Músico y compositor con décadas de trayectoria en el pentagrama nacional	Información acerca del devenir artístico del compositor
Ramiro Caiza	Gestor cultural trabaja en la Casa de la Cultura Ecuatoriana, escritor con más de veinte publicaciones.	Información acerca de la vida y entorno familiar del autor

2.3.2 Investigación documental

Mediante la recopilación de documentos de interés, se documentó el andar del compositor cuyo biograma se desarrolla en el presente documento, esto para brindar evidencia respecto a los datos recabados y vigentes y brindar luces sobre aspectos de la vida del gran compositor mejense que permanecen ajenos a la memoria colectiva.

2.4. Resultado de la investigación

2.4.1 Análisis y sistematización de los datos y entrevistas

MARGARITA VALENCIA

Imagen No. 1

Entrevista Margarita Valencia



Fuente: Archivo del Autor

- Víctor Manuel Valencia Nieto nació en Machachi el 24 de diciembre de 1.894 y falleció en Quito el 24 de diciembre de 1.966.
- Tuvo tres hijos (Sara Eloisa, Laura, Marina y Manuel (padre de Margarita Valencia))
- Estudio secundaria en el Mejía estudio caligrafía y tocaba el piano, la música era una afición no una profesión,

ANTONIO GODOY

Imagen No. 2

Entrevista Antonio Godoy



Fuente: Archivo del Autor

- Posee un amplio repertorio de canciones clásicas en la memoria colectiva, experiencia en radio, el público pide esta música sin conocer su origen.
- Carlota Jaramillo, de década años 20, canta su música en radio Prado de Riobamba, ya era conocido entonces.
- Amigos, Benítez Valencia, hermanas Mendoza Soasti, Potolo Valencia, conjunto los Barrieros, todos afirman que era sencillo e inspirado.
- Música popular ecuatoriana en ese tiempo no era aristocrática, incluso el conservatorio prohibía la música ecuatoriana, componía para que sus amigos canten sus canciones, sus canciones se hacen famosas pero no su nombre por eso es desconocido, su trabajo es desconocido
- No existen datos de la niñez de Víctor Valencia: Tormentos, Dolencias son grabados en México por el sello Peerles y participa en el cine mexicano de la época de oro, sus canciones eran muy reconocidas aunque el compositor era desconocido.

- Ifesa genera las partituras de compositores en la década de los 70, ahí aparece Víctor Valencia, edición limitada, solo 12 canciones aunque el repertorio es más extenso, transcrito por un copista Rodrigo Barreno,
- Víctor Valencia no poseía formación musical, música popular, las partituras son creadas por el productor musical que era músico profesional y se transfería el conocimiento a cantores de momento en función de si les gustaba, se generaban muchas horas de grabación, no se manejaba con partituras sino de forma intuitiva y con ensayos, de este modo se acababa de componer la canción,
- Trio los 3 Ases, María Dolores Pradera de España, Claudia de Colombia, todos trabajaron con música de Valencia.

PACO GODOY

Imagen No. 3

Entrevista a Paco Godoy



Fuente: Archivo del Autor

- Víctor Valencia bohemio en la década de los años 30, le brinda al dúo Benítez y Valencia la primera versión del Pasillo Lejos de ti.
- Víctor Valencia y Bolívar Ortiz (el Pollo) son amigos, por lo que este último conoce las canciones de Valencia de primera mano e incluso algunas composiciones se confunden como el pasillo “Oye mujer” (letra y música de Valencia), “Decepción” (música de Valencia), su música fue versionada por artistas internacionales como los Tres Ases de México, María Dolores Pradera de España, Inti Illimani de Chile entre otros.
- Compuso desde la década de los treinta hasta su muerte, era calígrafo de la Cancillería.
- Letra y música de Valencia “Ay no se puede no se puede”, “Dolencias”, “Tormentos”, “Ave ingrata”
- Parte de sus partituras se publican en la revista Sadram.
- Era autodidacta en el campo musical,

RAMIRO CAIZA

Imagen No. 4

Ramiro Caiza



Fuente: Archivo del Autor

- Nace 24 de diciembre en Machachi, padres ligados a la actividad del campo, posee una situación económica cómoda para los estándares de la época.
- Es compositor de letra y música de la mayoría de los temas
- Su producción musical se da en Quito, el acceso a bibliografía debido a su profesión de calígrafo le da acceso a material que nutre su producción musical.
- Es conocido como el mejor calígrafo de América por dos presidencias
- Vive la Revolución Juliana y la era velasquista
- Nace en el apogeo liberal por lo que es influenciado por este ideario, sin embargo no posee extremismos políticos.
- Es autodidacta en el campo musical, no hay datos que revelen que recibió educación musical formal, sin embargo tiene partituras bien logradas por lo que se intuye que fueron escritas por productores musicales.
- Existe una calle con el nombre Víctor Valencia en Machachi
- Cementerio de San Diego; no hubo pago de 15 años y fue colocado en un osario,

CAPÍTULO III

CONTEXTO HISTÓRICO DEL COMPOSITOR VÍCTOR MANUEL

VALENCIA NIETO

3.1 Contexto histórico, económico y social y de la época

3.1.1 Ecuador en la década de 1930

La década de 1930 se caracterizó por la inestabilidad política, la crisis económica, las conquistas sociales y el desarrollo de la cultura en el Ecuador, desde el punto de vista político hubo 21 presidentes entre 1930 y 1940, de los cuales siete no concluyeron el periodo, nueve estuvieron encargados del poder e incluso un presidente electo nunca llegó a gobernar.

Desde el punto de vista económico, los ciudadanos ecuatorianos no experimentaron la crisis mundial originada en los EEUU en el año 1929 con la misma fuerza que los países desarrollados, pero el comercio nacional sí decreció; siendo la exigencia nacional el impulso de medidas agrícolas, comerciales y tarifarias de impulso a la producción agrícola e industrial. De hecho, se tomaron medidas destinadas a reducir las importaciones, sin embargo, también las exportaciones se redujeron por la crisis global, la gran cantidad de giros en la política económica originada en la inestabilidad política, frenó la recuperación económica en un país tan dependiente de la exportación de bienes primarios.

En lo referente a la educación, en las primeras décadas del siglo XIX, con la influencia de la Revolución Industrial, del Positivismo y del Pragmatismo, se producen innovaciones en el sistema educativo ecuatoriano: El proceso de formación del hombre trata de ser incorporado al desarrollo social, haciendo abstracción de la visión idealista y estática del mundo y la sociedad. Esta concepción ideológica planteó determinados pre-requisitos entre estos tenemos la libertad educativa, la cual sostuvo que “el único conocimiento válido es aquel que tiene una función utilitaria” (Naranjo, 2016); y, diseñó en la programación educativa el tratamiento de las ciencias, la experimentación, el conocimiento práctico, la investigación de la naturaleza.

Entre los años 1930 y 1940 predominan las ideas socialistas en el país y, circunstancialmente, en el Ministerio de Educación. Como consecuencia de este predominio se mira a la educación rural desde su propia naturaleza y perspectiva; se vincula la educación con el mundo social, cultural, económico y aún político; se diversifica el diseño y elaboración de los planes de estudios; se establecen mecanismos de comunicación con los administradores y docentes; en definitiva, se pretende la democratización del hecho educativo.

3.1.2 El Cantón Mejía en la década de 1930

Imagen No. 5

Entrevista Magíster Antonio Morales



Fuente: Archivo del Autor

Para levantar este contexto, hemos acudido a un texto referente en materia de historia del Cantón Mejía, se trata de la Monografía del Padre Pablo Reyes, donde hemos encontrado importantes datos; pero, los datos que guardan una alta dosis de fundamento social e impresionante extracto de veracidad, son los producidos por el Mg. Antonio Morales, sociólogo de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador e historiador de Machachi.

Al conocer la experticia en la materia, procedí realizar una entrevista al Magíster Antonio Morales, producto de aquella se extrajo lo siguiente:

3.1.2.1 La Economía

En los años 30, en el Cantón Mejía se viven altos índices de pobreza; afectado por la depresión mundial del año 1929, causada por la crisis capitalista, donde existía un exacerbado índice de oferta versus una deficiente y casi nula demanda o, dicho de otra forma, no existía mercado; incluso los Estados Unidos estuvo al borde de la quiebra. Esto se produjo que nuestro contexto sufriera entre otros efectos, la falta de circulante; existió más necesidades que oportunidades en este sector de la patria.

A través de créditos, la municipalidad logra dotar de luz eléctrica, la misma que fue deficiente y se proporcionaba a las familias que habitaban únicamente en el centro de Machachi y hasta las nueve de la noche. En el año de 1934, indica nuestro entrevistado, llegó lo que se llamó el agua potable, no era otra cosa que agua entubada, antes de esto, la gente se proveía del líquido vital, de una acequia que llegaba al sector donde hoy se levanta el Parque Sebastián de Benalcázar, donde se llenaba un cajón. El agua entubada, no llegaba a los domicilios, sino que, se instalaron tres hidrantes en distintos puntos de Machachi, es ahí donde los vecinos se abastecían de agua.

La economía se generaba a través de los talleres artesanales, existieron 15 talleres de zapateros, carpinteros, talabarteros, herreros, sombrereros, armeros, cocheros y 3 pulperías o tiendas de abarrotes. Entonces era una región netamente artesanal. Lo comercial se limitaba a la gran feria de los domingos, donde se intercambiaban productos del valle y de la sierra alta. Claro está, sin dejar de lado al eje económico que generaba la comercialización de productos ganaderos y agrícolas. Se producía la carne que se consumía en Quito y Guayaquil; en el caso de la agricultura, se producía el trigo y las papas. Todos estos productos se transportaban sólo por tren, el mismo que llegó en 1910.

Al sembrío del trigo se la denominaba cultivo de “pan sembrar” y principalmente se lo sembraba en los sectores que hoy se denominan San Agustín de Valencia, San Francisco de Mariscal, San Juan de Aloasí. No solo era trigo, sino también, cebada cervecera, que abastecía a las empresas que elaboraban esta bebida en la Victoria en Latacunga y Quito.

3.1.2.2 La Salud

El avance de la medicina no llegó a Machachi, razón por la cual, una epidemia de tifoidea arrasó con la población, durante cinco años. Esto sucedió cuando el Cantón Mejía se recuperaba de un terremoto sucedido en 1921, en la Presidencia del Doctor Tamayo, cuyo epicentro se localizó en el sector de Tambillo Viejo, siniestro que acabó con esta población, por esta razón, se levantó el nuevo Tambillo. Factores que determinaron el retraso del Cantón.

Esta recesión en salud, economía, servicios básicos produjo un desplazamiento poblacional hacia la costa y oriente ante las oportunidades que ofrecía la explotación petrolera. Más allá del boom en el oriente, en la costa se empezaron a explotar yacimientos en Ancón de Sardinas. Unas personas fueron en tren y otros fueron a pie hasta Guayaquil, ante la ausencia de circulante.

3.1.2.3 Política

En cuestiones político – sociales, en la década de los 30, podemos indicar que la autoridad que regía en el Cantón Mejía eran los blancos en Machachi, en otros sectores como Aloasí, quedaron relegadas las familias de los mestizos e indígenas. Una pregunta que me la despejó el Magíster Morales en la entrevista, fue la del ¿Por qué no se desarrolló Aloasí más que Machachi, ya que es en la primera, donde estaba el eje del comercio por la estación del tren? Entonces él me responde que, la capital del cantón debió haber sido Aloasí, ya que es allí donde habitaba la autoridad étnica, es decir, el último cacique.

La cantonización fue impulsada por los terratenientes, a la cabeza Alonso Pareja, propietario de la hacienda Güitig, pariente de Rafael Pérez Pareja, quien era el Primer Ministro del Presidente Luis Cordero, quien se puso de acuerdo con un cura local, Delfín Cevallos. La cantonización no fue una voluntad de la población, sino que fue una cuestión política del partido conservador para cerrar filas al crecimiento liberal que se desarrollaba en la zona. Aquí, entonces, la razón del por qué el primer presidente del Concejo fue el cura Cevallos, lo que no era usual.

Todos los cantones sentaban la cabecera cantonal donde estaba la autoridad étnica. Por último se colige que hubo un pacto conservador para crear el Cantón Mejía, de otra forma, el Presidente del Concejo hubiese sido un personaje de acá.

3.1.2.4 Sociedad

La difusión de las disposiciones de gobierno o decisiones del municipio, hasta aproximadamente los años 50 de la centuria pasada, era responsabilidad del pregonero. Se trataba de un personaje que se ubicaba en el pretil de la iglesia y desde allí notificaba las noticias. También hubo periódicos espontáneos, entre ellos, El Iris, un periódico de los conservadores administrado por Emilio Yáñez, lugar teniente de Jijón y Caamaño. La sociedad local de la época tenía una fortísima tendencia conservadora, y que fue impuesta.

Las mujeres vestían vestido bajo, los hombres utilizaban terno, los colores que utilizaban eran negro o azul, propios del conservadorismo; y que en el contexto natural servían también para para mantener el calor; sobre el poncho de castilla, generalmente rojo, azules, verdes y el sombrero.

La sociedad jamás festejaba los cumpleaños, lo que era motivo de conmemoración fue los onomásticos, ahí se evidencia la connotación y peso conservador. Entonces, los padres de familia tenían que poner nombres cristianos a sus hijos. Las fiestas se celebraban con la serenata previa y con músicos de guitarra, arpa violín, bandolina, guitarrón, dependiendo claro, si eran mestizos o blancos. Los hacendados, en estos años empezaron a adquirir las primeras vitrolas. Los indígenas al ser una clase marginada, no tenían fiestas. Para ellos, lo que existía era la fiesta popular o general, ejemplo en Carnaval, Semana Santa; donde tenían cierta participación.

En el caso de las fiestas de los mestizos de clase media baja e indígenas pudientes, amenizaban sus fiestas con músicos que interpretaban instrumentos musicales precolombinos. Estos músicos tocaban pingullo y tambor, uno de los músicos de la época que se tiene registro es Santiago Pazmiño que al son de la caja y el pingullo alegraban las reuniones sociales de este estrato social.

Imagen No. 6

Entrada a Carnaval de Machahi 1938



Fuente: Archivo Magister Antonio Morales

Imagen No. 7

Casa de Arrabal de Machachi de la década de 1930



Fuente: Archivo Magister Antonio Morales

3.1.3 La música popular en el Ecuador en la década de 1930

Todos los países en Latinoamérica tienen un género musical o repertorio de música popular que los identifica, así, por ejemplo, a Venezuela la relacionamos con la llanera, Colombia con la cumbia, Argentina con el tango, Perú con el vals criollo, Bolivia con la saya, entre otros. A decir de Ketty Wong, en sus múltiples publicaciones, en Ecuador se le ha denominado música nacional, a la música ecuatoriana, a aquella música popular en general, sin detenerse incluso a determinar el género o región de origen de dicho repertorio. Es decir, es común que digamos música nacional a cualquiera de los géneros populares como el pasillo, albazo, sanjuán, yaraví o chicha.

Tanto las personas adultas como las jóvenes, han asumido un rol nacionalista al hablar de música, por esa razón, con un sentido de camuflada pertenencia generalmente nos referimos como música nacional a la música popular ecuatoriana. El maestro Mario Godoy, un poco para hacernos reflexionar trae a colación una dicotomía muy sencilla, un género ecuatoriano como el sanjuanito, pero creado por un grupo de música folklórica boliviana, ¿Será esto música nacional? Luego presenta un bambuco colombiano modificado y adaptado a albazo en Ecuador e interpretado por los más representativos músicos populares, ¿Será esto música nacional? El maestro Godoy llega a la conclusión de que no hay música nacional, sino músicas del Ecuador, refiriéndose a que hay varios géneros ecuatorianos.

Ketty Wong, en un artículo publicado en el rotativo La Hora el 1 de junio del 2012, al hablar de las músicas del Ecuador, manifiesta:

“En el grupo de músicas indígenas se encuentran algunas danzas rituales asociadas con las festividades agrícolas del calendario indígena, como el yaraví, el danzante, el yumbo y el sanjuanito. En el grupo de músicas mestizas se encuentran el pasillo, el pasacalle, el albazo y el aire típico, los cuales combinan melodías y ritmos de origen autóctono y europeo” (Hora, 2012)

Con esto se aclara de forma corta y concisa el origen de los géneros ecuatorianos a los que comúnmente los hemos denominado música nacional. Como señala Wong en su artículo, de

todos, el pasillo es el género que de forma casi simultánea también se le llama música nacional en todo momento.

A decir de Wong, en 1930 el pasillo se convierte en una expresión que guarda memoria social con la que todas las clases sociales pueden identificarse, (Hora, 2012). En la década anterior, marcó una indeleble marca en la sociedad con la producción poética – musical de la generación de los decapitados. En fin, en 1930 el pasillo no solo era cantado y bailado por sectores populares y también en los bailes de salón y bandas militares. Es este género que sonó en los primeros gramófonos de fines del siglo XIX. “Los “clásicos” de la antología de la música nacional, como “El alma en los labios” (1919), “Sendas distintas” (1926) y “El aguacate” (1933-1936), aparecen en las décadas de 1920-1930” (Hora, 2012)

En el contexto del 1930, también es cuando se realiza la primera grabación de música ecuatoriana en el exterior, se trata del hecho que mucho conocemos. El Dúo Ecuador conformado por Nicasio Safadi y Enrique Ibáñez Mora, es auspiciado para viajar a Estados Unidos por el empresario José Domingo Feraud Guzmán. Es allí donde realizan una producción de varios temas donde incluyen el tema considerado el himno popular de Guayaquil, se trata del pasillo Guayaquil de mis Amores. “La grabación de este pasillo no solo puso el nombre del Ecuador en el plano internacional, sino que también fomentó un sentido de “ecuatorianidad” asociado con este género.” (Hora, 2012)

Hablando de los músicos más representativos en la década de 1930 hay un documento de Julio Bueno que señala

“Las más importantes agrupaciones musicales que difunden los géneros mestizos son las bandas, las estudiantinas y las orquestas de baile. Estas últimas (años 1920 y 1930) recibieron el influjo, en la constitución de su nomenclatura instrumental, de las big-band norteamericanas. Varias agrupaciones han difundido nuestra música: La Orquesta Quito de Luis Aníbal Granja, el Septeto Lojano, Los Nativos Andinos, Los Nativos del Ande, Conjunto Alma Nativa, Los Chagras, Los Barreros, Orquesta Onix, Orquesta Víctor, Conjunto Cachullapi, Conjunto Rondador” (Bueno, J., 1998)

Cuando se habla de voces, el mismo autor señala “al Dúo Ecuador (Nicasio Safadi y Enrique Ibáñez Mora), Benítez Ortiz (fines de 1930)” (Bueno, J., 1998)

3.2 El Compositor

3.2.1 Imagen

Debido a la confusión respecto a la imagen de Víctor Valencia, y a la ausencia de ellas de su etapa adulta, se muestra como introducción una foto del compositor en su juventud.

Imagen No. 8

Víctor Manuel Valencia



Fuente: Archivo Señora Margarita Valencia

3.2.1.2 Orígenes y contexto familiar

Víctor Valencia Nieto nace en Machachi el 24 de diciembre de 1894 y es hijo del Sr. Daniel Valencia y de la Sra. Eloísa Nieto; quienes son dueños de una propiedad en Machachi. Sus padres eran propietarios en Machachi de tierra de labranza, de modo que en la niñez y adolescencia puede considerarse que el compositor perteneció a un estrato económico medio. Compañía con amigos bohemios en las fondas bajo el palacio presidencial, una anécdota de personas que le conocieron menciona que dicha escritura la realizaba sobre servilletas si no tenía papel regular a la mano; era un bebedor lo que ocasionó que se separara de la esposa, tuvo muy poca relación con la familia

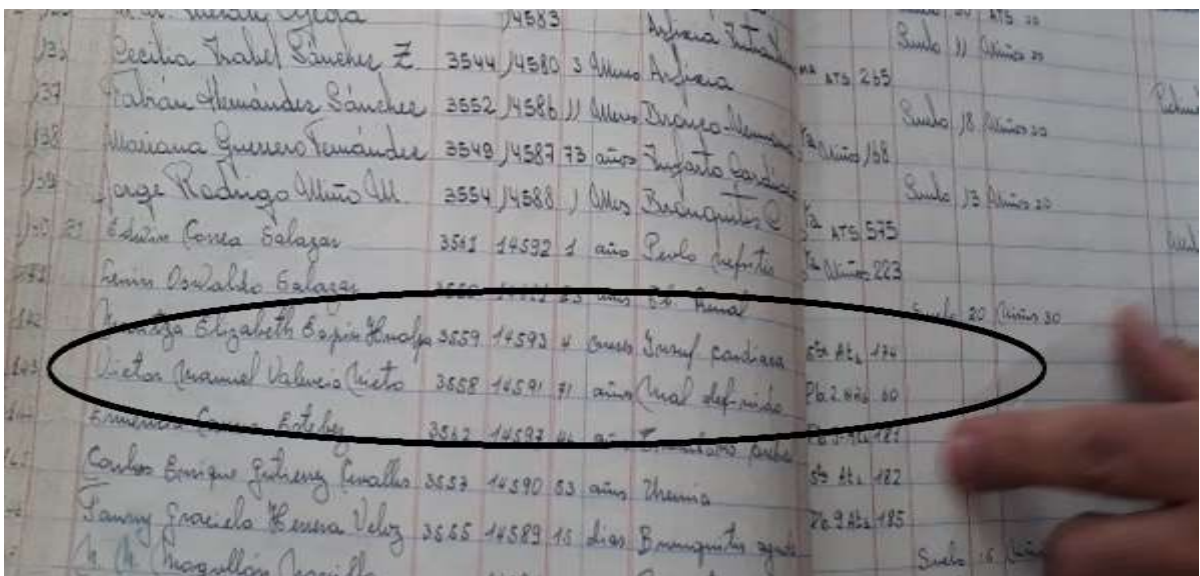
después de la separación. Vivía solo en Quito en Amagásí del Inca y fue condecorado por Carlos Arroyo del Río y Camilo Ponce por su actividad de Calígrafo, de hecho fue reconocido como el mejor calígrafo de América dos veces. Murió por un ataque en la calle (paro cardíaco), fue enterrado en el cementerio de San Diego.

Imagen No. 9
Registro de San Diego 1



Fuente: Archivo del Autor

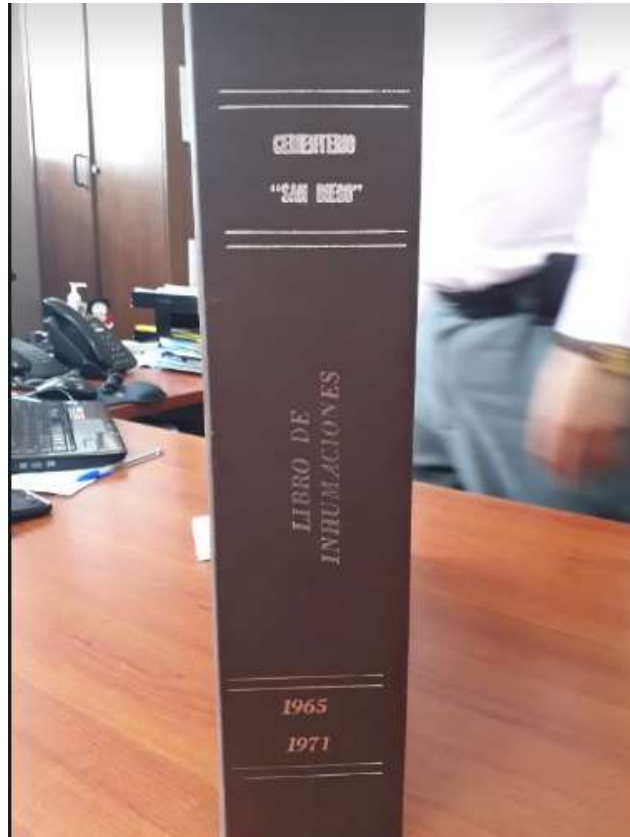
Imagen No. 10
Registro de San Diego 2



Fuente: Archivo del Autor

Imagen No. 11

Registro de San Diego 3



Fuente: Archivo del Autor

Imagen No. 12

Registro de San Diego 4

NOMBRE		SERIE		FOLIO Nº		
VALENCIA NIETO VICTOR MANUEL		Par. 5 Ats.		181		
REALIZACION	SIGNIFICADO	PAGINA	ACTA	EDAD	SEXUAL	
REGISTRACION	REGISTRO FOLIO	Nº ORDEN	CONTINUACION Nº	FUERZA		
LARGA		RELOCACION	VERIFIC.			
FECHA	VALOR	COMP Nº	VENCE	MES	AÑO	DEUDO
21.12.56						
18.09.71	180.00	35172	21.0abr.		1971	Laura Valencia.
Ener-24-73	360.00	8271	0bre-21-		1973	Laura Valencia
0abr-21-74	510.00	21590	0bre-21-		1.972	Rosa de Granizo
X-27-76	200.00	38632	" "		1.977	" " "
Oct-31-77	400.00	47576	0bre-21-		1.979	Rosa de Granizo
octb.23.79	250.00	66150	0abr.21.		1.980	Rosa Valencia de Granizo.

Fuente: Archivo del Autor

Imagen No. 13
Registro de San Diego 5

EXHIBICIONES			
SOCIOS	FAMILIAR	TRANSANTE	ORA.
RECIBO	FECHA	PRESENCIA	TELÉFONO
CUBAN. N°	CUBAN. N°	DOMICILIO	
SECTORES EN ARRENDAMIENTO		TRASLADADOS A:	PROPIEDADES PARTICULARES
Modelo N°	SERIE		
Modelo N°	IMPRESO		AUTORIZADO POR
Modelo N°	IMPRESO PERMANENTE	10 P. N. D.	OTRO SINDE
Modelo N°	IMPRESO		PERIODO SANCION N°
FECHA	IMPRESO		FECHA
SUSCRIPTOS		OBSERVACIONES	
ENTREGADOS A:			

Fuente: Archivo del Autor

Imagen No. 14
San Diego 1



Fuente: Archivo del Autor

Imagen No. 15
San Diego 2



Fuente: Archivo del Autor

3.2.2 Primeros años

3.2.2.1 Educación formal

Realizó sus estudios en el Colegio Mejía y trabajó como calígrafo del estado en el Ministerio de Relaciones Exteriores por más de 26 años en una época donde todas las cartas oficiales se hacían a mano.

3.2.2.2 Educación musical

Todas las personas entrevistadas coinciden en que el autor no realizó ningún tipo de estudios musicales, su actividad musical se debe exclusivamente a una habilidad innata, tocaba y componía “de oído”; de modo que no existen registros musicales en escritura formal de su actividad artística; no es sino hasta la publicación de 1971 de la revista de SAYCE que se identifican esfuerzos por formalizar su producción y aparecen partituras de sus obras más reconocidas.

La Revista Sayce posee la foto del hijo de Víctor Valencia (padre de la Señora Margarita Valencia), de hecho, la investigación de esta publicación publica una foto de su hijo confundido erróneamente con el autor, la imagen es la que se muestra a continuación.

Imagen No. 16

Foto de Manuel Valencia (hijo) erróneamente tomado por Víctor Valencia en la revista SDRAM



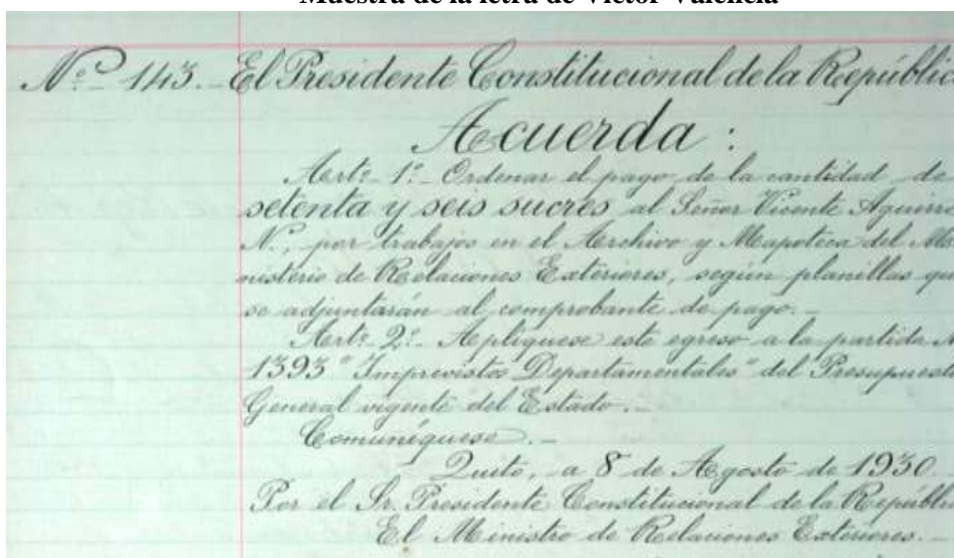
Fuente: IFESA - SDRAM

3.3. Actividad laboral y musical

3.3.1 Actividades profesionales

Víctor Manuel Valencia se desempeñó como calígrafo de la Cancillería del Ecuador durante toda su edad adulta, de hecho, es reconocido internacionalmente por dicha actividad, puesto que ganó por dos veces la designación del mejor calígrafo de América. El siguiente registro gráfico muestra la letra y reconocimientos que obtuvo en su vida profesional:

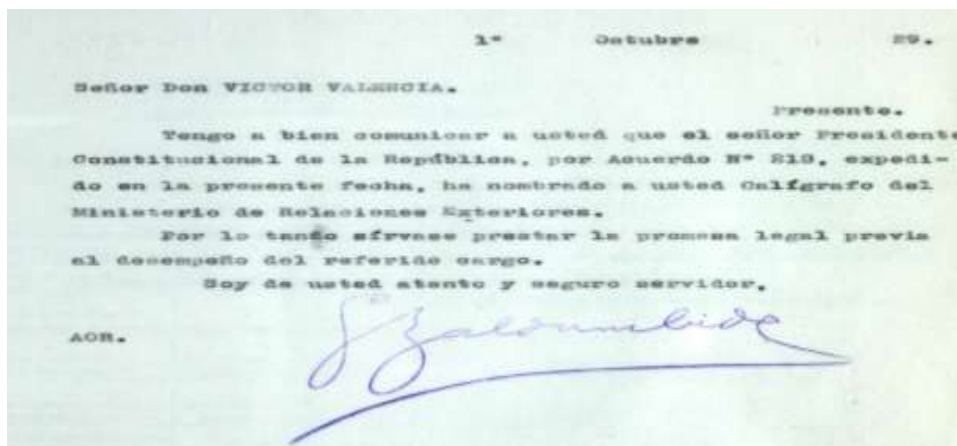
Imagen No. 17
Muestra de la letra de Víctor Valencia



Fuente: Archivo del Autor

Imagen No. 18

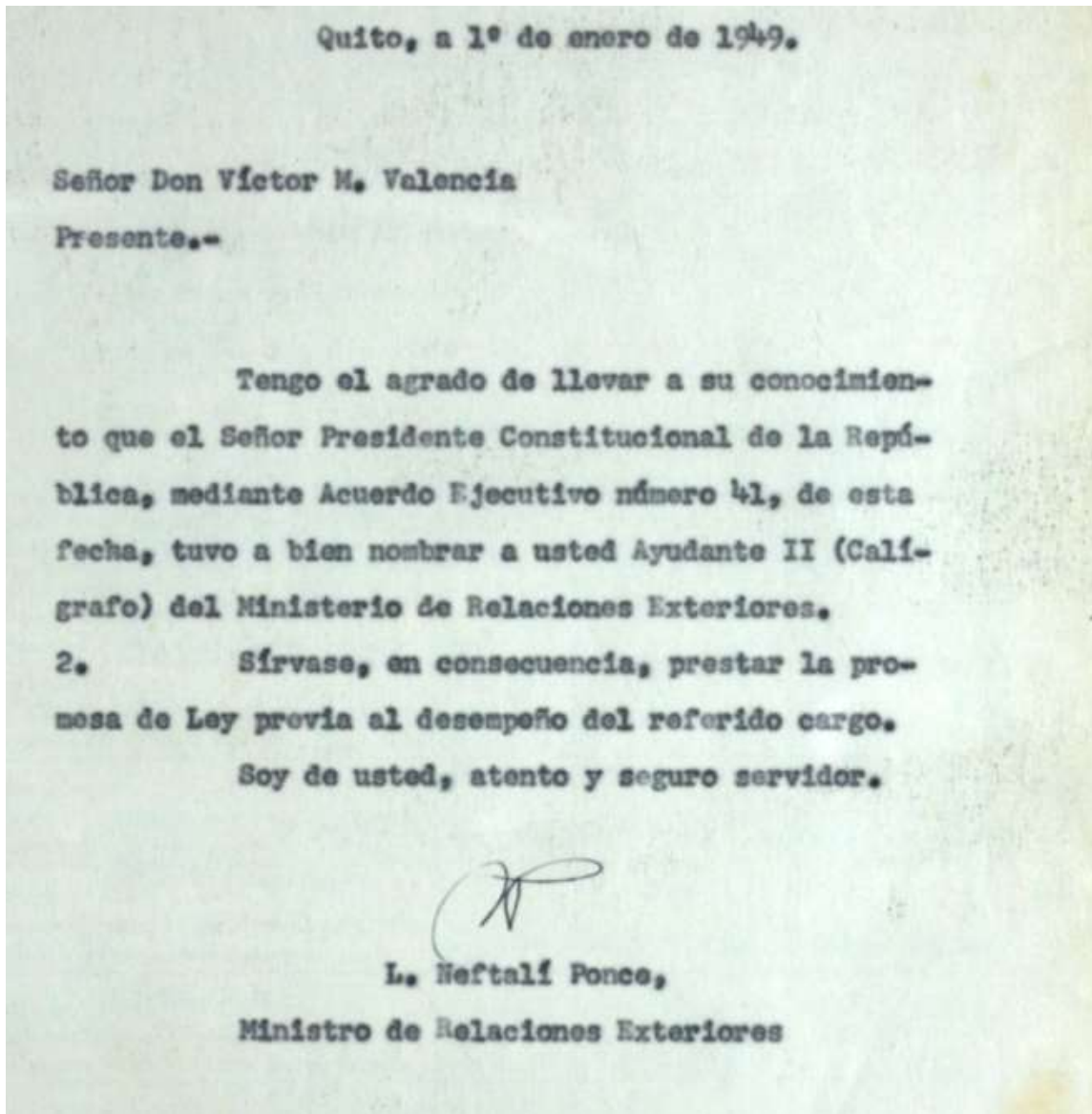
Notificación de trabajo de calígrafo de Víctor Valencia



Fuente: Archivo del Autor

Imagen No. 19

Víctor Valencia



Fuente: Archivo del Autor

3.3.2 Actividad musical

Desde el punto de vista musical, el autor trabajó estrechamente con los grandes cantautores y compositores de la música popular ecuatoriana como Carlota Jaramillo, los Hermanos Benítez Valencia; los entrevistados afirmaron que nunca fue un hombre celoso en exceso de su producción musical, de hecho hay obras reconocidas por otros compositores ecuatorianos de la época, que los

entrevistados afirman fueron composiciones de Víctor Valencia cedidas para sus amigos; debido a que su actividad económica le alejaba de la actividad musical, eran otros artistas los que cantaban su música, que era al final, lo que al autor le satisfacía más que el reconocimiento de la autoría; son muy numerosos los grupos que cantaron las composiciones de Valencia, y se cuenta como anécdota incluso que una de sus obras fue cantada por los Tres Ases en una película de la época del cine de oro mexicano, lo que en su momento llamó la atención sobre el compositor mejense. Actualmente los derechos sobre las composiciones reconocidas de su autoría recaen es los hijos (fallecidos) Víctor Manuel Valencia, Sara Eloísa Valencia y Víctor del Carmen Valencia Calderón, y los nietos y bisnietos que le sobreviven, de acuerdo a la documentación provista por el SAYCE para la presente investigación:

Imagen No. 20

Hoja de Vida Víctor Valencia 1


SAYCE

SOCIEDAD DE AUTORES Y COMPOSITORES ECUATORIANOS

MIEMBRO DE LA CONFEDERACION INTERNACIONAL DE SOCIEDADES DE AUTORES Y COMPOSITORES (CISAC)
Acuerdo Ministerial NP 755 del 28 de Enero de 1977

Nº 68-77 y Rta. Coca Telfs: 243-003 y 438-657 Quito - Ecuador



SAYCE FILIAL PICHINCHA

HOJA DE VIDA

SAYCE

FECHA

10-26-88

PICHINCHA

185

A) DATOS PERSONALES:

VALENCIA NIETO	VICTOR MANUEL	C. I.
APELLIDOS	NOMBRES	

LUGAR Y FECHA DE NACIMIENTO

PROVINCIA	CANTON	PARROQUIA
DOMICILIO ACTUAL	TELEFONO	

B) ESPECIFICAR CLARAMENTE SI ES AUTOR, COMPOSITOR O CANTAUTOR (Marcar con una X)

1.- AUTOR: Hace solo letras	()	
2.- COMPOSITOR: Hace solo música	()	
3.- AUTOR - COMPOSITOR: Hace letra y música	()	
4.- CANTAUTOR: Hace letra, música e interprete	()	0003967

C) OBRAS GRABADAS:

TITULO DE LA COMPOSICION	GENERO (RITMO)	SELLO - DISCO	INTERPRETE
1.-			
2.-			
3.-			
4.-			
5.-			

Fuente: SAYCE

Imagen No. 21

Hoja de Vida Víctor Valencia 2

SAYCE

SOCIEDAD DE AUTORES Y COMPOSITORES ECUATORIANOS

MIEMBRO DE LA CONFEDERACION INTERNACIONAL DE SOCIEDADES DE AUTORES Y COMPOSITORES (CISAC)
Acuerdo Ministerial NP 755 del 28 de Enero de 1977

Av. 10 de Agosto NP 68-77 y Rio Coca Telfs: 243-083 y 458-657 Quito - Ecuador

D) SI TIENE MAS DE SEIS OBRAS GRABADAS SEÑALE EL NUMERO Y GENERO:
31 *...*

E) ESTUDIOS REALIZADOS:

1.- PRIMARIOS: _____
2.- SECUNDARIOS: _____
3.- UNIVERSITARIOS: _____
4.- OTROS: _____

F) CURSOS RECIBIDOS DE CULTURA GENERAL O DE MUSICA: (TITULOS EN ELLOS)

G) ACTIVIDADES QUE DESARROLLA APARTE DE LA AUTORIA Y COMPOSICION:

H) TRIUNFOS OBTENIDOS EN EL ARTE MUSICAL:

1.- _____	4.- _____
2.- _____	5.- _____
3.- _____	6.- 0003968

I) PROYECCIONES:

DECLARO BAJO RESPONSABILIDAD JURADA, QUE LO EXPUESTO EN LA PRESENTE HOJA DE VIDA ES TODO CUANTO PUEDO EXPRESAR ANTE LA VERDAD, A LO CUAL ME SOMETO EN CASO NECESARIO.

Lugar y Fecha: _____


FIRMA: _____

Fuente: SAYCE

Imagen No. 22

Hoja de Vida Víctor Valencia 3

SAYCE

 **SOCIEDAD DE AUTORES Y COMPOSITORES ECUATORIANOS**

MIEMBRO DE LA CONFEDERACION INTERNACIONAL DE SOCIEDADES DE AUTORES Y COMPOSITORES (CISAC)
Acuerdo Ministerial NP 755 del 28 de Enero de 1977

Av. 10 de Agosto Np 68-77 y Rio Coca Telfs: 243-083 y 458-637 Quito - Ecuador

INGRESO:

APROBADO:

NEGADO:

FIRMA RESPONSABLE:

RESOLUCION No. _____

Lugar y Fecha: _____

0003969

Fuente: SAYCE


Imagen No. 23

Ingreso a SAYCE Víctor Valencia

SAYCE
SOCIEDAD DE AUTORES Y COMPOSITORES ECUATORIANOS

FUNDADA EL 16 DE ENERO DE 1973
 Reconocimiento Oficial por Acuerdo Ministerial No. 291 de 30 de Marzo de 1973
 Publicado en el Registro Oficial No. 327 de 14 de Junio de 1973

PASAJE IBARRA 340 (entre Santa Prisca y Anta) Oficina 405
 QUITO-ECUADOR



SAYCE
 FECHA
 09-25-77
 Pichincha
 Reg 185

Quito, 25 de Octubre de 1977

Señor
 Presidente de la
 Sociedad de Autores y Compositores Ecuatorianos (SAYCE)
 Quito.

Señor Presidente:

Por la presente, solicito mi ingreso en la Sociedad de Autores y Compositores Ecuatorianos (SAYCE) en la categoría de Socio A. A. V. E. C. H. O. H. A. B. I. E nte para lo cual acredito mis datos personales y demás referencias necesarias para dar curso a la presente solicitud:

Apellidos VALENCIA NIETO
 Nombres VICTOR MANUEL
 Seudónimo usado para firmar la(s) obra(s) XXXXXX XX
 Nacionalidad Ecuatoriano Cédula de Identidad N° XXXXXXXXXX
 Libreta Militar N° XXXX XXXX Cédula Tributaria N° XXXXXXXXXX
 Nacimiento: Fecha 25 Diciembre 1894 Provincia Pichincha
 Cantón Majía Estado Civil R. I. P.
 Profesión _____ Domicilio _____
 Ciudad Quito Telf. _____ Casilla Postal _____

12-25-94

Declaro no estar representado por ninguna otra entidad autoral nacional o extranjera, así como conocer y acatar plenamente los Estatutos y Reglamentos de la SAYCE, particularmente en lo que corresponde a la declaración de mis obras, declaración de mis presuntos herederos y el otorgamiento de los poderes y demás documentos que la Asociación requiera para mi debida representación legal.

0003970

Hagando a usted, señor Presidente, disponga la tramitación de esta solicitud en la forma reglamentaria, me suscribo muy atentamente,

Manuel Valencia
 MANUEL VALENCIA
 POR: VICTOR M. VALENCIA N.

Imagen No. 24

Ingreso a SAYCE Sara Valencia


SAYCE

SOCIEDAD DE AUTORES Y COMPOSITORES ECUATORIANOS

FUNDADA EL 14 DE ENERO DE 1973

Reconocimiento Oficial por Acuerdo Ministerial No. 201 de 30 de Marzo de 1973
Publicado en el Registro Oficial No. 327 de 14 de Junio de 1973

PASAJE IBARRA 340 (entre Santa Prisca y Ante) Oficina 405
QUITO-ECUADOR



QUITO, 25 de Octubre de 1977

Señor
Presidente de la
Sociedad de Autores y Compositores Ecuatorianos (SAYCE)
Quito.

Señor Presidente:

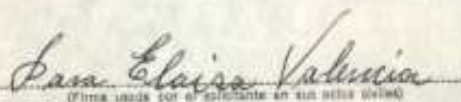
Por la presente, solicito mi ingreso en la Sociedad de Autores y Compositores Ecuatorianos (SAYCE) en la categoría de Socio DEBENEFICIARIO, para lo cual acredito mis datos personales y demás referencias necesarias para dar curso a la presente solicitud:

Apellidos VALENCIA NIETO
Nombres VICTOR MANUEL (SARA ELOISA)
Seudónimo usado para firmar la(s) obra(s) XXXXXX
Nacionalidad ECUATORIANO Cédula de Identidad N° XXXXX
Libreta Militar N° XXXXXX Cédula Tributaria N° XXXXXX
Nacimiento: Fecha 25 Diciembre 1994 Provincia Pichincha
Cantón Neña Estado Civil _____
Profesión _____ Domicilio _____
Ciudad _____ Telf. _____ Casilla Postal _____

12-25-77

Declaro no estar representado por ninguna otra entidad autoral nacional o extranjera, así como conocer y acatar plenamente los Estatutos y Reglamentos de la SAYCE, particularmente en lo que corresponde a la declaración de mis obras, declaración de mis presuntos herederos y el otorgamiento de los poderes y demás documentos que la Asociación requiera para mi debida representación legal.

Hagando a usted, señor Presidente, disponga la tramitación de esta solicitud en la forma reglamentaria, me suscribo muy atentamente,


(Firma usada por el solicitante en sus actos legales)
SARA ELOISA VALENCIA
POR: VICTOR VALENCIA NIETO

SAYCE

FECHA

10-25-77

PICHINCHA

Imagen No. 25

Registro Nacional de autores y compositores 1



SAYCE
SOCIEDAD DE AUTORES Y COMPOSITORES ECUATORIANOS
MIEMBRO DE LA CONFEDERACION INTERNACIONAL DE SOCIEDADES DE AUTORES Y COMPOSITORES (CISAC)
Acuerdo Ministerial No. 785 del 28 de Enero de 1977
Av. 10 de Agosto No. 68-77 y Río Coca Telfs.: 243-083 y 458-857 QUITO - ECUADOR

REGISTRO NACIONAL
DE AUTORES Y COMPOSITORES

- 1.- NOMBRES COMPLETOS: VALENCIA CALDERON MANUEL DEL CARMEN (DERECHOAMBIENTE)
VICTOR MANUEL VALENCIA
- 2.- DIRECCION DOMICILIARIA: SAN CARLOS BLOQUE VILLA MIL DEPARTAMENTO 401
- 3.- CIUDAD: QUITO PROVINCIA: PICHINCHA TELEFONO: 536733
- 4.- ESTADO CIVIL: CASADO FECHA DE NACIMIENTO: 01 / 04 / 1918 /
(DIA) (MES) (AÑO)
LUGAR DE NACIMIENTO: QUITO-PICHINCHA C.I.: 170118032-3
- 5.- ES AFILIADO A SAYCE ? (SI) (NO) NUMERO CARNET: _____
- 6.- ESTUDIOS REALIZADOS: - PRIMARIA: ESC. LA TOLA
INDIQUE EL NOMBRE DEL ESTABLECIMIENTO: - SECUNDARIA: COL. MEJIA
- SUPERIOR: _____
ESTUDIOS ESPECIALES O ARTISTICOS: - TITULO OBTENIDO: _____
- DE QUE TIPO: _____
- LUGAR: _____
- DURACION: _____
- 7.- INFORMACION SOCIO ECONOMICA: - INGRESO O RENTA MENSUAL QUE PERCIBE: \$ _____
- SUELDO MENSUAL: \$ 0003971
- SI ES JUBILADO PRECISE CUANTO PERCIBE: \$ 200.000,00
- 8.- OTRAS ACTIVIDADES: - TIENE NEGOCIO PROPIO: (SI) (NO)
- CUAL ES SU OFICIO: _____

Registro Nacional de Autores y Compositores 2



SOCIETAD DE AUTORES Y COMPOSITORES ECUATORIANOS

SAYCE

MIEMBRO DE LA CONFEDERACION INTERNACIONAL DE SOCIEDADES DE AUTORES Y COMPOSITORES (CISAC)
Acuerdo Ministerial No. 735 del 28 de Enero de 1977

Av. 19 de Agosto No. 68-77 y Río Coca

Teléfono: 243-083 y 458-657

QUITO - ECUADOR

9.- NOMBRE DE SU CONYUGUE
O COMPAÑERA UNION LIBRE: MARUJA VIZCAINO

10.- NOMBRES DE SUS HIJOS:	<u>OCTAVIO VALENCIA</u>	(55)	<u>GRACIELA VALENCIA</u>	(35)
(PONER ENTRE PARENTE-	<u>ISABEL VALENCIA</u>	45		
SIS EL No. DE AÑOS)	<u>LUIS VALENCIA</u>	(43)	<u>PATRICIO VALENCIA</u>	(30)
	<u>MARCO VALENCIA</u>	40		
	<u>YASHO VALENCIA</u>	(36)		()

11.- VIVIENDA PROPIA: ? SI NO

12.- ESCRIBA LOS NOMBRES DE LAS OBRAS
MUSICALES DE SU AUTORIA:

ESTAN REGISTRADAS:

SI ___ NO ___

SI ___ NO ___

SI ___ NO ___

SI ___ NO ___

SI ___ NO ___

SI ___ NO ___

SI ___ NO ___

SI ___ NO ___

SI ___ NO ___

SI ___ NO ___

SI ___ NO ___

SI ___ NO ___

SI ___ NO ___

SI ___ NO ___

SI ___ NO ___

SI ___ NO ___

SI ___ NO ___

SI ___ NO ___

SI ___ NO ___

SI ___ NO ___

NOTA: SI REQUIERE HOJA ANEXA UTILICE POR FAVOR.

3.3.3 Obras más representativas (Catálogo)

La obra de Víctor Valencia es abundante y cubre una gran etapa de su vida de acuerdo a las aseveraciones obtenidas en el proceso de entrevistas del presente estudio, sin embargo, la Sociedad de Autores y Compositores del Ecuador (SAYCE) cuyo objetivo primordial es la protección y administración de los derechos económicos de las obras musicales de los autores nacionales y extranjeros del Ecuador, y que es parte de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC), que es el organismo mundial para la protección de los derechos de autor musicales; le reconoce la autoría del siguiente catálogo de obras:

Imagen No. 27
Repertorio de un IPI

REPERTORIO DE UN IPI

Ip Name	Nombre	Calidad	Validez
2,820,419-81	VALENCIA NIETO VICTOR MANUEL	PA PATRONIMO	VIGENTE

Número de Obras: 32

Código	Título	Tipo	Iswc	Idioma	Obra E
				ES	
2,399,380	AGONIAS	OT	T-047.407.210-0	ES	✓
2,399,381	AMOR IMPOSIBLE	OT	T-047.407.211-1	ES	✓
2,399,382	AQUELLOS OJOS	OT	T-047.407.212-2	ES	✓
2,399,383	AVE INGRATA	OT	T-047.407.213-3	ES	✓
2,399,384	AY NO SE PUEDE NO SE PUEDE	OT	T-047.407.214-4	ES	✓
2,399,385	CASA EN CASA	OT	T-047.407.215-5	ES	✓
2,399,386	DECEPCIONES	OT	T-047.407.216-6	ES	✓
2,399,387	DIRECCION	OT	T-047.407.217-7	ES	✓
2,399,388	DOLENCIAS	OT	T-047.407.218-8	ES	✓
2,399,389	EN LA CRUZ	OT	T-047.407.219-9	ES	✓
2,399,390	EN TU VENTANA	OT	T-047.407.220-2	ES	✓
2,399,392	ES MUY TRISTE HABER SONADO	OT	T-047.407.222-4	ES	✓
	ES MUY TRISTE HABER SOÑADO	AT		ES	
2,399,393	ESCUCHANDO	OT	T-047.407.223-5	ES	✓
3,914,883	HACIA EL AYER	OT	T-047.410.426-1	ES	✓
2,399,394	LEJOS DE TI	OT	T-047.407.224-6	ES	✓
2,399,395	MADRE IDOLATRADA	OT	T-047.407.225-7	ES	✓
3,915,343	MI VOLUNTAD	OT	T-047.410.877-4	ES	✓
2,399,396	NEGRA DEL ALMA	OT	T-047.407.226-8	ES	✓
4,282,892	NO LLORES CORAZON	OT	T-047.412.179-3	ES	✓
2,399,397	NO SE DECIRTE MAS	OT	T-047.407.227-9	ES	✓
02) 621,807	OPIO Y AJENJO (02) Flores Suarez Julio Cesar	OT	T-044.548.672-5	ES	✓
2,399,398	OYE MUJER	OT	T-047.407.228-0	ES	✓
2,399,399	PALOMITA	OT	T-047.407.229-1	ES	✓
2,399,400	POR DONDE ANDARA MI AMOR	OT	T-047.407.230-4	ES	✓
2,399,401	PROFUNDA HERIDA	OT	T-047.407.231-5	ES	✓
3,915,725	QUIERO ABORREZCO Y OLVIDO	OT	T-047.411.244-1	ES	✓
2,399,402	REBELDIA	OT	T-047.407.232-6	ES	✓
02) 3,915,896	SIN ESPERANZA (02) Palacios Moreno Edgar Augusto	OT	T-047.411.407-2	ES	✓
2,399,403	TORMENTOS	OT	T-047.407.233-7	ES	✓
2,399,404	TU ENGAÑO	OT	T-047.407.234-8	ES	✓
	TU ENGAÑO	AT		ES	
2,399,376	TU PARTIDA	OT	T-047.407.206-4	ES	✓

Fuente: SAYCE

3.4 Compilación y sistematización de la obra musical. Transcripción de partituras

3.4.1 Ay no se puede

AY NO SE PUEDE

ALBAZO

Letra y Musica: Victor Valencia

Piano

The first system of the piano accompaniment for 'Ay no se puede'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The treble staff contains a series of chords and single notes, while the bass staff contains a simple bass line.

Pno.

The second system of the piano accompaniment, starting at measure 6. It continues the musical texture established in the first system, with chords in the treble and a bass line in the bass.

Pno.

The third system of the piano accompaniment, starting at measure 12. It includes a section symbol (§) above the treble staff. The lyrics 'Ay no se pue-de no se pue-de' are written below the treble staff. The music features a mix of chords and melodic lines.

Pno.

The fourth system of the piano accompaniment, starting at measure 17. The lyrics 'ay no se pue-de no se pue-de ay ol - vi - dar lo que se quie-re ay ol - vi -' are written below the treble staff. The music continues with a consistent rhythmic pattern.

Pno.

The fifth system of the piano accompaniment, starting at measure 22. The lyrics 'dar lo que se quie-re ay no se pue-de no se pue - de' are written below the treble staff. The system concludes with a final chord in the treble and a bass line.

28

Pno.

ay por - que un a - mor que se quie - re ay por - que un

32

Pno.

a - mor que s quie - re ay so - lo por la tum - ba mue - re ay sol - lo

36

Pno.

A

por la tum - ba mue - re ay no se pue - de no se pue - de

42

Pno.

ORQ.

ay no se pue - de no se pue - de

47

Pno.

ay no se pue - de no se pue - de

53

Pno.

ay no se pue - de no se pue - de

58

Pno.

a la

Y

a la

y A a B

B

a la y A a B

3.4.2 Dolencias

DOLENCIAS

ALBAZO

Letra y Música: Victor Valencia

Piano

Pno.

6

12

17

22

27

Na-die se ol-vi-de que yo na-die se ol-vi-de que yo vuel-va a

re - co-ger mi pren- da. Due-ño soy pue-do qui- tar

- la y a cual-que ra que la ten- ga. due-ño ga.

32

Pno.

La pie-dra se des-"mo"ro-

36

Pno.

na y el ca-li-can to fal-se a-

41

Pno.

1. 2.

la no hay a mor que du-re mu - cho por más constar

45

Pno.

1. 2. DC

te se a no hay a

49

Pno.

te que se a

3.4.3 Quiero, aborrezco y olvido

QUIERO ABORREZCO Y OLVIDO

YARAVI

Letra y Música: Victor Valencia

Adagio

Piano

6

Pno.

12

Pno.

Qui-ro, abo-rrez-co y ol
Los se-cre-tos del ol-

16

Pno.

vi- do,
vi- do,
que-ro olvi-dar y no pue-do,
no los co-no-ci ja- más,
que-ro abo-rrez-co y ol
los se-cre-tos del ol-

20

Pno.

vi- do,
vi- do,
que-ro olvi-dar y no pue-do,
no los co-no-ci ja- más,
a - bo-rrez-co y quie-ro
no se por que quie-ro

24

Pno.

más... más... a que ol - vi - dar no pue - do a - bo - rrez - co y quie - ro
a quien ja - más me ha que - ri - do no se por qué quie - ro

28

Pno.

más a ya yay, a quien ol - vi - dar - no pue do,
más a ya yay, a quien ja - más me ha que - ri - do.

33

Pno.

más a ya yay, a quien ol - vi - dar - no pue do,
más a ya yay, a quien ja - más me ha que - ri - do.

38

Pno.

no se por que quiero
no sé por - que quie - ro

42

Pno.

más a ya yay, a quien ja - más me ha que - ri - do.

3.4.4 Escuchando

ESCUCHANDO

VALS

VICTOR MANUEL VALENCIA NIETO

Presto

Piano

1.

7

2.

13

VOZ

Es-cu-chan-do tu a-cen-to di-vi-no, las pa-lo-mas de-tie-nen su

20

vue-lo, se abren to-das las puer-tas del cie-lo y hasta

26

Dios se de-tie-ne a escu-char. Y hasta Dios se de-tie-ne a escu-char.

33 DC

Pno. Has ta el mar-mol se a-blan-da en el

39

Pno. a-gua e-lla vier-te con-si go u-na go-ta, y el caudal de mi

46

Pno. llan-to se a-go-ta, y no pue-de tu pe-cho a-blan-dar, y no

53

Pno. pue-de tu pe-cho a-blan-dar. Has-ta el

3.4.5 Tu engaño

TU ENGAÑO

YARAVI

Lectura y Música: Victor Valencia

Lento

Piano

6

11

15

19

Pno.

Un día jun-to a un pan - teón me-ju

raste a-mor e- terno— des-pues a los po - cos dí - as— des-

pues a los po - cos dí - as— des-pue³ a los po-cos dí - as— que

bras-te tu ju - ra-men-to— Hoy vi-ves triste y a - ba-

24 pectro

Pno. ti da pá-li-da cual un es - pec-tro co - mo si a-gu-do pu-

29

Pno. ñal co - mo si a gu-do pu ñal co - mo si a-gu-do pu-

33 ORQ.

Pno. ñal te hu - bie-se he-ri do en el pe- cho.

37

Pno.

42

Pno.

47

Pno.

50 a la

Pno. y pe- cho

3.4.6 Es en vano

ES EN VANO

PASILLO

Letra: Julio Flores

Música: Víctor Valencia

A

Piano

Musical notation for the first system of the piano accompaniment, labeled 'A'. It consists of a treble and bass clef staff with a 3/4 time signature and a key signature of two flats. The melody in the treble clef features a series of chords and eighth notes, while the bass clef provides a steady accompaniment.

6 B

Pno.

Es en-va-no in ten-tar - lo.

Musical notation for the second system of the piano accompaniment, labeled 'B'. It continues the piece with similar harmonic and rhythmic patterns. The lyrics 'Es en-va-no in ten-tar - lo.' are written below the treble clef staff.

11

Pno.

que el ri - o el cur - so de sus a - guas re - tro

Musical notation for the third system of the piano accompaniment. The lyrics 'que el ri - o el cur - so de sus a - guas re - tro' are written below the treble clef staff.

16

Pno.

ce - da qui-zas se a-pia-de el cie - lo y me con - ce - da

Musical notation for the fourth system of the piano accompaniment. The lyrics 'ce - da qui-zas se a-pia-de el cie - lo y me con - ce - da' are written below the treble clef staff.

21

Pno.

to-do el va - lor que pa-ra odiar te an - si - o

de la A
a la B
y sigue

Musical notation for the fifth system of the piano accompaniment. The lyrics 'to-do el va - lor que pa-ra odiar te an - si - o' are written below the treble clef staff. The system concludes with a double bar line and the text 'de la A a la B y sigue'.

26

Pno. Uno por_ol-vi-dar-te y me al-be dri - o mas a los la - zos

31

Pno. de tu a-mor se en - rre - da se-guir tus pa - sos el de - ber me

36

Pno. de - ja y regre - so a tu ca - sa a pe - sar mi - o de la A a la B y sigue

42

Pno. tu desde ño sa bon dad me causa mie do
Tu des-de - ño - sa bon - dad me cau - sa mie - do

47

Pno. quie-ro es - ca - par de ti ju - ro no ver - te y an - te el he - chi - zo

52

Pno. de - tu gra - cia ce - "so" y es tan - to mi do - lor ya tal mi

57

Pno. suer te que compren diendo tu traicion no puedo
suer - te que com - pren - dien - do tu trai - ción no pue - do

62

Pno. ni ser tu ya y de mi ni aborrecerte
ni ser tu - ya ay de mi ni a - bo - rre - cer - te

3.4.7 Tormentos

TORMENTOS ALBAZO

Letra y Música: Víctor Valencia

Allegro

Piano

7

Pno.

Gm

12

Pno.

Tor-men-tos y pe-nas ras-gan a-ya

17

Pno.

yay__ ya- yay__ mi pe-cho__ mi pe-cho__ mi

23

Pno.

pe-cho des-pe-da-za do__

28

Pno.

No fue-ra tan des-di -cha-do__ no fue-ra tan des-di -cha-do__ a-ya

33

Pno. yay_ ya- yay - - - ay co-ra__ ay co-ra__ ay

39

Pno. co-ra-zón si pen-sa - ras__

44

Pno. O-tra ten-go a quien querer dis-cre-ta y me-jor vos no

49

Pno. sa-be en-ga-ñar a dos tam-po-co es pre-ten-di-da_ y si tu e-res en-ten

54

Pno. di-da y fe-liz que da-te con Dios__

59

Pno. fe-liz que-da-te con Dios fe-liz que da-te con

64

Pno. Dios__ que mi a-mor__ se aca-bó__ ya no se-ré tu mo

70

Pno. les - tia_ ya no se - ré tu mo - les - tia_ ya no soy tu aman - te yo

75 ORQ.

81

86

Pno. O - tra y soy tu a - man - te yo.

3.4.8 Mi voluntad

MI VOLUNTAD

PASILLO

Letra y Música: Victor Valencia

A

Piano

6

B

Pno.

Mi vo-lun-tad se ha-muer-to

11

Pno.

un-a no-che de lu - na en que e-ra muy her-mo - sa ni-be-sar ni que

16

Pno.

rer mi i-deal e-ra ten-der - me sin i - lu-sión nin - gu - na

21

Pno.

an do un beso y un nombre del amor de la A
de cuan-do en cuando un be - so y un nom-bre del amor a la B y sigue

26

Pno.

Be- sos_ pe-ro no dar - los glo-ria a la que me de be_ que to-dos con un

31

Pno. al - ma se vuel-van ha-cia a mi que la vi - da me lle - va

36

Pno. que la vi-da me trai - ga y que na-die me obli - gue el ca-mi - no a ele

41

Pno. gir de la A a la B y sigue na-da-os pi do ni os a - mo ni os o - dio_ por de

46

Pno. jar - me_ lo que ha-ga por vo - so - tros ha-cer po-deis por mi

51

Pno. que-la vi-da se to - me la pe-na de ma-tar - me ya que yo no me

56

Pno. to - mo la pe-na_ de vi - vir ya que yo no me

60

Pno. to - mo_ la pe-na de vi - vir_

3.4.9 Hacia el ayer

HACIA EL AYER

PASILLO

Letra: Enrique Alvares Henao

Música: Victor Valencia

Piano

The first system of the piano accompaniment consists of five measures. The right hand (treble clef) begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The left hand (bass clef) has a whole rest in the first measure, followed by a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is 4/4.

6

Pno. Di-cen que el cón - dor al sen-tir-se he - ri - do cuan-do pre

The second system of the piano accompaniment consists of five measures. The right hand (treble clef) has a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, and a quarter note B4. The left hand (bass clef) has a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, a quarter note C3, and a quarter note B2. The lyrics are: "Di-cen que el cón - dor al sen-tir-se he - ri - do cuan-do pre".

11

Pno. sien - te ya su fin cer - ca - no tien-de al vue - lo

The third system of the piano accompaniment consists of five measures. The right hand (treble clef) has a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, and a quarter note B4. The left hand (bass clef) has a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, a quarter note C3, and a quarter note B2. The lyrics are: "sien - te ya su fin cer - ca - no tien-de al vue - lo".

16

Pno. ha-cia el pe-ñón le - ja - no don-de o cul - to de - jó su vie-jo

The fourth system of the piano accompaniment consists of five measures. The right hand (treble clef) has a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, and a quarter note B4. The left hand (bass clef) has a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, a quarter note C3, and a quarter note B2. The lyrics are: "ha-cia el pe-ñón le - ja - no don-de o cul - to de - jó su vie-jo".

21

Pno. ni - do

The fifth system of the piano accompaniment consists of five measures. The right hand (treble clef) has a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, and a quarter note B4. The left hand (bass clef) has a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, a quarter note C3, and a quarter note B2. The lyrics are: "ni - do".

27

Pno. Que muere di - ce

32

Pno. al mi-rar ya hun di - do, al as-tro rey en el le-ja-no o

37

Pno. cea - no y va sur-gien - do del pro-fun - do ar - ca - no

42

Pno. la som-bra ne - gra en que nació el ol - vi - do

46

Pno. y así tam - bién cuan do el do-lor nos hie - re

50

Pno. y nues-tro po - bre co ra-zón se mue - re en la cruz

56

Pno. del do-lor cru-ci-fi ca - do he - ri - do co mo el a - ve el pe - cho a

61

Pno. bier - to vol-lar que - re - mos el a - yer ya muer - to

66

Pno. don de es ta el vie - jo ni - do a-ban-do - na - do

3.4.10 Oye Mujer

OYE MUJER

PASILLO

Letra y Música: Víctor Valencia

A

Piano

6 **B** tu eres el
Tù e-res el

11 cen tro de mi vida tien te nadie po dra
cen - tro do mi vi-da tien - de na-die po - drá

16 borrar esta pa sion y el pe sar que te aflije a mi o
bo-rrar es-ta pa-sión y el pe-sar que te a-fli-je a mi o

21 fen de lejo de ti mi mente nada entiende
fen - de le-jos de ti mi men-te na-da en-tien - de

26 de la A

Pno. Dios hi-zo pa-ra ti mu - jer mi co-ra-zón a la B y sigue

31

Pno. Quie-ro ha-blar y tu nom-bre so-lo di - go

35

Pno. quie-ro pen-sar y so-lo pien-so en ti

39

Pno. quie-ro ol-vi-dar-te y a bus-car-te si - go quie-ro dor

44

Pno. mir y ahi sue-ño con-ti - go des-pier-to y siem-pre me

49 de la A **B**

Pno. ha - llo jun-to a ti a la B Pue-da ser y sigue

3

54
Pno. que en mis la-bios al-gún di - a mi voz se a - pa - gue

58
Pno. al no tor-nar ya más to-do pu-die-ra ser más no se-

63
Pno. ri - a que ol-vi-dar - te pu-die-ra a ma-da mi - a

68
Pno. — de-jar de a-mar - te no po-dré ja - más

3.5 Análisis De La Obra

3.5.1 Forma canción

Dentro de la clasificación de formas musicales tendremos a las instrumentales, vocales y mixtas. Entonces, en las formas vocales hallaremos a la canción. “Como definición de la canción podemos decir que se trata de una pieza musical breve compuesta para una o más voces, con o sin acompañamiento instrumental, pudiendo tener carácter religioso o profano” (Melómanos, 2019)

La canción también es conocida como lied que es la traducción de canción en alemán, adquiere principal protagonismo en el período romántico, ya que es acompañado con el piano. Muchos compositores de la época musicalizaron poemas de Goethe, por ejemplo, convirtiéndolas en auténticas obras de arte. De hecho, en el siglo XIX, la clase alta de la sociedad.

El lied presenta estructuras binarias o ternarias y son complementadas por las repeticiones. “Lo más común es el tipo Lied ternario: a una primera sección (A) le sigue otra central contrastante (B), que, con frecuencia, se refiere en algunos momentos a (A); la reexposición de la primera sección (sea literalmente A, o con variaciones, A') cierra circularmente la forma.” (Melómanos, 2009) (Análisis de la música, 2012). Es lo que, a efectos de análisis, en la actualidad se denomina forma lied a las estructuras ABA.

Dentro de los lieder tenemos el lied o canción estrófica, conocido también como romance, donde se repite continuamente una frase musical con distintos versos de un poema. Así también, aparece la forma rondó, palabra que se deriva del francés rondeau que significa ronda o danza en círculo. Que es una derivación de la canción con estribillo, la que está compuesta por distintos versos con una misma melodía, separadas por un estribillo con una letra única.

3.5.1.2 Formas musicales

No es difícil encontrarse con definiciones de diferente envergadura al hablar de formas musicales, hay quienes describen con interesantes tecnicismos y otros con un lenguaje más amigable para quienes no han seguido un estudio académico de la música, pero que son diestros ejecutantes o intérpretes, me refiero al mundo de los músicos populares.

El nombre de Forma Musical, de acuerdo al artículo de la Municipalidad de Florentino de Argentina, en el contexto de las artes plásticas, tiene una significación de la apariencia, haciendo un parafraseo diríamos que corresponde a la organización o disposición de la materia en el espacio. Por tal razón, “La forma musical es el modo de organización de los elementos musicales que hace que éstos tengan coherencia y compongan un conjunto unitario con sentido” (Municipio de Florentino, 2019).

Pero hablar de formas nos llevaría un capítulo completo y lo que debemos entender es que la Forma es la sintaxis musical, es decir, es la disciplina lingüística que estudia la organización del discurso musical. La simetría y el equilibrio nos permitirán ir identificando los fragmentos melódicos, armónicos o rítmicos. Para describir la música popular de cualquier país, no tendremos

que ser tan expertos, ya que la mayoría de ellas estarán encasilladas en las Formas Musicales Básicas.

Entre las llamadas Formas Musicales Básicas, tenemos formas primaria, binaria y ternaria, el rondó, el lied y las formas imitativas. Ahora, entre los temas del compositor de música popular Víctor Manuel Valencia Nieto, encontramos una forma reiterativa, pero fascinante al momento de analizar su obra. Esta es la forma binaria, para lo que el antes citado texto expone que “las obras musicales compuestas de dos frases que contrastan porque presentan diferente material melódico se conocen como formas binarias”. Además que, a través del tiempo y la historia, bajo esta forma, existe innumerables géneros musicales, “desde las canciones con estribillo características de la música folclórica (...), pop y rock”.

3.5.2 Aproximación a la poética de las obras analizadas

Es impresionante los diversos criterios que he encontrado sobre la poética, así como, las características propias de cada género y de cada período de la historia. Sin embargo, los textos de la obra de Víctor Valencia, son un claro reflejo del contexto social que se vivió en el país en el lapso de su vida. Es decir, responde a la depresión social producto de la crisis económica y más tarde, de la segunda guerra mundial.

3.5.2.1. Ay no se puede

Ay no se puede, ay no se puede

Ay no se puede, ay no se puede

Ay! Olvidar lo que se quiere

Ay! Olvidar lo que se quiere

Expresa la intensidad de amar de verdad, de cómo la imposibilidad de olvidar, o si eso es posible solo con la muerte.

Ay porque un amor que se quiere

Ay solo con la tumba muere

Ay porque un amor que se quiere

Ay solo con la tumba muere

Quizás la amada pretenda acaso volver a mendigar el amor, pero ya muy tarde, porque aquel que la amó con Fe ciega, ha muerto.

3.5.2.2. Quiero, aborrezco y olvido

Quiero, aborrezco y olvido,

quiero olvidar y no puedo,

Aborrezco y quiero más,

a quien olvidar no puedo.

En este yaraví interpretado por dúo Benítez y Valencia, se muestra un amor que causa daño y al que odia (aborrecer) de forma contradictoria, para el autor quien pretende olvidar, mientras que el olvido se muestra ausente en su vida. Los verbos iniciales se encuentran en primera persona gramatical, lo que nos lleva a pensar del sufrimiento personal por no poder dejar atrás ese amor. Se cuestiona de no saber cómo llegar al olvido pero cada vez que lo intenta, sigue calando ese sentimiento para amar más a la persona que no ha correspondido. La reiteración de la frase: *quiero, aborrezco y olvido*, se mezcla entre el odio y el amor, como dos sentimientos que van de la mano, primero se quiere y luego se odia, pero lo más importante es no poder encontrar una forma para llegar al olvido, ¿cuán difícil es decir adiós y creer que todo ha terminado? Las estrofas de versos sencillos, casi monorrimos, son fáciles de memorizar nos llevan a adentrarnos en ese mundo del sentimiento no correspondido, de una contradicción muy fuerte para pensar acerca del olvido nos conduce más a la persona que nos haya lastimado.

3.5.2.3. Escuchando

Este vals, con ritmo alegre, venera la voz de la amada, comparándola como un cantar que puede transformar a elementos de la naturaleza e incluso, llegar a oídos del mismo Dios quien escucha, pensar quizá, en una voz melodiosa que ni siquiera los mismos ángeles la tienen y que de cualquier forma deleitan el oído de animales, objetos, etc.

Escuchando tu acento divino

Las palomas detienen su vuelo

Se abren todas las puertas del cielo

Y hasta Dios se detiene a escuchar

Sin embargo, el autor se lamenta de no poder llegar con sus palabras o su llanto a suavizar el pecho de la mujer que ama. De versos decasílabos, y rima consonante, el poema es corto y musical, razón por la cual puede darse el ritmo necesario.

Hasta el mármol se ablanda en el agua

Ella vierte consigo una gota

Y el caudal de mi llanto se agota

Y no puede tu pecho ablandar

3.5.2.4. Lejos de ti

Diremos que la poesía tiene estrofas de versos endecasílabos, de origen italiano que se adoptó en la poesía lírica española durante el primer tercio del siglo XVI, durante el Renacimiento, gracias al poeta toledano Garcilaso de la Vega. Nuevamente el tema principal es el amor, y la desesperación por la ausencia de la amada, se ahonda aún más porque da la impresión de que, a ese amor intenso y manifiesto, no hay correspondencia, o es la distancia la que imposibilita la materialización de ese amor, que, aunque saben que son dos en uno, hay algo que los separa. Así termina esta apología al amor.

Lejos de ti, parece que le falta
Luz a mis ojos, y a mi cuerpo vida.
De pena, de pena y de dolor está oprimida

3.5.2.5. Dolencias

Este albazo, es un pedido de que alguien le permita encontrar la felicidad, se cree que nació sin ninguna forma de alegría o buenaventuras. Reconoce que lo que le ha rodeado en la vida, es el infortunio y sufrimiento, pide que le entiendan o se duelan de sus vivencias.

Duélete de mis dolencias,
si algún día me has querido;
Enséñame a ser feliz,
porque infeliz yo he nacido,

Aunque es preciso señalar también que se siente seguro de lo que tiene, sean o no padecimientos, además expresa que no hay por qué admirarse de lo que le ha sucedido, pues a todos les puede pasar. Incluso, manifiesta que todo tiene un fin, el amor se puede acabar, las torres de piedra pueden caer, de igual manera las dolencias se pueden terminar si alguien le permite ser feliz.

Nadie se admire que yo,
vuelva a recoger mi prenda;
Dueño soy, puedo quitarla,
y a cualquiera que la tenga

La piedra se desmorona y el calicanto falsea
No hay amor que dure mucho,
por más constante que sea.

Qué música tan deliciosa que no pasa de moda, va más allá de palabras sin sentido, llega al corazón, qué importante es reconocer que la música ecuatoriana debería difundirse, entenderse y darle el sitio que se merece; es verdad que la moda y el tiempo transcurren y hay nuevas

generaciones, pero muchas canciones actuales; (no todas desde luego) carecen de sentido o a veces son ofensivas contra la dignidad.

3.5.3 Análisis morfológico

3.5.3.1 Ay no se puede – albazo

AY NO SE PUEDE

GENERALIDADES

- 1. DENOMINACION:** Ay no se puede.
- 2. FORMA RÍTMICA:** Albazo (Aire Típico)
- 3. AUTOR Y COMPOSITOR:** Víctor Valencia.
- 4. TIPO DE PARTITURA:** Versión para piano y canto
- 5. UBICACIÓN:** Biblioteca del Conservatorio de Música “La Merced” Ambato.
- 6. Introducción a la forma rítmica:**

Albazo: Si hemos de respetar la voluntad del compositor en la denominación rítmica de la obra, la mantendremos como ALBAZO, pero, realmente la característica rítmica tradicional de esta obra, es la de un AIRE TÍPICO, como argumento diremos que, el albazo está escrito en compás de 6/8, y lo que más característico le hace a éste, es esa forma sincopada con la que se compone, lo que le hace un ritmo muy liviano y alegre, por supuesto para este caso.

Del Ritmo Albazo diremos, como hemos mencionado ya, que es un ritmo alegre, probablemente tuvo su origen en la época colonial cuando las primeras bandas de música que llegaron desde Europa, empezaron a popularizarse en nuestro territorio.

Las festividades características que heredamos también de los europeos (de homenaje a los santos), en las que se empezó como costumbre a ejecutarse melodías al amanecer...Al ALBA, para ir a despertar a los Priestes, de ahí su denominación de Albazos. Como ejemplos citamos: Negra del alma, Cómo dicen que no se goza, Guitarra vieja, El adiós. Etc.

7. Tonalidad principal: Mi menor.

8. Compás: 3/4

9. Total de compases: 61

10. Tipo de forma de la obra: //Introducción A – B//.

11. Ictus inicial: Acéfalo; **Ictus final:** Femenino.

12. Ámbito: Sol 3 hasta la 4 (9na.)



13. Escalas: Mi m. Natural.

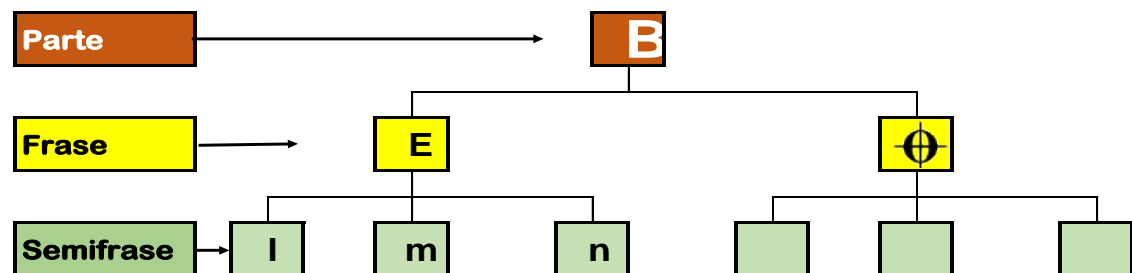
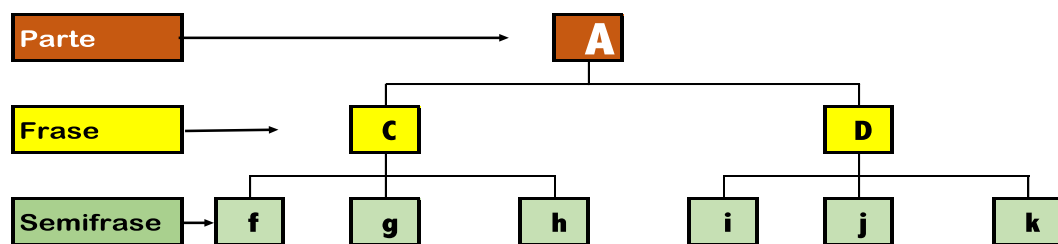
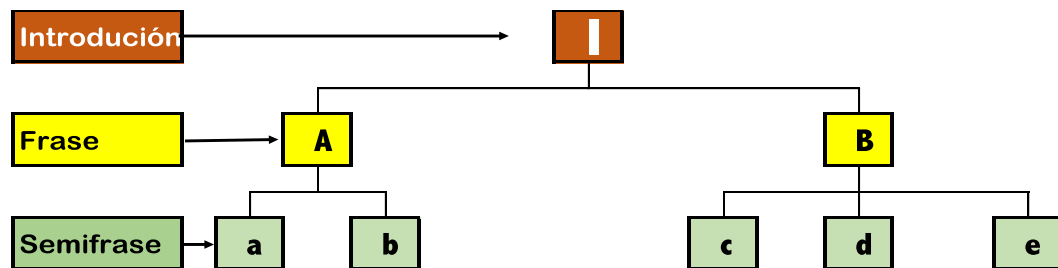
Mi – fa# - sol- la – si – do-

re - mi. Relativa mayor.

sol – la – si – do – re - mi -fa# - sol.

MORFOLOGÍA DE LA OBRA

ESTRUCTURA



Coda

INTRODUCCIÓN:

Del compás del compás 1 al 11, tomado a esta parte como un periodo de dos frases de cuatro compases cada una con semi frases simétricas de dos compases cada una; y concluye con una semi frase de tres compases que a la vez se enlaza con un estribillo (interludio), en donde descansan cada parte cantada, de paso diremos, definidas por las estrofas literarias con versos eneasílabos.

PROCESO DE LA CANCIÓN:

Introducción- Parte A- Introducción- Parte B

PROCESO TONAL INTRODUCCIÓN:

Frase A: Acéfala, de conclusión femenina, de formas rítmicas idénticas, en todas las semi frases. Se inicia por el VI M (C M),

Frase B: Luego la segunda frase en el – III M (Relativo GM),



Base rítmica:

PARTE A

Para facilitar el estudio, a la obra la hemos dividido en dos partes. Cada parte es bastante idéntica ya que en la primera frase solo un compás tiene una variación melódica en los intervalos de la frase: dos frases asimétricas (A-B) de seis compases y la otra de cinco compases, en la segunda frase varia el modelo melódico pero éste se repite en casi toda la frase.

PROCESO TONAL PARTE A

Frase A: El proceso armónico inicia en el VI grado (CM). Compás 15 hasta el 20.

Frase B: Continúa la frase en el III grado (GM). Para proseguir al estribillo

Estribillo: Resuelve al tono principal I grado (Em).

PARTE B

Es la forma idéntica al resto de la obra casi en su totalidad en el sentido rítmico la introducción con 11 compases cuya estructura ya está mencionada, su proceso

armónico va desde el III M (GM), pasa al VI (CM) , regresa por el III (GM) para regresar inmediatamente hacia el tono principal (Em) dirigido por el estribillo.

PROCESO TONAL PARTE B

Frase A: El proceso armónico inicia en el III grado (GM). Compás 29 hasta el 34.

Frase B: Continúa la frase compás 35 en el III grado (GM). Compás 39 Para proseguir al estribillo

CODA

Como un pequeño detalle del compositor encontramos una pequeña coda al finalizar la canción a modo de secuencia rítmico armónica en una figuración irregular de tresillos que se realiza en el I grado (Em)

CONCLUSIONES PROCESO RÍTMICO



Acompañamiento de piano:

Aunque el la figuración se encuentre en un compás de regular para dar un mejor sentido rítmico se debe sentir el pulso del compás como si fuera un compás irregular de 6/8

PROCESO MELÓDICO

Se encuentra un movimiento melódico con modelos escalísticos por intervalos de segundas mayores y menores en ciertos pasajes de la obra, los movimientos melódicos también están sujetos a movimientos rítmicos de contratiempo para generar auditivamente un efecto de síncopa. Posee otros movimientos melódicos por saltos de intervalos de terceras mayores y menor y algunas saltos de cuartas. La estructura melódica busca siempre una repetición del motivo.

PROCESO ARMÓNICO:

Toda la canción tiene una base armónica que no utiliza muchos grados o acordes de la escala lo cual genera un sentido auditivo de repetición y facilidad al momento de realizar el canto, ya que los intervalos no son tan difíciles de entonar.

En la segunda parte se dirige hacia el tercer grado de la tonalidad, el cual es mayor para el cual da una sensación de alegría.

PARTE A: progresión armónica es ídem al de la introducción; es decir, Se inicia por el VI M (C M), luego segunda frase en el – III M (Relativo GM), y sin mediar dominante, resuelve al tono principal Em, tono en el que se repite el estribillo o interludio de cuatro compases.

PARTE B: su proceso armónico va desde el III M (GM), pasa al VI M (CM) regresa por el III GM hacia el tono principal Em.

“AY NO SE PUEDE”

ALBAZO

LETRA Y MUSICA: VICTOR VALENCIA

Ay no se puede, ay no se puede
Ay no se puede, ay no se puede
Ay! Olvidar lo que se quiere
Ay! Olvidar lo que se quiere
Ay no se puede, ¡ay! No se puede

Ay algún día entre sollozos
Ay algún día entre sollozos
Y entre lágrimas de amor
Y entre lágrimas de amor
Ay algún día entre sollozos

Que cuando un amor se quiere
Que cuando un amor se quiere
Cuando se ama de verdad
Cuando se ama de verdad
Ay no se puede, ay no se puede

Ay porque un amor que se quiere
Ay porque un amor que se quiere
Ay solo con la tumba muere
Ay solo con la tumba muere
Ay no se puede, ay no se puede

AY NO SE PUEDE

ALBAZO

Letra y Música: Víctor Valencia

Introducción Frase A

Semifrase a Semifrase b

Piano

Frase B

6 Semifrase c Semifrase d Semifrase e

Pno.

Estribillo Parte A

12

Ay no se pue-de no se pue-de

Pno.

Frase C

17 Semifrase f Semifrase g

ay no se pue-de no se pue-de ay ol - vi - dar lo que se quie-re ay ol - vi -

Pno.

22 Semifrase h

dar lo que se quie-re ay no se pue-de no se pue - de

Pno.

Frase D

28 Semifrase i

Pno. ay por - que un a - mor que se quie - re ay por - que un

32 Semifrase j

Pno. a - mor que s quie - re ay so - lo por la tum - ba mue - re ay sol - lo

36 Semifrase k

Pno. por la tum - ba mue - re ay no se pue - de no se pue - de

Parte B Frase E

42 Semifrase l

Pno. ORQ.

47 Semifrase m Semifrase n

Pno.

53

Pno.

58 Coda

Pno. a la Y \emptyset a la y A a B

The musical score consists of four measures. The first measure (58) features a treble clef with a whole note chord of G4 and B4, and a bass clef with a whole note chord of G2 and B2. The second measure (59) has a treble clef with a quarter note G4, quarter note B4, quarter note G4, and quarter note F#4, and a bass clef with a quarter note G2, quarter note B2, quarter note G2, and quarter note F#2. The third measure (60) has a treble clef with a quarter note G4, quarter note B4, quarter note G4, and quarter note F#4, and a bass clef with a quarter note G2, quarter note B2, quarter note G2, and quarter note F#2. The fourth measure (61) has a treble clef with a quarter note G4, quarter note B4, quarter note G4, and quarter note F#4, and a bass clef with a quarter note G2, quarter note B2, quarter note G2, and quarter note F#2. The piece concludes with a Coda symbol.

3.5.3.2 Quiero, aborrezco y olvido – yaraví

Quiero, aborrezco y olvido - yaraví

GENERALIDADES

1. **DENOMINACION:** Quiero, aborrezco y olvido.
2. **FORMA RÍTMICA:** Yaraví
3. **AUTOR LITERARIO:** Víctor Valencia.
4. **TIPO DE PARTITURA:** Versión para piano y canto
5. **UBICACIÓN:** Biblioteca del Conservatorio de Música “LA MERCED”

AMBATO

6. INTRODUCCIÓN A LA FORMA RÍTMICA:

YARAVÍ: uno de los pocos ritmos autóctonos, del cual existen algunas versiones. Una es que se originó en el ARAWI peruano, y que era creado o recitado por los sacerdotes o ARAVICUS, de allí se dice al parecer se originaría incluso el nombre de nuestro Yaraví, y que lo adopto nuestro pueblo como melodía ritual generalmente de difuntos.

Quizás la escritura en 6/8, habría sido la ideal por las características de estas melodías, y además, porque los acentos literarios gramaticales habrían coincidido de mejor manera con los musicales; pero claro, es menester respetar el criterio del compositor.

1. **TONALIDAD PRINCIPAL:** Do menor.
2. **COMPÁS:** $\frac{3}{4}$ pero el pulso rítmico es 6/8 por el género musical
3. **TOTAL DE COMPASES:** 46
4. **TIPO DE FORMA DE LA OBRA:** Binaria simple (Introducción o estribillo- A- Introducción o estribillo).
5. **ICTUS INICIAL:** Tético; **ICTUS FINAL:** Masculino la parte armónica y final femenino la melodía.

6. **AMBITO:** Melódico (voz) Do (4) central, bajo el pentagrama – Lab (5), sobre el pentagrama, es decir, 15va.



7. **ESCALAS:** Siendo simple y elemental su forma, combina la escala de (A) Do menor armónica, (B) Do pentafónico menor (con modelo pentatónico de “la”)

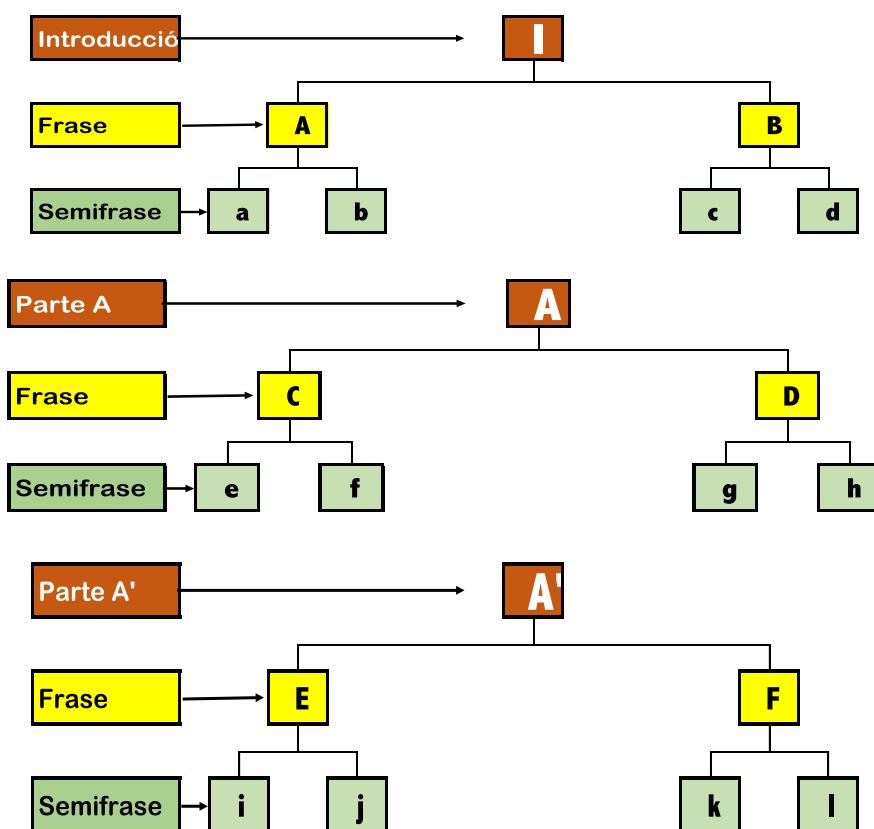
(A) Do -re - mib - fa - sol – lab – si-do

(B) do. Do - mib – fa – sol –sib.



MORFOLOGÍA DE LA OBRA

ESTRUCTURA



INTRODUCCIÓN O ESTRIBILLO

Está constituida por dos frases asimétricas, la primera frase A de ocho compases desde el compás uno hasta el catorce, y la segunda frase B de seis compases. La primera frase A está formada por dos semi frases, Semi frase A va desde el compás uno hasta el compás cuatro, la semi frase B va desde compas cinco hasta el compás ocho, allí finalizada la primera frase. La segunda frase B inicia en el compás nueve hasta el compás catorce, se dividen en dos semi frases (A-B) de tres compases. La primera semi frase A acabar desde el compás nueve hasta el compás once; y la segunda semi frase B va desde el compás doce hasta el catorce.

Introducción

Ictus Inicial: TÉTICO; **Ictus final:** femenino.

Carácter: CONCLUSIVO.

Proceso tonal introducción:

Frase A (compás 1 al 8):

Conclusiva,

(1era Semifrase 4 compases) VI M (Ab M.) – III M (EbM).- V7 (G7) – I m.

(Cm)

(2da semifrase 4 compases) V7 (G7) Im (Cm.)

Frase B (compás 9 al 14)

Conclusiva

(1era semifrase 3 compases) VI (AbM) – III M. (EbM) – III M. (EbM)

(2da semifrase 3 compases) VI (AbM) – III M. (EbM) V7 (G7) – Im (Cm).

PARTE A

Está constituida por dos frases asimétricas (C-D), la primera frase C formada por ocho compases desde el compás quince hasta el compás veintidós; la segunda frase D por nueve compases desde el compás veintitrés hasta el compás treinta y dos, cada una con sus respectivas subdivisiones de semi frases. Frase C está formada por dos semi frases (e – f) de cuatro compases cada una, la primera semi frase e desde el compás quince hasta el dieciocho, y la segunda semi frase f desde el compás diecinueve hasta el veintidós. Frase D formada por dos semi frases (g-h) de cuatro compases y seis compases cada una, la primera semi frase g desde el compás veintitrés hasta el veintiséis, y la segunda semi frase h desde el compás veinticuatro hasta el compás treinta y dos.

Carácter: Ictus Inicial TÉTICO y final femenino.

Ictus Inicial: TÉTICO; **Ictus final:** femenino.

Carácter: CONCLUSIVO.

Proceso tonal introducción:

Frase A (compás 15 al 22):

Conclusiva.

(1era Semi frase 4 compases) VI M (LAb M.) – III M (EbM) - V7 (G7) – I m.

(Cm)

(2da semi frase 4 compases) VI M (LAb M.) – III M (EbM) - V7 (G7) – I m.

(Cm)

Frase B (compás 23 al 32)

Conclusiva

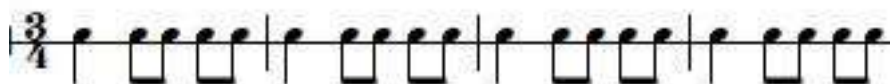
(1era semi frase 4 compases) V7 (G7) Im (Cm.)

(2da semi frase 6 compases) VI (AbM) – III M. (EbM) – III M. (EbM) – V7

(G7) – Im (Cm) – Im (Cm).

CONCLUSIONES

1.- PROCESO RITMICO:



ACOMPañAMIENTO DE PIANO:

2.-PROCESO ARMÓNICO:

Esta obra de forma sui géneris, tiene elementos armónicos interesantes, que, analizados minuciosamente muestran que nos mantenemos en la tonalidad de do menor armónico; sin embargo, seremos más concretos, pues casi en la introducción se muestra ya la base general del proceso tonal.

Introducción: VI M. – III M.

En la segunda semi frase vemos una progresión sobre el modo dórico que juega con el dominante del tono (G7) y resuelve a Cm. Esto debido a que en la música popular se utiliza el quinto grado en modo mayor aunque en la teoría {este acorde es menor, para efectos auditivos el acorde se sienta conclusivo.

Y este es el proceso o progresión armónica que se repite en toda la obra.

Hay que destacar que en el enlace a la frase final de F a G, en el bajo a modo de puente de enlace encontramos una cadencia frigia que no va a su quinto grado, pero que produce una sensación auditiva interesante.

LA PARTE INDUCCIÓN PRIMA:

Es una repetición exacta de la parte introductoria con fragmento cantado para hacer hincapié al sentido de la literatura de la canción, solo que en el último compás de la parte del acompañamiento aprovecha para hacer la conclusión, con notas del acorde que van en esa parte, a modo más de una parte conclusiva rítmica.

“QUIERO ABORREZCO Y OLVIDO”

YARAVI

LETRA Y MUSICA: VICTOR VALENCIA

I

Quiero, aborrezco y olvido, quiero olvidar y no puedo,
Quiero, aborrezco y olvido, quiero olvidar y no puedo,
Aborrezco y quiero más, a quien olvidar no puedo,
Aborrezco y quiero más ayayay, a quien olvidar no puedo

II

Los secretos del olvido, no los conocí jamás,
Los secretos del olvido, no los conocí jamás,
No sé porque quiero más, a quien jamás me ha querido
No sé porque quiero más ayayay, a quien jamás me ha querido
No sé porque quiero más ayayay, a quien jamás me ha querido

QUIERO ABORREZCO Y OLVIDO

YARAVI


Letra y Música: Victor Valencia

Introducción
Adagio



Piano

6



Pno.


12



Pno.

Quie-ro, abo-rrez-co y ol
Los se-cre-tos del ol-

16



Pno.

vi- do, quie-ro olvi-dar y no pue-do, quie-ro abo-rrez-co y ol
vi- do, no los co-no-ci ja- más, los se-cre-tos del ol-

20



Pno.

vi- do, quie-ro olvi-dar y no pue-do, a - bo-rrez-co y quie-ro
vi- do, no los co-no-ci ja- más, no se por que quie-ro

Semifrase g

24

Pno.

más_ a que ol - vi - dar no pue - do a - bo - rrez - co y quie - ro
 más_ a quien ja - más me ha que - ri - do no se por qué quie - ro

Semifrase h

28

Pno.

más a ya yay, a quien ol - vi - dar - no pue do
 más a ya yay, a quien ja - más me ha que - ri - do.

Parte A'

Frase E

Semifrase i

33

Pno.

Semifrase j

38

Pno.

no se por que quiero
 no sé por - que quie - ro

Frase F

Semifrase k **Semifrase l**

42

Pno.

más a ya yay, a quien ja - más me ha que - ri - do.

3.5.3.3 Escuchando – vals

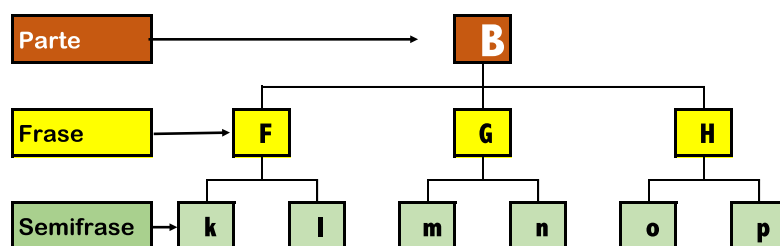
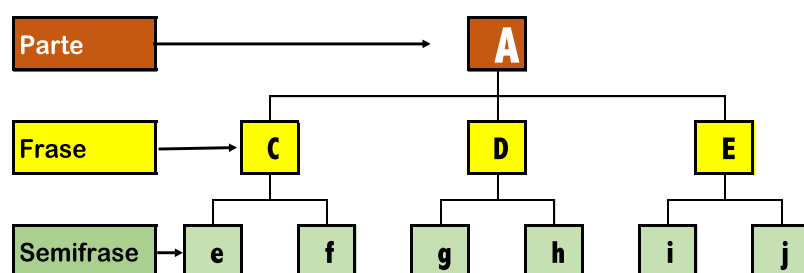
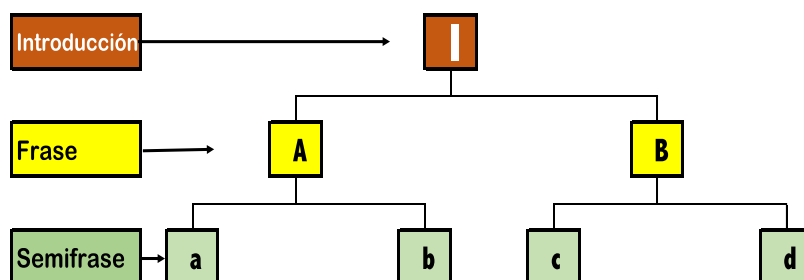
GENERALIDADES

1. **DENOMINACIÓN:** Escuchando
2. **FORMA RÍTMICA:** Vals
3. **AUTOR LITERARIO:** Víctor Valencia
4. **TIPO DE PARTITURA:** Versión para piano y canto.
5. **UBICACIÓN:** Biblioteca del Conservatorio de Música “La Merced”
Ambato
6. **INTRODUCCIÓN A LA FORMA RÍTMICA:** Vals: ritmo Ecuatoriano-Europeo, escrito en compás de 3/4, tempo Allegro (musicalmente demasiado veloz) ya que por lo general éste ritmo es moderato para generar un sentimiento de tristeza).
7. **TONALIDAD PRINCIPAL:** RE Mayor.
8. **COMPAS:** 3/4
9. **TOTAL DE COMPASES:** 58
10. **TIPO DE OBRA:** Binario A – B
11. **ICTUS INICIAL:** Anacrúsico; **ICTUS FINAL:** Tético (masculino)
12. **ÁMBITO:** Una onceava Re₄ a Sol₅
13. **ESCALA:** Re Mayor y Re menor.



MORFOLOGÍA DE LA OBRA

ESTRUCTURA:



INTRODUCCIÓN

Claramente se puede apreciar periodo de introducción de casi 13 compases, con dos frases (A-B) asimétricas de 8 compases la primera (A). Que da inicio en el V (A7M) grado de la tonalidad después I grado (DM) y el II grado (Em).

La segunda (B) conformada por 5 compases inicia en el I grado (DM) después se dirige al IV grado (GM), para finalizar realiza V grado (AM) que se enlaza con el I grado en forma de una cadencia perfecta.

PARTE A

Inicia con una anacrusa en el compás 14 con una extensión de 20 compases dividida en tres frases (A-B-C).

La frase A inicia en el con anacrusa en el compás 14, se extiende hasta el primer tiempo del compás 21.

La siguiente frase B desde el último tiempo del compás 21 hasta el primer tiempo del compás 25. La última frase desde el último tiempo del compás 25 hasta el compás 33.

PARTE B

Desde el último tiempo del compás 36 hasta el compás 58. Así como la parte (A), la parte (B) también está constituida por 3 frases (A-B-C).

Frase A. Inicia con anacrusa en el compás 36 hasta el primer tiempo del compás 44.

Frase B. Continúa en el último tiempo del compás 44 hasta el primer tiempo compás 52.

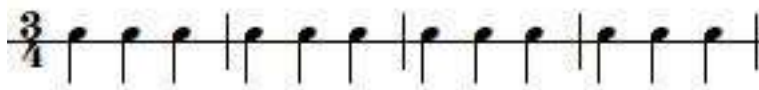
Frase C. la fase da inicio en el último tiempo del compás 52 hasta el compás 58.

CONCLUSIONES

PROCESO RÍTMICO

En la canción el proceso rítmico en el acompañamiento presenta la secuencia rítmica típica del Vals el cual son 3 negras. En la parte melódica no presenta figuraciones irregulares, presenta algunas síncopas y ciertos pasajes anacrúsicos.

ACOMPANAMIENTO DE PIANO:



PROCESO MELÓDICO

Posee diferentes caracterizas debido al cambio al proceso de modulación por el cambio de modo (Re Mayor-Re menor).

Parte A

Posee un movimiento de saltos melódicos máximo de 6ta menor, también existen saltos de 3era mayor y menor, 4ta justa.

Parte B

El movimiento melódico se realiza de forma escalar y saltos de intervalos melódicos de 3era mayor y menor así como también saltos de 4ta justa. Con la utilización de la escala armónica ya que en ésta parte cambia el modo de la canción.

PROCESO ARMÓNICO

Es importante establecer el cambio de modo que tendrá la obra (ReM-Rem) ya que ciertos grados armónicos se verán afectados.

Introducción.

Frase A

V7 grado (AM)- V7 grado (AM)- I grado (DM) (en esta parte ocurre una cadencia perfecta V7-I) – II grado (Em) - V7 grado (AM)- I grado (DM) otra vez cadencia perfecta

Frase B

I grado (DM) - II grado (Em) - V7 grado (AM)- I grado (DM) cadencia perfecta -

Parte A

Tiene una secuencia armónica bastante utilizada en el género de Vals el cual es (I-V7)

Frase A

I grado (DM) - V7 grado (AM) - I grado (DM) - V7 grado (AM) – II grado (Em) - V7 grado (AM) - I grado (DM)

Frase B

I grado (D7M) que podría ser considerado como un quinto grado mayor del cuarto V7/IV (D7M-Gm) – II grado (Em) – V7/V7 (E7M-A7M) quinto del quinto recurso armónico muy utilizado en éste género musical. Este V7V7 lo está utilizando el compositor para cambiar de modo a Re menor con un acorde de doble uso el V7 (A7M). La cual realizara un cambio en la Parte B de la canción.

PARTE B

Hay que comenzar estableciendo el inicio de esta parte en modo menor, lo cual implica que se utilizara la escala armónica menor para la realización del análisis armónico.

Mantiene una repetición armónica entre los grados I y V7 (Dm-A7M) con la misma utilización de la cadencia perfecta V7-I, por unos breves instantes en el compás 45 y 46 habrá un cambio armónico modificando el I grado (Dm) haciéndolo mayor, de esta manera podría ser tomado como un quinto grado mayor del cuarto V7/IV (D7M-Gm) para después utilizar la misma secuencia armónica final de la parte A (V7/V7 (E7M-A7M) quinto del quinto) la cual se dirigirá hacia la cadencia perfecta V7.I (A7M-Dm) y de esta forma de cadencia terminara la canción dando un sentido auditivo de cierre o finalización.

“ESCUCHANDO”

VALS

Letra y Música: Victor Valencia

Escuchando tu acento divino

Las palomas detienen su vuelo

Se abren todas las puertas del cielo

Y hasta Dios se detiene a escuchar

Y hasta Dios se detiene a escuchar

Hasta el mármol se ablanda en el agua

Ella vierte consigo una gota

Y el caudal de mi llanto se agota

Y no puede tu pecho ablandar

Y no puede tu pecho ablandar

ESCUCHANDO

Introducción

VALS

Frase A

VICTOR MANUEL VALENCIA NIETO

----- Semifrase a ----- Semifrase b -----

Presto

Piano

----- Frase B -----

7 ----- Semifrase c ----- Semifrase d -----

Pno.

----- Parte A ----- Frase C -----

13 ----- VOZ ----- Semifrase e ----- Semifrase f -----

Pno.

Es-cu-chan-do tu a-cen-to di-vi-no, las pa-lo-mas de-tie-nen su

----- Frase D -----

20 ----- Semifrase g ----- Semifrase h -----

Pno.

vuc-lo, se abren to-das las puer-tas del cie-lo y hasta

----- Frase E -----

26 ----- Semifrase i ----- Semifrase j -----

Pno.

Dios se de-tie-ne a escu-char. Y hasta Dios se de-tie-ne a escu-char.

2

33 **Parte B** Semifrase k

Pno. DC y Has-ta el mar-mol se a-blan-da en el

Frase F

39 Semifrase l

Pno. a-gua e-lla vier-te con-si-go u-na go-ta, y el caudal de mi

Frase G

46 Semifrase m Semifrase n

Pno. llan-to se a-go-ta, y no pue-de tu pe-cho a-blan-dar, y no

Frase H

53 Semifrase o Semifrase p

Pno. pue-de tu pe-cho a-blan-dar. Has-ta el

3.5.3.4 Lejos de Ti – pasillo

GENERALIDADES

1. **DENOMINACION:** Lejos de Ti.
2. **FORMA RÍTMICA:** Pasillo.
3. **AUTOR Y COMPOSITOR:** Víctor Valencia.
4. **TIPO DE PARTITURA:** Versión para piano y canto
5. **UBICACIÓN:** Biblioteca del Conservatorio de Música “La Merced” Ambato
6. **INTRODUCCIÓN A LA FORMA RÍTMICA:**

El Pasillo: De este género se pueden decir varias cosas, como aquello de que, sin tener un origen autóctono, se enraizó en el alma del pueblo ecuatoriano, y lo que en sus inicios fue una danza de salones aristocráticos, pasó a ser una melodía que, comulgada con la poesía, se transforma en el catalizador de los más hondos sentimientos del pueblo ecuatoriano.

Dícese que se originó en el vals europeo, lo mismo que en el minuet (danzas europeas), Colombia también tiene su pasillo (generalmente en modo mayor), Venezuela lo tiene en forma de vals ligero, y hasta se pueden encontrar pasillos en Centroamérica, pero ninguno con las características y connotaciones del pasillo ecuatoriano, este pasillo que se viste de modo menor y utiliza el sexto grado mayor para llevar al cenit las emociones y sentires de un pueblo que paradójicamente goza con la tristeza.

7. **TONALIDAD PRINCIPAL:** Fa menor.
8. **COMPÁS:** 3/4

9. TOTAL DE COMPASES: 64.

10. TIPO DE FORMA DE LA OBRA: Estribillo (interludio) A - B - A.

11. ICTUS INICIAL: Acéfalo; **ICTUS FINAL:** Femenino.

12. ÁMBITO: Mib 3 hasta lab 4 (11va.)



13. ESCALAS: Fa m. armónica. – La b Mayor.

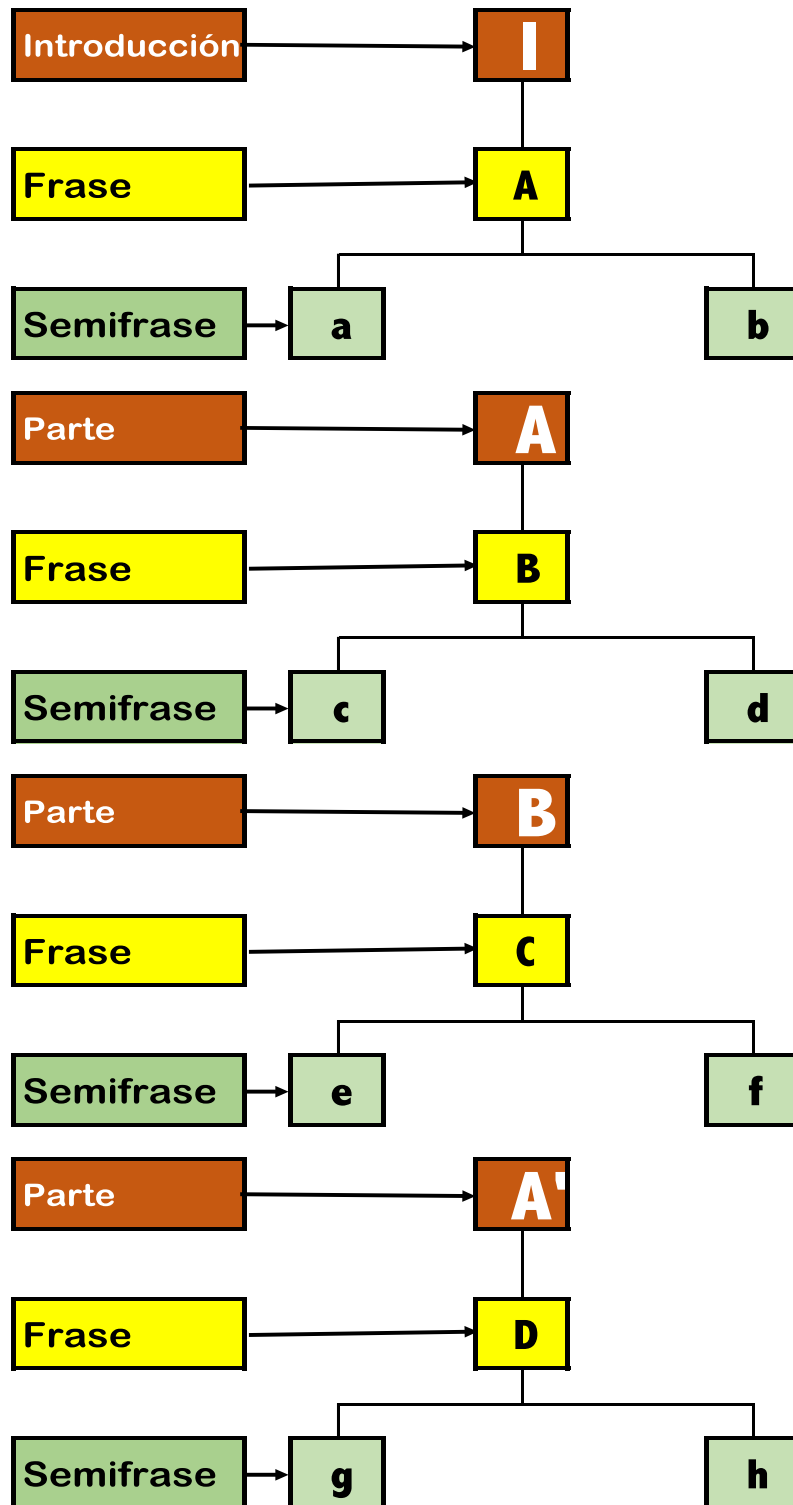
Fa – sol - lab – sib – do - reb – mi becuadro-fa

Relativa mayor Lab.

lab – sib – do – reb - mib -fa – sol- lab.

MORFOLOGÍA DE LA OBRA

ESTRUCTURA



INTRODUCCIÓN

ESTRIBILLO (interludio): Del compás del compás 1, al primer tiempo del compás 9, tomado como una frase de ocho compases cada una con semi frases (A-B) simétricas de cuatro compases cada una.

PROCESO TONAL ESTRIBILLO

El estribillo o interludio, en su primera frase se mueve por la siguiente progresión:

Semi frase A: VI grado (DbM), - III grado (relativo AbM) - V7 grado (C7) – I grado (Fm)

Semi frase B: IV grado Bbm– I grado (Fm) - V7 grado (C7) - III grado (relativo AbM)

PARTE A

PERIODO PARTE A: Constituida con un solo periodo de 16 compases, con 2 frases (A-B) simétricas de ocho compases cada una, Termina esta parte en forma conclusiva, y a la vez el bajo hace un puente de enlace al interludio nuevamente.

Se utilizará la escala armónica para la armonización de la canción

Primera frase A

Inicia con el I grado (Fm) – V7 grado (C7M) – V grado (CM) - I grado (Fm) - V/IV quinto del cuarto grado “utilización de este tipo de acorde propia de los pasillos” – IV grado (Bbm) - IV grado (Bbm) - I grado (Fm) –

Segunda frase B

I grado (Fm) – V7 grado (C7M) – quinto grado del quinto grado (V7/V7) G7M “un recurso que cambia la función (mayor o menor) de un acorde para generar un cambio armónico. – V7 grado (C7M) - IV grado (Bbm) – quinto grado del quinto grado (V7/V7)

G7M - V7 grado (C7M) - I grado (Fm)

Luego viene el estribillo o interludio el cual ya hemos explicado, y de allí viene la parte

PARTE B

PERIODO PARTE B: Está constituida por un periodo de 20 compases divididos en dos cortos frases (A-B) de 10 compases, con semi frases (A-B) de seis y cuatro compases cada uno.

PROCESO TONAL PARTE B:

Frase A

Semi frase A

Empieza en EbM., (hilando fino un 7º dórico), cuya función tonal puede ser relativo del Dominante principal debido a la utilización de la escala armónica para la realización del análisis, Lab M. (Tono vecino). Luego va a AbM. (Relativo directo), nuevamente EbM. Y vuelve a LabM, En donde se queda suspendido este periodo.

Semi frase B

El siguiente periodo entra en la dominante C7, que resuelve al primero Fam. Luego por un Fam6 va al Dominante del dominante V7/V7 GM. Que resuelve al V7 C7 dominante principal en donde queda suspendido. Esta parte termina con una frase con una conclusiva de IIIM LabM - V7 C7 - Im – Fm.

Para dar paso nuevamente al interludio.

PARTE A PRIMA

Frase A

Constituida con un solo periodo de 16 compases, con 2 frases (A-B) simétricas de ocho compases cada una, Termina esta parte en forma conclusiva, y a la vez el bajo hace un puente de enlace al interludio nuevamente.

Se utilizará la escala armónica para la armonización de la canción.

Primera frase A

Inicia con el I grado (Fm) – V7 grado (C7M) – V grado (CM) - I grado (Fm) - I grado (Fm) – IV grado (Bbm) - IV grado (Bbm) - I grado (Fm) –

Segunda frase B

I grado (Fm) – quinto grado del quinto grado (V7/V7) G7M “un recurso que cambia la función (mayor o menor) de un acorde para generar un cambio armónico. – V7 grado (C7M) - IV grado (Bbm) – quinto grado del quinto grado (V7/V7) G7M - V7 grado (C7M) - I grado (Fm)

El dominante principal C7 y resuelve a Fm. Para dar una idea conclusiva en el penúltimo compás, el bajo realiza un descenso cromático y con la cadencia se cierra la obra.

CONCLUSIONES

PROCESO RÍTMICO:

ACOMPAÑAMIENTO DE PIANO:



PROCESO MELÓDICO:

La parte melódica se desarrolla utilizando casi todo el registro melódico disponible, el movimiento melódico que aparece en la parte A mantiene un movimiento melódico a grado

conjunto con ciertos saltos interválicos de 3er mayor y menor, 4tas justas. En esta primera parte se puede apreciar la utilización de la escala armónica en la melodía.

La parte B de la canción presenta saltos interválicos de 5ta justa y 6ta mayor, el movimiento melódico de ésta sección posee ciertos pasajes imitativos.

PROCESO ARMÓNICO

La canción presenta una forma armónica bastante utilizada en los pasillos ecuatorianos, con grados típicos en la composición de pasillos como: I-III-IV-V7-VI y V7/IV-V7/V7. A esto se suma la utilización de la escala armónica para que el V grado (CM) sea mayor y busque la resolución de conclusión. También aparecen ciertas cadencias armónicas perfectas (V7-I)

“LEJOS DE TI”

PASILLO

Letra y Música: Víctor Valencia.

Lejos de ti
Parece que le falta
Luz a mis ojos
Y a mi cuerpo vida
Lejos de ti
Parece que mi alma
De pena, de pena
Y de dolor está oprimida
Porque dejar de amarte
Si tú eres
Mi embeleso
Mi encanto mi alegría
Tú eres el sol
Que mi existencia alumbra
Tú eres la estrella
Que mis pasos guía
Ven por favor
No tardes amor mío
Que vivir
Separados no podemos
Pues formamos
Los dos una sola alma
Y un solo
Un solo corazón
Los dos tenemos

LEJOS DE TI

Introducción

PASILLO Frase A Letra y Música: Victor Valencia

A

Semifrase a

Piano

5

Semifrase b

B

Pno.

Le-jos de

Parte A Frase B

10

Semifrase c

Pno.

ti pa-re-ce que le fal - ta luz a mis o - jos

15

Pno.

y a mi cuer - po vi - da le-jos de ti pa-re-ce que a mi

20

Semifrase d

Pno.

al - ma de pe - na de pe - na y de dol - lor es ta o - pri - mi - da

Parte B Frase C

25 de la A B

Semifrase d

a la B Por-que de-jar de a-mar-te si tu e-res mi em-be

Frase C

31 Semifrase e

Pno. le-so mi en-can-to y mia-a le-gría tu e-res el sol

Frase C

36

Pno. que mi e-xis-ten-cia a-lum-bra tu e-res la es-tre-lla

Frase C

40 Semifrase f

Pno. que mis pa-sos gui-a, tu e-res la es-tre-lla que mis pa-sos

PARTE A' Frase D

45 de la A B

Pno. gui-a ven-por fa-vor no tar-des a-mor

a la B

50 Semifrase g

Pno. mí-o que vi-vir se-pa-ra-dos no po-de-mos

55 Semifrase h

Pno. — pues for-ma-mos los dos u-na so-la al - ma y un

60

Pno. so - lo y un so - lo co-ra-zón los dos te ne - mos.

3.5.3.5 Dolencias - albazo

GENERALIDADES

1. **DENOMINACIÓN:** Dolencias
2. **FORMA RÍTMICA:** Albazo
3. **AUTOR LITERARIO:** Víctor Valencia
4. **TIPO DE PARTITURA:** Versión para piano y canto.
5. **UBICACIÓN:** Biblioteca del Conservatorio de Música “La Merced”
Ambato
6. **INTRODUCCIÓN A LA FORMA RÍTMICA:**
Albazo. Ritmo popular ecuatoriano, escrito en el compás de 6/8. (ya fue descrito)
7. **TONALIDAD PRINCIPAL:** Sol menor.
8. **COMPAS:** 6/8.
9. **TOTAL, DE COMPASES:** 53
10. **TIPO DE OBRA:** Binario Introducción-Parte A-B.
11. **ICTUS INICIAL:** Tético; **ICTUS FINAL:** Masculino.
12. **ÁMBITO:** RE 4- Si 5 Una octava más una sexta
- 13.- **ESCALA:** Sol menor armónica.



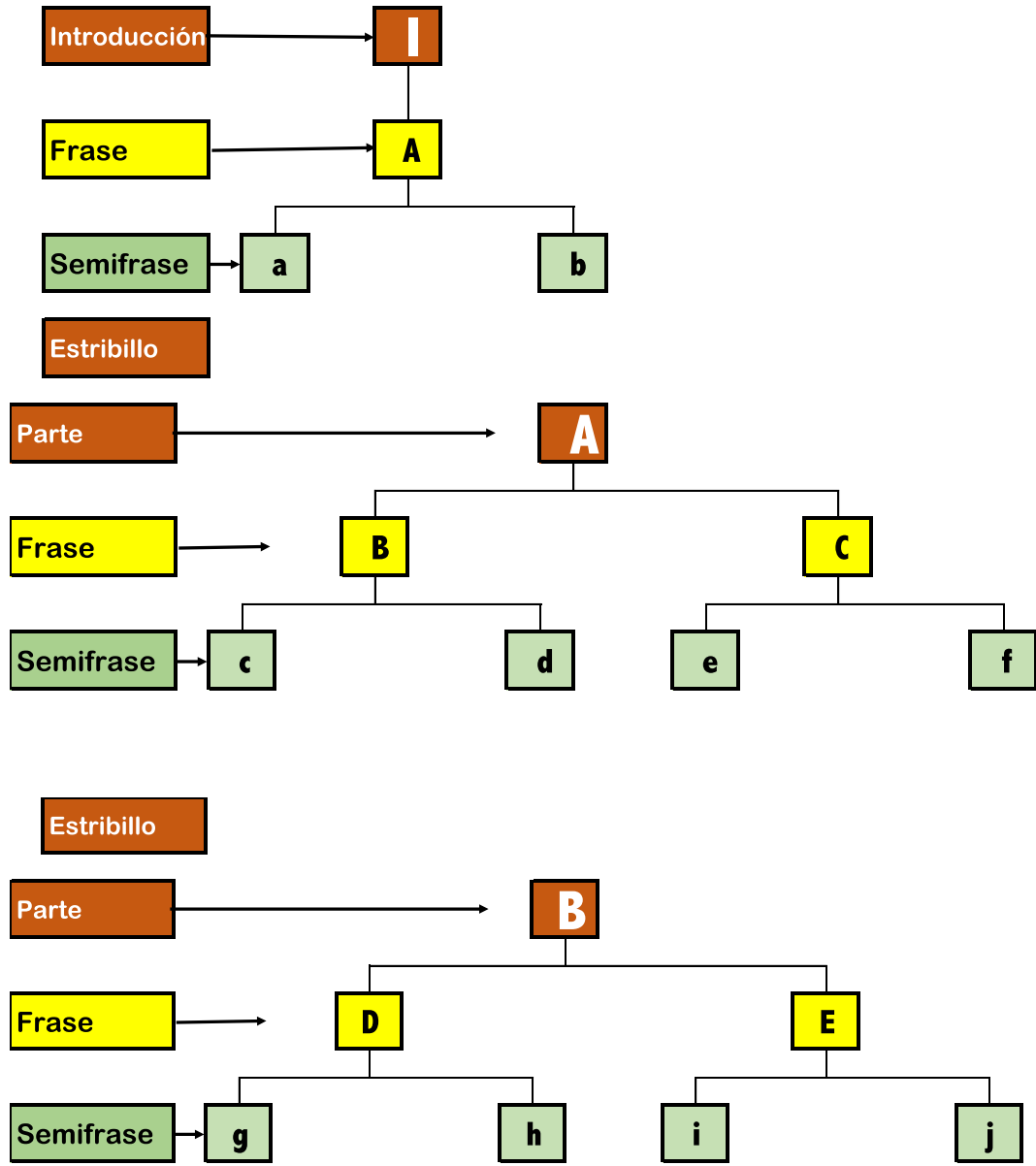
Una octava más una sexta.



Sonidos utilizados

MORFOLOGÍA DE LA OBRA

ESTRUCTURA



INTRODUCCIÓN:

Se puede establecer que la introducción está formada por tres partes, que en realidad no todas se podrían considerar como una introducción ya que ciertas partes después estarán presentes en la canción dentro de las estrofas. Si se puede considerar a una parte como un estribillo sería desde el compás 13 hasta el compás 17 ya que ésta parte no pertenece a ninguna otra parte de la canción con alguna similitud en la melodía.

Desde el compás 1 al 13 se considera dentro de la canción como la primera estrofa. Y ésta se encuentra sub dividida en dos frases (A-B) de 8 y 6 compases cada una.

PARTE A

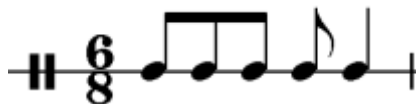
Se encuentra situada desde el compás 18 hasta el compás 30, posee dos frases en su interior que se sitúa, la primera A desde el compás 18 hasta el compás 24, desde el compás 25 inicia la frase B hasta el compás 30. Se puede apreciar que son dos frases asimétricas. En el VI grado (EbM) la frase A, y la segunda frase B en el III grado (BbM) desde el compás 25 hasta el compás 30 que finaliza en el I grado (Gm)

PARTE B

La sección B arranca con una anacruza situada en el compás 34 y finaliza en el compás 53. Se encuentra formada por dos frases (A-B). La primera frase (A) desde el último periodo de tiempo del compás 34 hasta el compás 42. Sus semi frase (A-B) constan de 3 compases cada una. La frase B constituida por una anacruza situada en el compás 42 en el compás 53. Ésta se encuentra conformada por dos pequeñas semi frases (A-B) de cinco compases cada una.

CONCLUSIONES

1.- PROCESO RÍTMICO:



La fórmula rítmica en el proceso general de la canción busca una pequeña síncopa para generar una simetría con la letra. En la introducción el proceso rítmico presenta el rito que se utilizará casi durante toda la primera estrofa, siempre buscando iniciar la letra y el ritmo con el tiempo fuerte del compás y como ya mencionado antes aparecen las pequeñas sincopas, la segunda frase de la introducción presenta un inicio anacrúzico con dirección al primer tiempo fuerte del compás siguiente generando una acentuación que se evidencia en la parte de la letra. Para por fin llegar a la que como se mencionó antes sería el estribillo de la canción una figuración la cual presenta en la parte melódica la ausencia del tiempo fuerte del compás, lo cual genera auditivamente un sentido más rítmico de esta parte.

Ya entrando en la parte A de la canción en la frase A se aprecia acentuaciones en los tiempos fuertes del compás, así como también en las sincopas que se generan en ésta parte. La segunda frase B presenta un inicio anacrúzico el cual dirige la parte rítmica hacia el primer tiempo fuerte del compás siguiente. También posee muchas sincopas en todo este fragmento. Y va de regreso al estribillo.

Para finalizar el análisis rítmico tenemos la parte B la cual presenta un inicio rítmico anacrúzico y a su vez posee muchos elementos de síncopa que poseen la anterior parte de la canción. Y como siempre en la música ecuatoriana se encuentra al final de la canción un típico remate rítmico utilizado en el género una pequeña síncopa que va hacia el tiempo fuerte como una modalidad de cierre.

2.- PROCESO MELÓDICO:

En la primera estrofa o Frase A encontramos un movimiento melódico con notas repetidas y saltos de intervalos de tercera menor hasta una sexta mayor. Al iniciar la frase B el movimiento melódico se convierte en escalar por pocos momentos, y estos se mezclan con saltos de terceras menores, cuartas justas y sextas mayores. Siempre se utilizan notas de la tonalidad.

La Parte B presenta la utilización en la melodía de la escala armónica menor, con algunas notas de paso (notas que no están en la escala menor). Los movimientos melódicos casi siempre se realizan a grado conjunto con los mismos saltos de intervalos que posee la parte A.

3.- PROCESO ARMÓNICO:

Como ya antes presentado hay que dividir las partes de la obra para observar el proceso armónico.

Introducción

Parte A solo se mantiene en dos grados VI-III (EbM-BbM) grado.

Parte B se mantienen en el III (BbM) grado y finaliza en el I (Gm) grado.

El estribillo propiamente se mantiene en el I (Gm) grado.

Parte A-

Frase A: Inicia en el VI grado (EbM) y finaliza ésta sección en el I grado (Gm)

Frase B: Continúa en el III (BbM) grado y finaliza en el I (Gm) grado.

Parte B

En casi toda ésta sección el V7 grado (D7M) es predominante el cual genera un sentido de reposo en éste grado a modo de semicadencia desde un punto de análisis clásico.

“DOLENCIAS”

Albazo

Letra Y Música: Victor Valencia

Nadie se admire que yo,
nadie se admire que yo,
vuelva a recoger {MI} prenda;

Dueño soy, puedo quitarla,
y a cualquiera que la tenga,
dueño soy, puedo quitarla,
y a cualquiera que la tenga.

La tierra se desmorona y el calicanto falsea,
la piedra se desmorona y el calicanto falsea:

No hay amor que dure mucho,
por más constante que sea,
no hay amor que dure mucho,
por más constante que sea.

Duélete de mis dolencias,
duélete de mis dolencias,
si algún día me has querido;

Enséñame a ser feliz,
porque infeliz yo he nacido,
enséñame a ser feliz,
porque infeliz yo he nacido.

La tierra se desmorona y el calicanto falsea,
la piedra se desmorona y el calicanto falsea:

No hay amor que dure mucho,
por más constante que sea,
no hay amor que dure mucho,
por más constante que sea.

DOLENCIAS

Introducción

ALBAZO

Frase A

Semifrase a

Letra y Música: Victor Valencia

Piano



6

Semifrase b



12

Estribillo



17

Parte A

Semifrase c

Frase B

Na-die se ol-vi-de que yo na-die se ol-vi-de que yo vuel-va a



22

Semifrase d

Frase C

Semifrase e

re - co-ger mi pren- da. Due-ño soy pue-do qui- tar



27

Semifrase f

Estribillo

- la y a cual-que- ra que la ten- ga. due-ño ga.



Parte B

32

Pno. La pie-dra se des-'mo'ro-

Frase D

36

Pno. na y el ca-li-can to fál-se - - a -

Frase E

41

Pno. la no hay mor que du-re mu - cho por más con-sar

Frase E

45

Pno. te se | 1. a no hay | 2. DC

Semifrase j

49

Pno. te que se a -

CONCLUSIONES

- Víctor Manuel Valencia genera un importante aporte a la música popular ecuatoriana, puesto que su extensa obra es digitalizada, transcrita en partitura y dada a conocer al mundo, en una época en que la composición popular no era apreciada desde el punto de vista académico.
- Víctor Valencia nace en el seno de una familia propietaria de tierras de Machachi al inicio del Siglo XX, lo que le da una vida relativamente tranquila desde el punto de vista económico, se traslada a Quito para desarrollar sus estudios en el Colegio Mejía y se casa con una dama de su ciudad natal con quien tiene tres hijos.
- El compositor Víctor Valencia fue un autodidacta de la música, no tuvo ningún estudio formal, y sin embargo, compuso una serie de canciones populares que son parte del patrimonio intangible del Ecuador.
- Pese a la amplia producción musical de Víctor Valencia, no vivió de la música, su carrera fue la de calígrafo, en la que se desempeñó durante décadas al servicio de varios presidentes del Ecuador en la Cancillería, y razón por la cual recibió varios reconocimientos a lo largo de su vida.
- Víctor Valencia tuvo a la música como vehículo para liberar su creatividad innata, fue parte de una generación dorada de compositores de música popular ecuatoriana en los albores del siglo XX, que enriquecieron el pasillo, el yaraví, el vals, entre otros estilos.
- Desde el punto de vista familiar, la vida de Víctor Valencia estuvo marcada por la soledad, se casó una vez y tuvo tres hijos, pero la vida bohemia del compositor provocó la destrucción de su matrimonio, si bien nunca se divorció, vivió separado de su cónyuge y sus hijos la mayor parte de la vida de estos, murió de un infarto en la calle en Quito mientras vivía solo en una casa del barrio Las Casas en la capital, sus restos reposan en el osario de San Diego.
- Los herederos de los derechos musicales de la extensa obra de Víctor Valencia son los nietos de sus derechohabientes primarios, sus hijos Víctor Valencia y Rosa Valencia; en el SAYCE

reposa la documentación inherente a los derechos de autor del catálogo musical del compositor, de las obras cuya autoría le es reconocida.

- Pese a lo extensa de la obra musical de Víctor Valencia, las personas entrevistadas afirman que existen canciones del compositor que fueron cedidas a otros artistas de la época por la amistad que este tenía con ellos y que constan con una autoría diferente.
- El compositor mejiense vive una súbita fama, cuando cantores internacionales interpretan sus temas, tiene particular relevancia el hecho de que el trío los Ases de México toman uno de los temas del autor para incluirlo en una de sus interpretaciones de una película de la época de oro del cine mexicano; este hecho dirige la mirada en el Ecuador hacia el Autor Víctor Valencia, pese a que ya llevaba años en la escena musical local.
- Víctor Valencia compuso música toda su vida, sin embargo, al no tener conocimientos formales de música, sus composiciones no fueron colocadas en una partitura sino hasta la década del setenta en que la revista Sadram - IFESA hace una investigación sobre el autor y coloca en partitura las canciones más representativas del mismo.
- En su tierra natal Machachi, existe una calle con el nombre del Autor Mejiense. También, un Centro de Capacitación Musical creado por el autor de esta disertación, en el GAD Municipal. No se han realizado más homenajes a la trayectoria del compositor.

RECOMENDACIONES

- Debido a la extensa contribución del compositor al acervo cultural intangible del Ecuador, es necesario que esfuerzos como la presente tesis se amplíen para dar a conocer la obra y realizar análisis sobre la misma, con el fin de enriquecer el conocimiento de la música popular del país.
- Es necesario que se haga un reconocimiento a la amplia actividad del compositor en el país con el fin de que las nuevas generaciones de músicos tomen en cuenta también las influencias de compositores locales para sus creaciones.

- Tomando en cuenta la calidad y amplitud de la obra de Víctor Valencia, es necesario que esta se esquematice y almacene, puesto que las partituras de las canciones que existen están muy dispersas y casi que se han perdido con el tiempo.
- Es importante que se realicen esfuerzos como el presente para obtener un conocimiento más profundo de otros compositores de música popular del pentagrama nacional, con el fin de que su obra no se pierda y con ella la identidad nacional, puesto que la música y la poesía son vehículos transmisores de cultura y en el entorno de globalización actual, es importante que la sociedad en su conjunto reconozca algo como suyo.

BIBLIOGRAFÍA

- Cajal, A. (2018, febrero 1). Investigación de Campo: Características, Tipos, Técnicas y Etapas. Recuperado 1 de febrero de 2018, a partir de <https://www.lifeder.com/investigacion-de-campo/>
- Campoy, T., & Gomes, E. (16 de Junio de 2009). *Universidad Federal de Amapá*. Obtenido de Manual básico para la realización de tesinas, tesis y trabajos de investigación: http://www2.unifap.br/gtea/wp-content/uploads/2011/10/T_cnicas-e-instrumentos-cualitativos-de-recogida-de-datos1.pdf
- Cardona, B. (2010). *Análisis de la canción popular colombiana El camino de la vida*. Universidad de Antioquia. Artes La Revista.
- Casas Anguita, J., Repullo Labrador, J. R., & Donado Campos, J. (s. f.). La encuesta como técnica de investigación. Elaboración de cuestionarios y tratamiento estadístico de los datos (I). *Atención Primaria*, 527–538.
- Codalarío.com. (Febrero de 2015). JAVIER MIRANDA, director: 'Celibidache fue un divo, una personalidad cautivador, insustituible y Única'. Obtenido de https://www.codalarío.com/javier-miranda/entrevistas/javier-miranda--director-celibidache-fue-un-divo--una-personalidad-cautivador--insustituible-y-unica_2209_4_5124_0_1_in.html
- Constitución de la República del Ecuador. (2008).
- Cvc.cervantes.es. (s.f.). *Centro Virtual Cervantes*. Obtenido de http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/metodologiacualitativa.htm
- Dosse, F. (2007). *El arte de la biografía, entre la historia y la ficción*. México: Iberoamericana.
- EcuRed. (s. f.-a). Autodidacta - EcuRed. Recuperado 31 de enero de 2018, a partir de

<https://www.ecured.cu/Autodidacta>

Ecured. (s. f.-b). Compositor - EcuRed. Recuperado 31 de enero de 2018, a partir de <https://www.ecured.cu/Compositor>

Espinosa, M. (2000). *Los mestizos ecuatorianos y las señas de identidad cultural* (Tercera Edición). Quito: TRAMASOCIAL Editorial.

Euskadi.eus. (s. f.). ¿Qué es la música clásica? Recuperado 31 de enero de 2018, a partir de <http://www.hiru.eus/musica/que-es-la-musica-clasica>

Galan, M. (2009, mayo 29). METODOLOGIA DE LA INVESTIGACIÓN: LA ENTREVISTA EN INVESTIGACION. Recuperado 31 de enero de 2018, a partir de <http://manuelgalan.blogspot.com/2009/05/la-entrevista-en-investigacion.html>

Guerrero, P. (1994). *Corsino Durán Carrión: un trabajador del pentagrama*. Quito: Dirección General de educación y cultura.

La música nacional: una metáfora de la identidad nacional ecuatoriana. (s. f.). Recuperado a partir de <http://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/3598/1/RFLACSO-ED84-11-Wong.pdf>

L, M. L. D. G., & AZABAL. (s. f.). SENTIDO DE PERTENENCIA. Recuperado 1 de febrero de 2018, a partir de <http://valores200904.blogspot.com/2011/02/sentido-de-pertenencia.html>

Métodos de Investigación. (s. f.). Recuperado a partir de <https://jofillop.files.wordpress.com/2011/03/metodos-de-investigacion.pdf>

Ministerio de Cultura y Patrimonio. (s. f.). Patrimonio Cultural – Ministerio de Cultura y Patrimonio. Recuperado 31 de enero de 2018, a partir de <http://www.culturaypatrimonio.gob.ec/patrimonio-cultural/>

Multiversidad Mundo Real. (s. f.). Qué es el pensamiento complejo según Edgar Morin | Multiversidad Real. Recuperado 31 de enero de 2018, a partir de

<http://www.multiversidadreal.edu.mx/que-es-el-pensamiento-complejo>

Música Popular. (s. f.). Recuperado a partir de <http://www.injuve.es/sites/default/files/9322-03.pdf>

Musri, F. (1999). Relaciones conceptuales entre musicología e historia: análisis de una investigación musicológica desde la teona de la historia, (No. 192), 13–26.

Nagore, M. (2004). EL ANÁLISIS MUSICAL, ENTRE EL FORMALISMO Y LA HERMENÉUTICA. *Músicas al Sur*.

Ontañón, E. (2005). *Géneros literarios*. Madrid: El País.

Patrimonio Cultural – Ministerio de Cultura y Patrimonio. (2017). Recuperado 26 de noviembre de 2017, a partir de <http://www.culturaypatrimonio.gob.ec/patrimonio-cultural/>

Philip, T. (1985). Analysing popular music: theory, method and practice. *Popular Music*, 37-65.

Salgado, E. (2015). *Edgar Morin y la Teoría del Pensamiento Complejo*. Recuperado a partir de <https://www.youtube.com/watch?v=rg4L1bUrYrw>

Sans, J. (sf). Elementos del Análisis Schenkeriano. *UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA*.

ANEXOS

ANEXO No 1

SOLICITUD SAYCE

Quito, 01 de agosto de 2017

Señor Ingeniero.

David Checa

DIRECTOR GENERAL SAYCE

Quito.

De mi consideración:

Por medio del presente extendiendo un cordial y atento saludo, al tiempo que de manera muy comedida expongo lo siguiente:

En calidad de apoderada de los derechos de autor de las obras musicales del maestro Víctor Valencia, me remito a usted de manera comedida para solicitar su gentil apoyo al señor Juan Pablo Ayol, portador de la cédula No. 1712598455, tesista de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, a efectos de que se le facilite acceder a los registros, audios, fotografías, partituras y demás insumos que lo ayuden a fortalecer su proceso investigativo, para su Disertación: “Análisis de la obra musical del compositor mejense Víctor Valencia del siglo XX”. Es preciso agregar que el señor Ayol es una persona con discapacidad y que su condición no le ha impedido emprender con este trabajo investigativo y de sistematización orientado incluso a la conformación de un Comité Cívico en la ciudad de Machachi para erigir un monumento para este insigne compositor.

En espera de su gentil atención en aras del impulso de la memoria cultural de nuestros compositores,
me despido de usted reiterando mi sentimiento de alta consideración y estima.

Atentamente,

Rosa Amparo Cevallos Valencia

C.I. No.

Teléfono

ANEXO No. 2

ENTREVISTA CON PACO GODOY

Entrevistador: Martes 30 de mayo, es un gusto conocer en persona al maestro Paco Godoy y compartir el mismo cariño por el gran compositor mejiese Víctor Manuel Valencia Nieto, desde Machachi, la capital mundial del chagra.

Entrevistador: ¿Quién es Paco Godoy?

Entrevistado: Un saludo muy cordial a todo el dilecto público del cantón Mejía, a toda la gente linda de Machachi y Tucuso. Me siento realmente muy honrado de enviarles unas palabras, decirles que Paco Godoy nació músico.

Pertenezco a la quinta generación de una familia de compositores y músicos oriundos de la provincia de Chimborazo, nací en Riobamba y desde los diez años de edad radico en la ciudad de Quito, también puedo decir, resumiendo y contestando la pregunta de mi amigo Juan Pablo, a quien le agradezco por haber venido a mi estudio musical y de quien me honra ser su amigo, Paco Godoy desde que tiene uso de razón es músico, mi primer concierto en piano lo di cuando tenía cinco años de edad sobre todo resaltando la música ecuatoriana en virtud de que mi padre es el maestro Luis Gonzalo Godoy, un músico emblemático de las canciones del alma del Ecuador que ha acompañado a grandes artistas como Julio Jaramillo, Aguayo Guayamave, Carlos Rubira, Fresia Saavedra y un largo etc.; en realidad, luego de tener mis presentaciones en mi ciudad natal Riobamba, vine a Quito a estudiar música académicamente en el Conservatorio Nacional de Música de Quito, en el Instituto Jaime Mola, en el centro de difusión musical de la Orquesta Sinfónica Nacional y en el Colegio San Andrés, ya paralelamente yo trabajaba con la música, fui pianista y acordeonista de los Barrios, acordeonista y pianista de Olmedo Torres, de los Hermanos Miño Naranjo, de doña Mendoza Soasti y un largo etc.; de artistas que en toda mi adolescencia me nutrí de nuestra bella y querida música ecuatoriana, ya para el año 1992 forme el grupo musical de Paco Godoy y lo más lindo de todo que puedo decirles, es que la música es mi pasaporte, yo he podido viajar al mundo

entero gracias a la música, conozco el Asia, Europa y toda América. He grabado un centenar de discos este es el resumen sobre la vida artística de Paco Godoy.

Entrevistador: Impresionado con la trayectoria, alguna vez conversaba con el maestro Mario Godoy, no conversaba sino fui parte de sus cátedras de la Universidad Católica y él nos contaba un pequeño pasaje de su vida que le hizo pensar en su país, el escuchar la música de su padre, del acordeón de su padre que es inigualable la técnica que él tiene para la interpretación de este instrumento, en la ciudad de Nueva York (EE.UU), escuchar eso a él le volvió a su tierra para hacer investigaciones sobre la música de su tierra, sin embargo ¿Qué podemos decir de su padre?

Entrevistado: Me siento muy honrado al saber que la familia Godoy es una dinastía de músicos desde mi tatarabuelo don Bernardo Godoy Cardoso, mi bisabuelo músico Agustín Godoy Velarde, mi señor abuelo el maestro Ángel Serafín Pulgar trompetista, director de Bandas y mi padre don Luis Gonzalo Godoy que ya nació tocado con ese don de la música. Efectivamente, mi propio hermano Mario Godoy Aguirre cuando estaba muy jovencito, no veía la dimensión que tenía mi padre don Gonzalo Godoy solo fue cuando él estuvo en un intercambio de una beca en Nueva York que de pronto caminando por la quinta avenida de Manhattan escucho que el acordeón de oro de don Gózaló Godoy y la voz del Ruiz Señor de América Julio Jaramillo, ahí es cuando se da cuenta de la grandeza del arte musical ecuatoriana y se convierte en el hinchado número uno de la música ecuatoriana ,yo también festejo y celebro que Mario Godoy Aguirre sea uno de los más grandes musicólogos del Ecuador, él ha aportado muchísimo con sus grandes investigaciones en el diccionario de la música iberoamericana en España, enciclopedias enteras que ha escrito sobre Julio Jaramillo, sobre música ecuatoriana, métodos de educación musical y un largo etc. .

Entrevistador: Usted ha escrito un particular pasaje que indica lo siguiente “en una calle angosta de Quito allá por los años treinta sentado en la vereda estaba un muchacho que cantaba acompañado de su guitarra con voz melancólica; “lejos de ti parece que le falta luz a mis ojos y a mi cuerpo vida”.

Este pasaje que usted menciona en su escrito y que también fue transmitido a través de la radio Ecuashyri de dónde se debe, parece una fotografía que usted ¿Esta describiendo o de pronto fue una tradición oral?

Entrevistado: Por supuesto en realidad yo lo comentaba que en mi adolescencia tuve el gusto de acompañar a los más grandes artistas del Ecuador. Ellos ahora ya están muertos pero agradezco mucho la oportunidad que me dieron siendo yo joven adolescente ellos al escucharme tocar al contrario me llevaban a sus giras, trabajé con Gonzalo Benítez Gomez la primera voz del dúo Benítez y Valencia y siempre recuerdo con orgullo que se refería al maestro compositor Víctor Manuel Valencia Nieto con todo el respeto y admiración, él fue quien me contó que tenía la suerte de ser amigos de los compositores de la música ecuatoriana y por supuesto de Víctor Valencia, que en Quito hacían noches de bohemia así no más en la esquina de la calle porque nos hablaba de un Quito sano que usted podía amanecerse con su guitarra, amigos y nadie le robaba, una ciudad franciscana muy segura y así era como nacían las canciones, así era como nacían las amistades y esa era la bohemia sana del Quito del ayer, allá por la década de los años treinta pues en realidad Víctor Manuel Valencia Nieto le enseñó al dúo Benítez y Valencia este inmortal pasillo “lejos de ti parece que le falta luz a mis ojos y a mi cuerpo vida” . Hay tantas versiones que canta inclusive el Pollo Ortiz con Gonzalo Benítez la primera versión de Lejos de ti, no sé si ustedes sabían eso la primera versión no graba con el Potolo, eso me contó mi amigo Gonzalo Benítez, escuchemos en el internet a Benítez Valencia es uno y Benítez Ortiz es otra pero esa fue la primera versión cantando la segunda voz el Pollo Ortiz tocando en la guitarra y Gonzalo Benítez cantando, ahí grabaron “Lejos de ti “de Víctor Valencia, su gran amigo.

Entrevistador: Parece que le oí en alguna parte que ¿Marca una influencia musical el maestro Víctor Manuel Valencia Nieto con el Pollo Ortiz?

Entrevistado: Por su puesto, en primer lugar eran amigos y por eso es que el Pollo Ortiz sabia muchas canciones, muchas composiciones de Víctor Manuel Valencia Nieto e inclusive quiero decirles a veces se comete errores que en ciertas obras que cantó Bolívar el Pollo Ortiz son de Víctor

Manuel Valencia Nieto, pero el error es que piensan que son del Pollo Bolívar Ortiz. Yo me quedaba admirado porque gente de mucho respeto dicen; voy a cantar el pasillo “Oye mujer” del Pollo Ortiz, voy a cantar el pasillo “Decepción” del Pollo Ortiz. No saben que no son del Pollito, esos pasillos son de Víctor Manuel Valencia Nieto en el caso de “Decepción” es de Sairo Delgado, sobrino de Rodrigo Paz Delgado es el poeta, en el caso de “Oye mujer” letra y música de Víctor Manuel Valencia Nieto, él era un hombre tan romántico que al igual el pasillo “No sé decirte más” que es una versión bellísima de Benítez y Valencia, ello fueron los que más grabaron su música “Y si no hubiera por desgracia un cielo cuando murieras tú se formaría” o el pasillo “Oye mujer” que me encanta podemos aprender los jóvenes para ir a darles serenata a las chicas que dice “Quiero hablar y tu nombre solo digo, quiero pensar y solo pienso en ti, quiero olvidarte y a buscar te sigo, despierto y siempre me hallo junto a ti”, en realidad un grande de la música ecuatoriana el maestro Víctor Manuel Valencia Nieto en la época de oro de la música ecuatoriana se cumplía la trilogía o que era un gran compositor, un excelente poeta y unos grandes intérpretes trabajaban en armonía y conjunto así nacieron las canciones del Ecuador, por eso son inmortales recordemos las obras más emblemáticas del maestro Víctor Manuel Valencia Nieto el hizo “Ay no se puede no se puede” un aire típico que lo ha grabado el dúo Benítez y Valencia, lo ha grabado en España María Dolores Pradera, lo ha grabado Rodolfo de España en tiempos de cumbia y por supuesto recordemos el albazo “Dolencias” que también lo cantaron los Inti Illimani en Chile. Hay una versión de Tormentos no sé si usted lo conoce, lo grabaron los Tres Ases en México esta versión lo tiene mi hermano Marco Antonio Godoy Aguirre en su almacén de discos Arabec de la Olmedo entre Venezuela y García Moreno, le recomendaría también visitarlo para que tengan la versión de Tormentos hecha en México por los Tres Ases. Es lindo que la música de Víctor Manuel Valencia Nieto también lo ha cantado Patricia González, gran guayaquileña. “Hacia el ayer” el pasillo se dice que cuando Cristo agonizaba cantaba el Potolo Valencia en la Cruz, tantas composiciones que en realidad pasaríamos aquí todo el día.

Entrevistador: Vamos a hablar un poquito del contexto de la vida de Víctor Valencia, hablamos más o menos desde el año 1894 a 1966.

¿Cuáles usted considera los años de mayor productividad musical o producción de arte del compositor?

Entrevistado: Desde los años 30 hasta la muerte porque él fue un enamorado como me contaba la gente, Margarita, Marco Valencia y sus nietos a los cuales tengo un gusto de conocerlos y les mando un saludo porque estamos a la espera de encontrarlos nuevamente, él cantaba para su familia “Duélete de mí Valencia, duélete de mí Valencia”, les hacía reír siempre a la gente después de ser tan conocida “Dolencias”. Fue un músico total, todo el tiempo componiendo inspirado por Dios en ese halo divino de la inspiración y por supuesto él era calígrafo de la cancillería, hacía las cartas a mano para todos los que son los actos formales de la presidencia y así mismo tenía una disciplina como las letras, para conocer también sus canciones él tocaba la guitarra de manera empírica pero era un gran maestro tenía estética para componer por eso sus canciones son tan bonitas y podríamos hablar tantas cosas del maestro yo admiro mucho el vals “Escuchando” ahorita mismo me visita aquí en el estudio un amigo mío con su hija joven míster desde Manabí y a él le gusta cantar en la guitarra “Escuchando tu acento divino las palomas detienen su vuelo” es linda esa admiración a la mujer porque dice que la mujer tiene una voz tan linda que las aves detienen el vuelo, Dios se detiene a escuchar, imagínese esos grandes compositores muy difíciles que hoy por hoy se repitan más bien se habla de insultos a la mujer a través del reggaetón, denigración.

Entrevistador: Usted tiene conocimiento de ¿Qué temas son letra y música del maestro Víctor Valencia?

Entrevistado: Si, letra y música de Víctor Manuel Valencia “Ay no se puede no se puede, dolencias, tormentos, “Ave ingrata”, también quería mencionarles que este vals “Ave ingrata” lo grabó en dueto Pepe Jaramillo, hermano de Julio Jaramillo cantando a dúo con Fresia Saavedra, la Alondra del Guayas ahí tiene mi hermano Antonio Godoy Aguirre en almacén de discos Aravec, Pablito tendrá

que hacer una visita o una llamada para que le dé el audio de Pepe Jaramillo y Fresia Saavedra “Ave ingrata hoy que te vas haciéndole pedazos al corazón que tantas veces quiero “Es una belleza de vals de don Víctor Valencia Nieto, bueno todo lo de él era lindo. “Ah un Yaraví” también que en una frase en tres líneas a usted le impacta demasiado “Quiero, aborrezco y olvido” es un yaraví de Don Víctor Manuel Valencia Nieto que canta el dúo Benítez y Valencia.

Entrevistador: Hablando con Antonio Morales, entiendo que usted también le conoce al magíster historiador del cantón Mejía. Hablando con el justamente del asunto sociológico indica que un cordón umbilical de él y su natal ciudad de Machachi, de hecho cuando en su letra dice “La piedra se desmorona y el calicanto falsea” indica que son expresión netamente del entorno de Machachi y tal vez se refería a un riachuelo que cruzaba por la hacienda donde él vivía entonces, indica esto el magíster debido que Víctor Manuel Valencia venía con seguridad de una familia acomodada de pronto tenía su dinero, pero él siempre habla en sus composiciones ¿Nunca se despegó de su tierra?

Entrevistado: Sin embargo pienso que Víctor Manuel Valencia era una persona amiga de todos así como tenía amigos grandes, cancilleres y embajadores también era amigo del pueblo y la jarana de la gente de la ciudad y de Machachi de Tucuso, hay testimonios muy lindos como don Helys Esteves por ejemplo. Sobre todo en esta parte humana que tenía el compositor, me siento halagado porque todos le querían a don Víctor Manuel Valencia, guitarristas yo creo que si él hubiera sido como usted dice un hombre más bien de la sociedad, no hubiera compuesto tan bonito las canciones de la patria ecuatoriana.

Entrevistador: No, su familia vivía en un entorno bastante acomodado económicamente pero más bien él nunca se desvinculó de ese amor por su tierra, de esa remembranza a su natal Machachi.

Entrevistado: También quiero dar testimonio que en Guayaquil en una revista llamada Sadram, publicó las partituras de don Víctor Manuel Valencia Nieto este es un testimonio que lo doy, quien

tiene esta revista “Sadram” Víctor Valencia es mi señor hermano Antonio Godoy Aguirre. Víctor Manuel Valencia era un hombre enamorado, romántico y también como en la época se acostumbraba, se tomaban sus tragos, sus copas. Yo no quiero jamás faltar al respeto al maestro, alguna vez una de sus nietas que ya falleció y en paz descansa Doña Mercedes esposa de René Bonilla decía que no le gustaba porque a veces tomaba, pero yo digo que el trascendió por sus méritos, por su obra, por su trabajo pero como todo ser humano tenía sus momentos de bohemia.

Entrevistador: El magíster Antonio Morales indica que de pronto por su situación familiar o la situación económica (él fue calígrafo) pero ¿tal vez su verdadera vocación es compositor?

Entrevistado: Si efectivamente ha trascendido, aquí cabe un paréntesis, ha habido compositores en el Ecuador que han viajado a Europa a la China y otros países, se han formado, graduado se han titulado y no han podido hacer un tema como don Víctor Manuel Valencia Nieto.

Que cale hondo no solamente en el pueblo ecuatoriano, la música de Víctor Valencia está metido en el pueblo iberoamericano, porque de España, de Argentina, todo el mundo ha escuchado “Ay no se puede no se puede o Dolencias” que son sus obras más conocidas; pero en el Ecuador en su territorio hay un largo etc. Yo sé que muy pronto Machachi levantará un monumento para Víctor Manuel Valencia Nieto y también una guitarra grande que servirá como concha acústica para los artistas del Cantón Mejía, iremos desde todo el Ecuador a rendirle una serenata musical a don Víctor Manuel Valencia Nieto.

Entrevistador: No sabemos cuál fue el contexto político de esa época o cual fue la inclinación, le cuento como un detalle mientras que el sociólogo Antonio Morales indica que de pronto Víctor Manuel Valencia Nieto fue conservador, hablando con un querido amigo Ramiro Caiza indica que Víctor Manuel Valencia Nieto fue liberal justamente por su composición musical, usted ¿nos podría indicar algo sobre aquello?

Entrevistado: Yo me inclino porque él haya sido liberal, justamente por la forma como componía, como vivía, como se expresaba era un tipazo Víctor Manuel Valencia Nieto basta solo con escuchar

sus canciones sus melodías, como sería lindo tener un video o algún recuerdo de cómo el cantaba, como el tocaba la guitarra pero bueno, sus canciones están interpretadas en las mejores voces de la época, hay unas versiones muy lindas como “Lejos de ti” hecha por los Brillantes. Homero Hidrobo, Olga Gutiérrez, Héctor Jaramillo; nos enteran del maestro compositor Víctor Manuel Valencia Nieto. El dúo Aguayo Huayamabe, Néstor Aguayo, Fausto Huayamabe grabaron el vals “Escuchando” con el acordeón de oro de don Gonzalo Godoy, del compositor Víctor Manuel Valencia Nieto también podemos dar testimonio, todo estos discos lo consigue donde Antonio, vale la pena adjunta material discográfico, esta revista que está pendiente, La Revista Familia de El Comercio. Todo el mundo, de alguna manera en su momento ha aportado por el maestro Víctor Manuel Valencia Nieto.

Entrevistador: Nos sumamos porque también hicimos la escuela de música del municipio como un aporte a este gran compositor pese a que han surgido algunos inconvenientes pero vamos por ese sueño.

Entrevistado: Quisiera también pedirles de favor que al pie del monumento, este una gran placa con los títulos de las obras que ha compuesto Víctor Manuel Valencia Nieto para que la gente que tal vez no las conoce, nuevas generaciones, se vayan enterando cuáles son sus obras máximas y también sería muy bueno que se cree un museo en Machachi de Víctor Manuel Valencia Nieto donde la gente pueda ver ahí unas copias de las revistas “Sadram”, de las partituras y escuchar las versiones de la música de él. Que se haga una visita, pero enriquecedora (...).

Entrevistador: Es una excelentísima idea, hoy que justamente están construyendo el parque lineal en la ciudad de Machachi, sería muy importante participar a la autoridades para que tengan esta opción.

Entrevistado: Claro -ya adherido a las bancas- toco un botoncito y suena la música.

Entrevistador: De acuerdo a lo que fue Víctor Manuel Valencia Nieto músico, compositor, buen amigo, cantante inclusive participo en grupos ¿Solamente componía?

Entrevistado: Víctor Manuel Valencia Nieto era un eminente compositor del Ecuador, hacía música para sus amigos, para su familia, no es que el comparecía como intérprete al Ecuador, quienes lo grababan lo interpretaban, eran los máximos exponentes de la música en ese tiempo pero como su música perduraba hasta el día de hoy, seguimos interpretando su música.

Entrevistador: Tal vez tenemos alguna referencia, de aquel artista admirado Víctor Manuel Valencia Nieto

Entrevistado: Yo quiero que por favor le contacte a Margarita Valencia la nieta y a Marquito Valencia, yo estoy seguro que ellos pueden dar estos testimonios.

Entrevistador: Tal vez usted tiene conocimiento de ¿Cuál fue la primera composición que se grabó de Víctor Manuel Valencia Nieto?

Entrevistado: no podría decir con exactitud porque en realidad son datos bastante cercanos del maestro, diría yo pero posiblemente puede ser este pasillo “Lejos de ti” porque inclusive era cuando cantaba Gonzalo Benítez con el Pollo Ortiz.

Entrevistador: Tal vez usted conoce si Víctor Manuel Valencia Nieto, ¿participo de educación musical o tuvo alumnos, seguidores que aprendieron algo de él?

Entrevistado: En realidad Víctor Manuel Valencia Nieto era un músico talentoso, pero era autodidacta que eso también es un motivo de un doble aplauso, vale aclarar en la época de los años treinta, cuarenta, el ochenta por ciento de los músicos del Ecuador eran de oído, una minoría los que iban a conservatorio, escribían y leían música Víctor Manuel Valencia Nieto estaba dentro de esos grandes músicos muy buenos pero que eran de oído en ese tiempo, ahora ya hay un cambio que felizmente los que quieren aprender música lo harán estudiaran la lectura escribirán y leer música.

Entrevistador: No hasta hace mucho tiempo el conservatorio musical recibía a estudiantes desde niños, uno difícilmente podía acceder al menos si no tenía conocimientos musicales.

Entrevistado: ya en la actualidad hay más centros para aprender música y eso es bueno, no solamente en Quito sino también en las ciudades pequeñas y grandes.

Entrevistador: ¿Tal vez otro arte que cultivó Víctor Manuel Valencia Nieto?

Entrevistado: de lo que se ha sabido tenía sus dos pasiones, el componer maravillosamente bien y profesionalmente. Llegó a componer como todo un profesional y un excelente calígrafo un hombre que seguramente, era un hombre de letras porque de seguro tenía una excelente redacción y un maestro también de la Caligrafía.

Entrevistador: ¿Tal vez incursiono en algo de la política?

Entrevistado: No se ha sabido nada del maestro, he leído algunas biografías de Víctor Manuel Valencia Nieto ahora mismo tengo tres libros aquí en los que comparece la biografía de don Víctor Manuel Valencia Nieto lo mejor del siglo XX en la enciclopedia escrita por Oswaldo Carrión, “El florilegio del pasillo” de Alberto Morales y un libro que dice “Muerte, pasión y pasillo” de Cristóbal Ojeda Martínez.

Entrevistador: ¿Se interesó tal vez por la obra social, don Víctor Manuel Valencia Nieto?

Entrevistado: Yo pienso que sí, porque un músico siempre es una persona relacionada al público, a la gente, él tuvo muchos amigos por lo que me han contado entonces, él era un personaje y como personaje que él era siempre estaba en las grandes ligas con la gente, con el público siendo mentado por la radio, por eventos él no podía nunca pasar por desapercibido.

Entrevistador: ¿En qué sector de Quito vivía Víctor Manuel Valencia Nieto?

Entrevistado: Estoy seguro que Marco Valencia y Margarita Valencia le van a dar con exactitud más información.

Entrevistador: ¿Tal vez la causa de su fallecimiento?

Entrevistado: Marco Valencia y Margarita Valencia le van a dar con exactitud más información.

Entrevistador: Voy a citar un texto redactado por usted “Tanto José Alfredo Jiménez como Víctor Manuel Valencia que no estudiaron en el conservatorio, son artistas en toda la extensión de la palabra, músicos académicos estudian toda la vida para poder llegar a comprender e interpretar la música como lo ha hecho Víctor Manuel Valencia Nieto”

Pedimos que se levante un monumento para mantener vivo el recuerdo de este gran compositor ¿Por qué le citó? hasta hace un momentito usted mencionaba y quedo grabado en mí, me quede ilusionado con esa anécdota, ha indagado bastante por el compositor Víctor Manuel Valencia Nieto pero existió cierto desinterés de parte de las autoridades nacionales, locales culturales ¿A usted lo motivaron, en emprender un proyecto, un proceso o de pronto se inspiró inclusive en una película? cuéntenos eso un poquito.

Entrevistado: Todo tiene un por qué en la vida, en una ocasión hace unos quince años atrás por lo menos, fui contratado por la compañía de Transportes Mejía, en uno de sus aniversarios, iba muchísimo a Machachi a tocar, les hacía bailar, se emocionaron tanto que me dijeron ¡toque otra!, seguía tocando, ¡toque otra ahorita! seguía tocando, bueno ya después de tercera hora se quedaron los más amantes de la música, llegó un momento en que alguien me dijo; vea toque “Dolencias, Tormentos” coincidía que pedían música de Víctor Manuel Valencia Nieto. Y yo cuando era adolescente aprendí de Rodrigo Medrano un gran compositor que siempre al tocar decía hay que mentar a quien compuso, esa era la costumbre de los Barrieros, en ese momento les dije esto es de ustedes, esto es de Machachi, compuso Víctor Manuel Valencia Nieto, bueno como yo sí sabía ellos estaban admirados y comencé a tocar la música de Víctor Manuel Valencia Nieto. Estábamos nosotros a media cuadra del Municipio de Machachi, supongo yo en 1998, me dice vea yo soy amigo del Alcalde expongamos la idea que usted dice, de hacer un monumento de Víctor Manuel Valencia

Nieto, de manera improvisada nos pasamos del parque al municipio, el pide audiencia con el alcalde que por supuesto gentilmente en ese momento nos atendió.

- Señor alcalde usted tenga la amabilidad de disculpar, que vengamos nomas así de pronto el motivo es que estamos inspirados de que Machachi tiene un ícono musical.

- Él dijo: saben que tiene razón vale la pena, hay que hacer un monumento.

Pero no se dio, yo andaba por las radios hablando de Víctor Manuel Valencia Nieto inclusive llegué a quemar un CD que me ayudo mi hermano, con 22 canciones donde estaba María Dolores Pradera, Inti Illimani, Rodolfo los tres Ases, los grandes del Ecuador y nunca se repetían canciones de Víctor Manuel Valencia Nieto, mi hermano Antonio quemaba y yo andaba regalando a las radios y diciendo que hagan el monumento, recuerdo que me fui un viaje al Carchi porque por allá han sabido hacer los monumentos, estando por san Gabriel le digo al señor ¿Cuánto me cobra por el monumento a Víctor Manuel Valencia Nieto, me dijo \$5000 en ese tiempo pero mi familia en aquel entonces no me dejaron gastar nada.

Dijeron: eso no te corresponde a ti, sino al municipio entonces hasta ahí llegue pero mi hermano Antonio guarda en celo, este material discográfico de Víctor Manuel Valencia Nieto

Entrevistador: Permítame hacerle la entrega de un pequeño recuerdo desde la capital mundial del chagra, es un chagra músico, a nivel musical de esta persona quien está realizando este proceso, estamos muy agradecidos por su aporte.

Entrevistado: Decirles que una caravana de artistas y músicos del Ecuador estaremos presentes en la inauguración del monumento, al inmortal compositor Víctor Manuel Valencia Nieto, eso delo por hecho y se despide Paco Godoy.

ENTREVISTA No. 2 CON PACO GODOY

Entrevistador: Hoy hablaremos de la figura de Víctor Valencia Nieto escuchemos muy atentamente a Paquito, bienvenidos muy buenos días.

Entrevistado: Dilectos amigos, bienvenidos al programa “Primero lo nuestro” a través de Ecuashyri mil gracias por a verme invitado para compartir lo que nos emociona a todos los ecuatorianos, nuestra música y hablar del ecuatoriano en realidad es exaltar el nombre de este gran compositor nacido en la provincia de Pichincha, Machachi en 1984 don Víctor Manuel Valencia Nieto un compositor que ha topado el cielo o que los mejores artistas del mundo han grabado su música, en lo largo de este programa daremos a conocer los nombres de las canciones más conocidas, porque él tiene un centenar de canciones y por supuesto los intérpretes máximos del Ecuador y del mundo que han tocado y han cantado su música, solo escuchar el nombre de Víctor Manuel Valencia Nieto me emociona quién no recuerda ”Ay no se puede”, el pasillo “Lejos de ti”, el pasillo “En la cruz” o el vals “Escuchando tu acento divino” un largo etc. Vamos a ir intercalando el dialogo con música, voy a pedir a Lorena que se digne anunciar la primera emoción de don Víctor Manuel Valencia Nieto.

Entrevistador: Cómo lo acaba de mencionar vamos a escuchar muy atentamente estos datos interesantes, vamos a iniciar con la voz de Patricia González que interpreta el pasillo de Enrique Alvarez y Víctor Valencia Nieto “Hacia el ayer”.

Entrevistado: En una calle angosta de Quito allá por el año de 1930 sentado en una vereda estaba un joven tenía en sus manos una guitarra y cantaba con su voz melancólica “Lejos de ti parece que le falta luz a mis ojos y a mi cuerpo vida” era la creación más reciente titulada “Lejos de ti” pero lo hermoso era que a lo lejos se veía que a su alrededor estaban sus amigos de bohemia y entre ellos Gonzalo Benítez Gomez y el inmortal Luis Alberto el Potolo Valencia a este muchacho todos lo decían Víctor Valencia y lo admiraban, sin haber recibido lecciones de música era un compositor innato, lo que pasa es que él estaba tocado por ese halo divino de la inspiración, recuerden amigos el

arte de la música, se nace si se puede también aprender la academia de la música, vale la pena pero realmente un músico nace con ese don divino ese era don Víctor Valencia.

Entrevistador: Vamos a escuchar a continuación en la voz de Bolívar el Pollo Ortiz el pasillo “Oye mujer” de Víctor Manuel Valencia Nieto.

Entrevistado: Se había seleccionado este hermoso pasillo “Oye mujer” porque refleja el romanticismo de don Víctor Manuel Valencia Nieto, más adelante voy a dar a conocer datos profundos de este pasillo lo que sí quisiera comentar es que todo lo que componía don Víctor Manuel Valencia Nieto se hacía éxito, él era como el Rey Midas no existe ecuatoriano en el mundo que no haya cantado o al menos escuchado el aire típico “Ay no se puede no se puede” que inclusive ha grabado la española María Dolores Pradera de igual manera se ha escuchado el albazo “Dolencias” duélete de mis dolencias me contaba don Gonzalo Benítez que cuando don Víctor Valencia estaba en una fiesta, él cambiaba la letra de su albazo y en vez de decir duélete de mí dolencias él decía “Duélete de mí Valencia” claro y la gente se reía por supuesto, escuchar la música de don Víctor Manuel Valencia Nieto es sumergirnos en un mundo mágico de profunda inspiración.

Entrevistador: Contamos con la presencia del maestro Paco Godoy quien nos está compartiendo datos muy interesantes biográficos del invitado de esta mañana Víctor Manuel Valencia Nieto, ahora los Brillantes interpretan el albazo de Víctor Valencia Nieto “Decepciones”.

Entrevistado: Ustedes saben amigos, que una gran composición musical está conformada por una trilogía quien hace el poema, quien hace la música y quien interpreta, es bueno que programas “Primero lo nuestro” resalten a estas tres figuras, nuestro pueblo ecuatoriano o latinoamericano muchas veces tiene la costumbre de decir solamente al intérprete y a veces nos olvidamos de los creadores de las obras como decía don Nicolás Medrano la música no viene del viento tiene su padre y su madre es importante que al hablar de don Víctor Manuel Valencia Nieto, recordemos que de su gran producido compositor él hizo el pasillo “Diseción” me rompieron el cráneo a golpes, a golpes

lentos. La gente sabe decir que es de Pollo Ortiz en realidad era él que cantaba, pero quien creó esas obras fue don Víctor Manuel Valencia Nieto por supuesto también el compuso el pasillo “En la cruz” quien nos recuerda que dice: “Dicen que cuando Jesús agonizaba” o el pasillo “Hacia el ayer” “Dicen que el cóndor al sentirse herido” pero ahora vamos a conocer un poquito más del corazón de don Víctor Manuel Valencia Nieto cuando el compone el pasillo “No sé decirte más” que hay una versión magnífica del dúo Benítez y Valencia, él hace un derrame y un despliegue del romanticismo digno de Gustavo Adolfo Bécquer o del gran Lord Byron porque él le dice a su amada en el asilo “Y si no hubiera por desgracia un cielo, cuando murieras tú, se formaría” ese era Víctor Manuel Valencia Nieto o me inspira muchísimo en el pasillo “Oye mujer” que ya lo hemos escuchado cuando él le dice a su amada “Quiero hablar y tu nombre solo digo, quiero pensar y solo pienso en ti, quiero olvidarte y a buscar te sigo, quiero dormir y ahí sueño contigo”.

Yo le pregunto ¿Qué criterio merece el romanticismo de don Víctor Valencia?

Entrevistador: Definitivamente es una exaltación al amor y eso habla mucho de la sensibilidad que tenía Víctor Manuel Valencia Nieto, porque referirse a diferentes temáticas de la vida de una manera tan especial no lo podía hacer cualquier persona sino alguien privilegiado como él.

Entrevistado: Nos remonta también a nuestro pasado así amaban nuestros abuelos, así amaban nuestros padres recordemos a los que nos están escuchando el amor es inmortal no tiene que perderse.

Entrevistador: No debería perderse nunca el romanticismo el respeto y esas letras tan hermosas de estas canciones ahora Carlota Jaramillo interpreta el yaraví de Víctor Manuel Valencia Nieto “Profunda herida”.

Entrevistado: También debemos resaltar que los albazos de don Víctor Valencia se han hecho muy famosos quien no ha escuchado “Tormentos y penas rasgan” este albazo Tormentos fue grabado en México por los Tres Ases y en el Ecuador por todos los grandes se sigue escuchando, se sigue cantando ahora yo recuerdo que en una ocasión en Machachi comentaba y decía dónde está el monumento de Víctor Manuel Valencia Nieto y no lo hay. Entonces decía ojalá algún día las

autoridades de turno levanten un monumento para este gran compositor porque uno llega a México, Garibaldi y está un monumento a Juan Gabriel a José Alfredo Jiménez, Agustín Lara y todos los grandes como debe de ser inclusive como ecuatorianos jactémonos de lo nuestro que hermoso sería que en el monumento a don Víctor Manuel Valencia Nieto haya una placa que diga él compuso y nombre las canciones que estamos ahora resaltando, sería inclusive un lugar de visita un lugar de turismo sin embargo recuerdo que mi amiga la escritora y cantante Margarita Laso me dijo: la mejor manera de mantener vivo al maestro Víctor Valencia es que el pueblo ecuatoriano siga cantando, siga interpretando y la radio Ecuashyri poniendo su música.

Entrevistador: Esta reflexión que acaba de hacer en relación a los homenajes, deberían hacérselo idealmente en vida pero si ya no es el caso por lo menos existiese como usted dice un monumento, alguna placa recordatorio que en Machachi haga recordar justamente a quienes son oriundos de ahí y a quienes van de visita. El valor tan importante de Víctor Valencia Nieto. Los embajadores interpretan el albazo de Víctor Manuel Valencia Nieto “Dolencias”.

Entrevistado: El rey del albazo sin duda, el maestro y compositor Víctor Manuel Valencia Nieto quien no ha escuchado “Decepciones” albazo que dice” es muy triste a ver soñado todo un mundo de ilusiones” también tiene vals hermosos quien no recuerda “Escuchando”, él le dice a la mujer en el vals “Escuchando tu acento divino hasta Dios se detiene a escuchar, las aves detiene su vuelo” Imagínese ese era el maestro Víctor Manuel Valencia Nieto en algún momento lo vamos a programar, compuse un pasillo que el título del pasillo es Víctor Valencia algún día les haré escuchar queda como un ofrecimiento para un próximo programa.

Entrevistador: Que interesante fue su inspiración todo el talento de este hombre de Víctor Manuel Valencia Nieto.

Entrevistado: Lo admiro muchísimo porque prácticamente el reencarna lo que es un músico, él no sabía leer nota, ni partitura yo le comparo con el mundialmente famoso también José Alfredo Jiménez de México, él andaba descalzo yo leí toda la vida de él era un músico silvestre tocaba la guitarra

con dos tres acordes y compuso el rey “Si nos dejan” “Amanecí otra vez entre tus brazos” “Serenata Huasteca”, “Pa’ todo el año” igualito que nuestro ecuatoriano Víctor Manuel Valencia Nieto la única diferencia es que aun no le han hecho monumento y al otro quizá en algún momento, hablar de este maestro es también decirles que compuso el vals “Ave ingrata” recuerdo que tuve el honor de grabar con Pepe Jaramillo y Fresia Saavedra aquel que dice “Hoy que te vas haciéndole pedazos” y también componía yaravíes que llegaban al alma como “Quiero aborrezco y olvido” este yaraví se hizo famoso con el dúo Benítez y Valencia el yaraví “Tu engaño” y “Profunda herida” con la voz de la reina del pasillo ecuatoriano doña Carlota Jaramillo.

Entrevistador vamos a escuchar a los brillantes interpretan el pasillo de Víctor Manuel Valencia Nieto “Lejos de ti”.

Entrevistado: Es importante, coméntales a la audiencia que grandes artistas internacionales han grabado la música de nuestro compositor ecuatoriano al cual se le está haciendo un justo homenaje Víctor Manuel Valencia Nieto por citar algunos de renombre internacional doña María Dolores Pradera española, los Tres Ase de México, los Inti Illimani de Chile, quien nos recuerda que ellos grabaron “Dolencias” y tanta fama tuvo la música de don Víctor Manuel Valencia Nieto que inclusive en los años ochenta lo cambiaron de ritmo por ejemplo el aire típico “Ay no se puede no se puede” fue grabado en cumbia por Rodolfo de Colombia este disco, como estaba en moda la cumbia en el mundo también saco una empresa francesa este lp se editó en París con el tiempo de cumbia interpretado por Rodolfo la música de nuestro ecuatoriano don Víctor Manuel Valencia Nieto pero a mí también me gusta resaltar los nombres de artistas ecuatorianos.

Entrevistador: vamos ahora con Juan Octavio Coronel que interpreta el pasillo de Julio Flores y de Víctor Valencia Nieto “En vano”

Entrevistado: Nuestros artistas ecuatorianos han interpretado y han grabado la música de don Víctor Manuel Valencia Nieto doña Carlota Jaramillo, Benítez y Valencia, Julio Jaramillo Bolívar el Pollo

Ortiz, Los Brillantes, los Hermanos Miño Naranjo, las Hermanas Mendoza Soasti, Patricia Gonzales, Pepe Jaramillo, Los Embajadores, Aguayo Huayamabe podría pasar hablando de largo pero con esos nombres que yo he dado, se estremecía cada vez que escuchaba semejante talento ecuatoriano, debemos también decir de que don Víctor Manuel Valencia Nieto falleció en Quito un 24 de diciembre de 1966. Él estudió en el Colegio Mejía y además de gran compositor y guitarrista, era calígrafo en el Ministerio de Relaciones Exteriores. Hay algo increíble que contarle al público veinte y seis años de su vida el hacia las cartas oficiales a mano y ganó dos veces como el mejor calígrafo de América, los jóvenes y niños dirán que en ese tiempo no había computadora, tenía que hacer todo los documentos a mano pero debe ser por esta actitud de perfeccionista que tenía el maestro Víctor Valencia que se trasluce su poesía, las partituras a un equilibrio estético, recibió condecoraciones al mérito nacional, el grado oficial al mérito cultural y fue condecorado por la unión nacional de periodistas en el teatro Bolívar.

Agradezco al programa “Primero lo nuestro” por dedicarle un espacio a este gigante de la composición en el Ecuador, su música es inmortal (...) recordando que la riqueza de un pueblo no está en la parte sino en lo cultural

Entrevistador: Quiero extenderle un agradecimiento oficial a nuestro maestro Paco Godoy por esa contribución tan importante que acaba de hacer (...) compartiendo los datos biográficos anecdóticos de don Víctor Valencia Nieto finalizamos con el dúo Benítez y Valencia interpreta el aire típico de nuestro invitado especial Víctor Valencia Nieto “Ay no se puede”.

ANEXO No. 3

ENTREVISTA CON RAMIRO CAIZA

Entrevistador: (falta la fecha) Del 2017, continuamos en este proceso de búsqueda de datos para argumentar lo que será este biógrafo del maestro y compositor Víctor Manuel Valencia Nieto, con esta sistematización de datos que se han encontrado en internet y datos que también se han pasado por transmisión oral .

Hoy estamos con el licenciado Ramiro Caiza quien de una manera gentil nos va a colaborar el día de hoy que también tiene, gracias a sus investigaciones

Entrevistador: ¿Quién es Ramiro Caiza?

Entrevistado: Un gusto el poder compartir con ustedes amigos yo soy un gestor cultural y trabajo en la Casa de la Cultura Ecuatoriana durante algunos años y bueno decirles que la mayor parte de mi vida ha estado enfocado al trabajo de gestión cultural de la creación dentro y fuera del país ,he publicado alrededor de veinte libros entre poesía, cuento, ensayo, reflexiones culturales que de alguna manera contribuyen al buen hacer de la gestión cultural que en este camino los encontramos.

Entrevistador: 1:10

Entrevistado: Como se sabe por datos biográficos que hay en diversos documentos, él nació un 24 de diciembre acá en la ciudad de Machachi y precisamente porque sus padres estuvieron afincados acá en un lugar diríamos muy ligada a la actividad del campo y quizá eso también ha influenciado para la creación de sus temas muy terrígenos que hablan no solo de lo local, allí sí creo que hay que decirlo con mayúsculas de que realiza una contribución formidable a la música ecuatoriana propiamente dicha con ritmos ya fusionados entre lo ancestral y lo venido de Europa pero quizá la afirmación fundamental es en donde rescata el yaraví por ejemplo pasando por temas muy fundamentales de los cuales podemos decir en su creación está el pasacalle y el pasillo, son temas fundamentales pero por la particularidad es de que es un compositor tanto en letra como en música de la mayoría de sus temas que han marcado una huella profunda en la discografía en la musicología

del país, esto lo convierte en uno de los grandes referentes de la música ecuatoriana a un machacheño que desconocido quizá en los anales musicológicos, vale la pena relevar su figura, darle el sitio que se lo merece y que bien que a través de este trabajo investigativo, se logre posicionarlo y darle actualidad es decir una contemporaneidad en la modernidad puesto que reitero no se conoce su obra y su contribución a la música ecuatoriana porque temas emblemáticos como el albazo “Dolencias” este ritmo que se ha popularizado a nivel internacional y a raíz de esta nueva vertiente denominada la nueva canción latinoamericana del grupo chileno Inti Illimami lo popularizo la canción “Dolencias” entonces eso le dio una trascendencia internacional posicionándolo como uno de los grandes cultores de la música ecuatoriana y temas quizá más populares como “Tormentas y penas rasgan” por decir algo que también se lo escucha en la cotidianidad en los segmentos de las radio difusoras de música ecuatoriana, contribuyen al buen hacer de la difusión de la música ecuatoriana y por ello constituye un baluarte de nuestra música sin embargo no existen mayores datos de su estancia acá en Machachi, si bien es cierto su educación primaria la habrá cruzado acá porque de inmediato pasa a estudiar en el Instituto Nacional Mejía y se radica ya prácticamente en la capital en donde por deducción de edad es obvio que, toda su producción musical la realizó en la ciudad de Quito, esto vinculado a su trabajo que tuvo una relación importantísima diríamos por el cargo que desempeñaban en el Ministerio de Relaciones Exteriores nos da también la pauta para indicar de que se corrió con el cuerpo diplomático, estuvo allí con cierta facilidad de acceder incluso a documentos, libros y biblioteca para nutrirse de ahí su prolija producción musical tanto en la letra como en la música, legando al país de un importante patrimonio en material que debe ser reconocido y puesto en valor en la hora actual.

Entrevistador: Justamente esa es la palabra “Actual”, que está promoviendo los gestores culturales, la puesta en valor de ciertas obras y trabajos de muchos cultores que se han visto invisibilidad a través del tiempo.

Usted tal vez tenga conocimiento dentro de sus investigaciones que ha realizado ¿Cuál fue, tal vez la primera que de pronto se grabó por Víctor Manuel Valencia Nieto o un tema de él, tal

vez alguna obra o si tal vez, participo de algún grupo porque se dice que tocaba guitarra y piano?

Entrevistado: si , bueno dentro de la musicología diríamos que no existe un sistema cronológico de grabaciones sino que la discografía nacional ha producido eso ,como una especie de antología o compilación de sus temas, quizá eso son datos fehacientes los testimonios con que se cuenta para poder indicar y decir este fue el primer tema ,no tengo datos exactos de decir en ese ámbito ese fue el primer tema y que casa musical lo grabó sin embargo, podemos decir de que existe un long play quizá el más emblemático que ha producido catorce temas de variados géneros musicales en donde están pasillos albazos y yaravíes, fundamentalmente entonces esto nos obliga a repensar a releer desde una visión reflexiva dialógica sus quehaceres musicales, decir hay mucho por hacer en cuanto actualizar los datos basados obviamente en fuentes documentales, testimonios en la memoria oral de familiares o amigos que pudieron conservar como son también los institutos o entidades especializadas en música, es un trabajo loable el que se intenta realizar a través de esta investigación que obviamente hay que aplaudirlo y que requiere mucha rigurosidad mucho empeño y tenacidad hay mucho por hacer. (0:09:12)

Entrevistador: Para continuar con esta entrevista con los datos que nos va dando, quisiera saber si de pronto tiene algún conocimiento de alguna otra actividad del contexto de acción de Víctor Manuel Valencia Nieto tal vez fue educador ,tal vez cultivo otras artes, fue político o trabajo en alguna área asocial (0:10:07)

Entrevistado: Bueno, de lo que se ha podido leer y un poco acercarse a estas fuentes documentales digamos lo que más se destaca es su trabajo vinculado al Ministerio de Relaciones Exteriores siendo muy destacada su caligrafía por eso fue conocido como el mejor calígrafo de América por dos presidentes de la república, esto también nos dice de que la mayor parte de su vida o buena parte de ella trabajo en esta instancia que más allá de comparaciones con otras entidades públicas, creo que fue un privilegio, privilegio que le dio precisamente el tiempo y el ambiente necesario para crear, también decía de sus letras bien logradas contienen una alta poética en cuanto a la significación de

las letras porque se convierte en un creador poeta ,digamos que logra transmitir ese sentimiento de dolor, soledad entonces por ahí podemos encontrar una vertiente o un canal que nos puede conducir al momento, a las circunstancias en que iba desarrollándose. Si es cierto su vida desde lo material tenía quizá también arreglada pero en cuanto a la vida espiritual en donde brotan sus expresiones interiores están plasmadas en sus letras entonces eso nos dice del amor, el desamor que vemos ahí y que han quedado para la posteridad, hay muchas aproximaciones que se pueden realizar según el punto de vista con el que se lo analice desde la temática que enfocan sus letras ahora lograr también poner música, creo que tiene doble mérito entonces esto nos dice de los diferentes gobiernos que habrán pasado más de cinco décadas que estuvo creando, él vivió lo que es la revolución juliana, todos aquellos cambios y posteriormente toda la era velasquista, debe haberle marcado de alguna manera para expresar su sentimiento o sentido del dolor, felicidad, de amar o de las frustraciones no solo individuales sino que atreves de eso está la voz latente del creador que nos dice el contexto en que vivió.

Entrevistador: Desde el punto de vista sociológico, se dice que tenía una familia bastante acomodada para el momento, ejemplo: una de sus letras que dice “La piedra se desmorona y el calicanto falsea” como que son términos propios de acá justamente del sector de Machachi, hablar del calicanto básicamente indican que desde el punto de vista sociológico, él nunca se desarraigo de su tierra o de la gente que trabajaba con él.

¿Este contexto le hace pensar a usted, de que Víctor Manuel Valencia Nieto hablando desde el punto de vista político fue conservador o liberal?

Entrevistado: Yo creo que fue influenciado por los liberales precisamente, que él nace a los albores cuando triunfa la revolución liberal entonces él en su niñez y juventud va viendo todas esas transformaciones del país y diríamos de que se ponen un plano contestatario irreverente del lado quizá de los oprimidos, si analizamos sus letras nos da la pauta de que él estuvo alineado ideológicamente en el bando liberal porque son cuestionadoras pero a la vez tiene lo que se ha manifestado, ese volver hacia la tierra sin olvidar su pasado, sus orígenes le da una relevancia a lo

ancestro. Esto nos dice de que no hay que olvidar la tierra sin caer en una cuestión de patriotismo o más bien valorar ese lugar de pertenencia donde uno nació con todas sus potencialidades o limitaciones, desde allí podemos realizar este ligero análisis de decir de que el realmente no estuvo identificado con las causas del partido conservador, que eran las dos vertientes políticas que denominaron la parte del siglo XX , para bien del país de la lucha del arte de la cultura creo que logro plasmar lo que se propuso en su momento.

Entrevistador: La mayor parte de biografías indican que Víctor Manuel Valencia Nieto no hizo uso de cómo entender los estudios de música académica, sin embargo usted quizá tenga algún conocimiento de cómo entender la música de este compositor, que llega a calar tantos y se convierte en un referente inclusive para Bolívar Ortiz y algunos otros de los compositores sobre todo el éxito que tienen en razón de que sus temas en gran parte son interpretados por baluartes de la música como Carlota Jaramillo Benítez Valencia entre otros.

Entrevistado: Sí, los grandes duetos del país han interpretado sus temas, no cabe duda de que han dejado de lado la música de la creación de Víctor Manuel Valencia Nieto porque son emblemáticos sus temas, la contribución es enorme podemos decir de alguna manera que se constituye en uno de los mayores con más referentes de la creación musicológica ecuatoriana puesto que logra desde su conocimiento, crear letra y música ahora si bien es cierto no hay datos que nos digan que el formalmente estudio música, creo que su trabajo su tranquilidad y el medio le permitió una autoformación en la música porque llega a establecer partituras bien logradas, establece también en el pentagrama musical todas las notas para dejar a la posteridad, es decir él sabía lo que hacía, sabía que es un trabajo demasadamente serio por eso es que deja este patrimonio para las generaciones venideras entonces sí lo hizo, esto puede ser también esto es un poco aventurar quizá recibió clases particulares puede ser el caso para llegar a este sitio realmente de consagrarse como autor, compositor, si es la una vertiente que es innegable que es la autoformación, el sustento, fundamento de su producto cultural, producto musical ya establecido de ahí no tenemos documentos que nos

digán que recibió clases particulares o que asistió realmente a un conservatorio, a un instituto de música entonces estos logros son dignos de resaltar y tarea para los investigadores.

Entrevistador: En el 2011, usted es uno de los gestores culturales que junto o de la mano tal vez del municipio por el apoyo logístico, usted logra hacer aquí en el cantón Mejía un homenaje Víctor Manuel Valencia Nieto los cuales la banda municipal se suman para tocar de alguna manera arreglos musicales de este compositor, en esta tarde mayo del 2011 usted entrega un documento a la biblioteca municipal del cantón Mejía donde se puede visualizar dos partituras del maestro compositor Víctor Manuel Valencia Nieto, estas partituras están hechas a mano ¿De dónde provinieron, de donde las pudo obtener y que podría decir de ese manifiesto?

Entrevistado: Acá pude estar una temporada por la Municipalidad del cantón Mejía en el ámbito de la cultura, considere fundamental dar a conocer a la comunidad local de sus referentes culturales porque lo que se ha conocido mayormente es de el señor Carlos Brito Benavides no así de Víctor Manuel Valencia Nieto un machacheño que dio lustre a la música ecuatoriana, nos propusimos conjuntamente con el Ministerio de la Cultura Ecuatoriana y obviamente la Municipalidad de Mejía realizar un homenaje en el mes de octubre de 2012 durante dos jornadas musicales en el teatro Carlos Brito Benavides a donde se dio cita como invitado la banda municipal, interpretando temas exclusivos de Víctor Manuel Valencia Nieto igualmente el núcleo de artistas profesionales del cantón en su momento actuaron con temas exclusivos del autor, así como vino el conjunto de cámaras de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, recuerdo la voz de Viviana Gonzales al interpretar estos hermosos temas con el objetivo de difundir de que Víctor Manuel Valencia Nieto es machacheño, es nuestro y sentirnos orgullosos de pertenecer a esta tierra pero sobretodo de llevar a nivel de conciencia de los niños, de los jóvenes incluso de los adultos decir lo que tenemos musicalmente, creo que fue una buena oportunidad para dar y sacar a la luz a un compositor ignorado por nosotros mismo en ese ámbito algo se logró de los objetivos. Se ha dejado de hacer pero nunca es tarde para institucionalizar este homenaje que se debería hacer con una diversidad de voces de artistas año a

año ,creo que está pendiente la tarea de establecer un busto que sería fundamental en las avenidas principales de la ciudad todo esto nos hace y nos enrumba por el camino de reconocernos en el ámbito de la cultura y del arte, en particular de la música con un gran creador para merecerle no solo un busto sino el nombre de una avenida, de una plaza cívica en fin tantas cosas que así lo exige desde el punto de vista, mantener viva la memoria, honrar su memoria histórica pero sobretodo su contribución y que ojala podamos establecer en el tiempo mucho más fecundo en las instituciones educativas de quien fue este personaje.

Entrevistador: Estas partituras q usted logro conseguirlas pudo obtener ¿De dónde tal vez lo podríamos saber?

Entrevistado: Si, andábamos en estos trajines de recaudar información para hacer el homenaje ,un investigador importante que tiene el país de la provincia del Azuay exactamente del cantón Sigsig don Oswaldo Carrión me había indicado de que existía un longplay con un cuadernillo y me facilitaron este documento para sacar las fotocopias, tuve la facilidad de sacar algunos ejemplares, los reproduje y obviamente como tiene que ser, el conocimiento no es propiedad de nadie en particular sino es una contribución de los pueblos, era obvio dejar este breve documento como contribución a la biblioteca municipal de acá de la ciudad de Machachi, desde ese punto de vista creo que vamos contribuyendo a engrandecer la memoria de este gran compositor ecuatoriano entrevistador, el maestro Pato Godoy en una de sus exposiciones en una reconocida radio del cantón de Quito Ecuashyris indica “Tanto José Alfredo Jiménez como Víctor Manuel Valencia Nieto, se refiere a Alfredo Jiménez el compositor mejicano que no estudiaron en conservatorios son artistas en toda la extensión de la palabra, músicos académico que estudian toda la vida para poder llegar a entender e interpretar la música como lo ha hecho naturalmente Víctor Manuel Valencia Nieto “ lo que ratifican los estudios musicales dice el maestro Godoy pedimos que se levante un monumento en honor al maestro Víctor Manuel Valencia Nieto para mantener vivo este recuerdo, en este proceso prácticamente nos encontramos.

Entrevistado: Ya estamos estableciendo los primeros contactos, diálogos para crear una especie de comité cívico para posibilitar que se realice un busto digno de este personaje que nació acá y que por esos azares de la vida en aquella época necesariamente por motivos de estudio tuvo que viajar a la capital sin embargo debemos puntualizar que él le ha dado un nombre a la música del país y que mejor que sea desde Machachi , este es un deber de la ciudadanía de los entes públicos, privados es decir la construcción de todo un colectivo para lograr y con la bondad de la ciudadanía, lo podemos lograr.

Entrevistador: Muchas gracias por aportar en este proceso, como muestra de contribución permítame hacerle la entrega de un pequeño recuerdo a nivel musical de esta persona quien está realizando este proceso, estamos muy agradecidos por su aporte.

ANEXO No 4

PARTITURAS ORIGINALES

AY NO SE PUEDE

ALBAZO

Letra y Música: Victor Valencia

Piano

The first system of the piano accompaniment consists of five measures. The right hand features a rhythmic pattern of eighth notes and chords, while the left hand provides a steady bass line with quarter notes.

6

The second system of the piano accompaniment consists of six measures, starting with a measure number '6'. The musical texture continues with similar rhythmic patterns in both hands.

12

The third system of the piano accompaniment consists of five measures, starting with a measure number '12'. It includes the vocal line with lyrics: "Ay no se pue-de no se pue-de". A section symbol (§) is placed above the first measure of this system.

17

The fourth system of the piano accompaniment consists of five measures, starting with a measure number '17'. It includes the vocal line with lyrics: "ay no se pue-de no se pue-de ay ol - vi - dar lo que se quie-re ay ol - vi -".

22

The fifth system of the piano accompaniment consists of five measures, starting with a measure number '22'. It includes the vocal line with lyrics: "dar lo que se quie-re ay no se pue-de no se pue - de".

28

Pno.

ay por - que un a - mor que se quie - re ay por - que un

32

Pno.

a - mor que s quie - re ay so - lo por la tum - ba mue - re ay sol - lo

36

Pno.

por la tum - ba mue - re ay no se pue - de no se pue - de -

42

Pno.

ORQ.

47

Pno.

53

Pno.

58

a la S

a la S B

Pno.

Y \oplus

y A a B

3 3 3

DOLENCIAS

ALBAZO

Letra y Música: Víctor Valencia

Piano

6

Pno.

12

Pno.

17

Pno.

Na-die se ol-vi-de que yo na-die se ol-vi-de que yo vuel-va a

22

Pno.

re - co-ger mi pren- da. Due-ño soy pue-do qui- tar

27

Pno.

- la y a cual-que - ra que la ten- ga. due-ño ga.

32

Pno.

La pie-dra se des-'mo'ro-'

36

Pno.

na y el ca-li-can to fal-se - - a -

41

Pno.

la no hay a mor que du-re mu - cho por más constan

45

Pno.

te se a no hay

te que se a no hay a

DC

49

Pno.

te que se a

QUIERO ABORREZCO Y OLVIDO

YARAVI

Letra y Música: Víctor Valencia

Adagio

Piano

6

Pno.

12

Pno.

Quie-ro, abo-rrez-co y ol
Los se-cre-tos del ol-

16

Pno.

vi-do, qui-ro olvi-dar y no pue-do, qui-ro abo-rrez-co y ol
vi-do, no los co-no-cí ja-más, los se-cre-tos del ol-

20

Pno.

vi-do, qui-ro olvi-dar y no pue-do, a-bo-rrez-co y quie-ro
vi-do, no los co-no-cí ja-más, no se por que quie-ro

24

Pno.

más—
más—

a que ol - vi - dar no pue - do
a quien ja - más me ha que - ri - do

a - bo - rrez - co y quie - ro
no se por qué quie - ro

28

Pno.

más a ya yay,
más a ya yay,

a quien ol - vi - dar - no pue do
a quien ja - más me ha que - ri - do.

33

Pno.

38

Pno.

no se por que quiero
no sé por - que quie - ro

42

Pno.

más a ya yay,
a quien ja - más me ha que - ri - do.

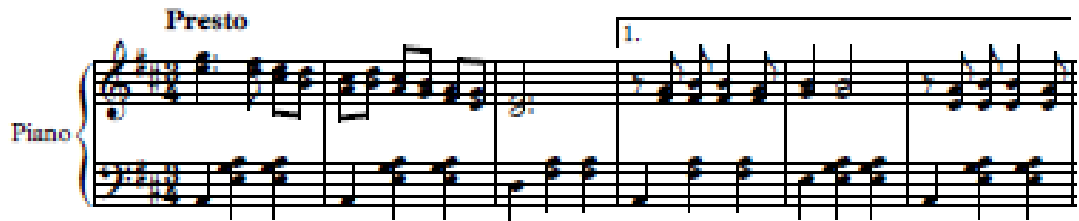
ESCUCHANDO

VALS

VICTOR MANUEL VALENCIA NIETO

Presto

Piano



Pno.

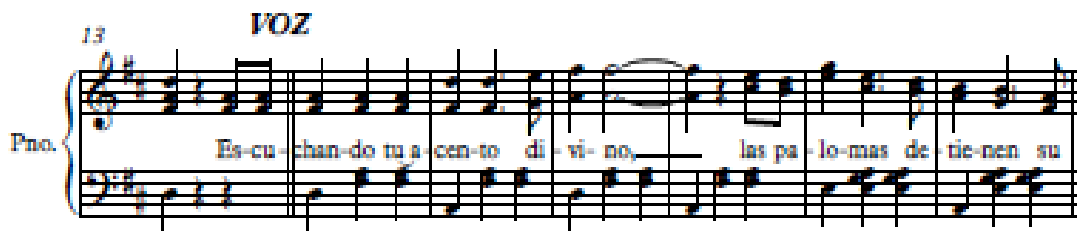


VOZ

13

Pno.

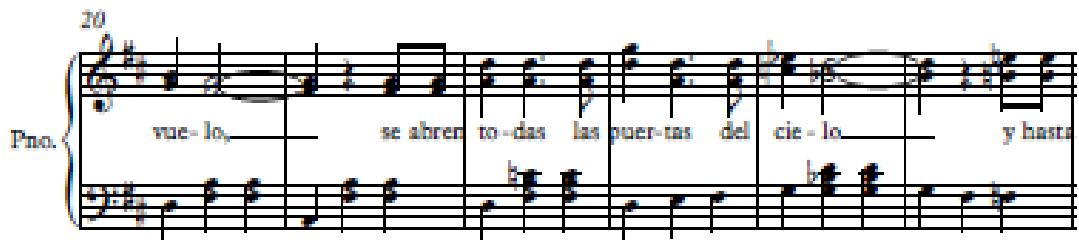
Es-cu-chan-do tu a-cen-to di-vi-no, las pa-lo-mas de-tie-nen su



20

Pno.

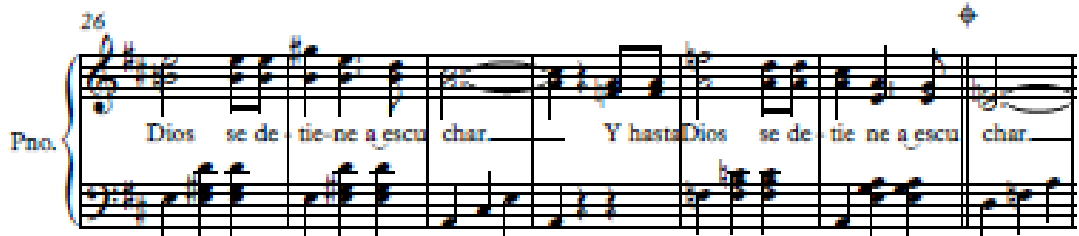
vuc-lo, se abren to-das las puer-tas del cie-lo y hasta



26

Pno.

Dios se de-tie-ne a escu-char. Y hasta Dios se de-tie-ne a escu-char.



33 DC

Pno. Has ta el mar-mol se a-blan-da en e

39

Pno. a- gua e-lla vier-te con- si go u-na go- ta, y el caudal de mi

46

Pno. llan-to se a go- ta, y no pue-de tu pe-cho a-blan dar, y no

53

Pno. pue-de tu pe-cho a-blan dar. Has-ta el

TU ENGAÑO

YARAVI

Lectura y Música: Víctor Valencia

Lento

Piano

1.

The piano introduction consists of two staves. The right hand plays a series of chords and eighth notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A first ending bracket is placed over the final two measures.

6

Pno.

Un día jun-to a un pan - teón me-ju

The piano accompaniment for the first line of lyrics. The right hand plays chords and eighth notes, and the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A first ending bracket is placed over the first two measures.

11

Pno.

raste a-mor e - terno des-pues a los po - cos dí - as des-

The piano accompaniment for the second line of lyrics. The right hand plays chords and eighth notes, and the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

15

Pno.

pues a los po - cos dí - as des-pue a los po-cos dí - as que

The piano accompaniment for the third line of lyrics. The right hand plays chords and eighth notes, and the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Triplet markings (3) are present above the first and third measures.

19

Pno.

bras-te tu ju - ra-men-to Hoy vi-ves triste ya - ba-

The piano accompaniment for the fourth line of lyrics. The right hand plays chords and eighth notes, and the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Triplet markings (3) are present above the first and third measures. A section symbol (§) is placed above the final measure.

24 pectro

Pno. ti da pá li da cual un es pec tro co mo si a gu do pu

29

Pno. ñal co mo si a gu do pu ñal co mo si a gu do pu

33

Pno. ñal te hu bie se he ri do en el pe cho

ORQ.

37

Pno.

42

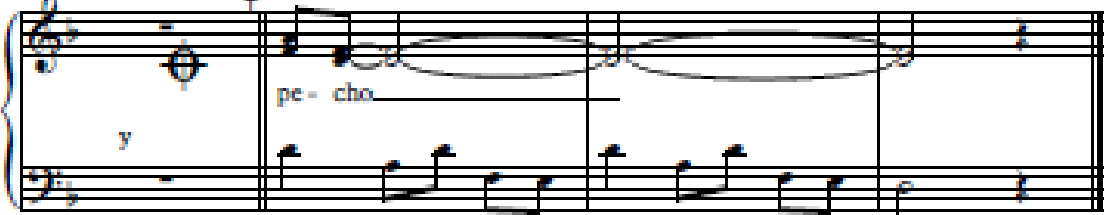
Pno.

47

Pno.

50 a la  

Pno. *y* pe - cho



ES EN VANO

PASILLO

Letra: Julio Flores

Música: Víctor Valencia

A

Piano

6 B

Pno.

Es en-va-no in ten tar - lo.

11

Pno.

que el ri - o el cur - so de sus a - guas re - tro

16

Pno.

ce - da qui - zas se a - pia - de el cie - lo. y me con - ce - da

21

Pno.

to - do el va - lor que pa - ra odia - r te an - si - o

de la A
a la B
y sigue

26

Pno. Uno por ol-vi-dar - te y me al-be dri - o mas a los la - zos

31

Pno. de tu a-mor se en - rre - da se-guir tus pa - sos el de-ber me

36

Pno. de - ja y regre - so a tu ca-sa a pe-sar mi - o de la A a la B y sigue

42

Pno. tu desde ño sa bon dad me causa mie do
Tu des-de - ño - sa - bon - dad me cau-sa mie - do

47

Pno. quie-ro es- ca-par de ti ju-ro no ver - te y an-te el he - chi - zo

52

Pno. de - tu gra-cia ce - 'so' y es tan - to mi do - lor ya tal mi

57 suer te que compren diendo tu traicion no puedo

Pno. {
suer - te que com-pren-dien-do tu trai-ción no pue-do

62 ni ser tu ya y de mi ni aborrecerte

Pno. {
ni ser tu-ya ay de mi ni a-bo-rre-cer-te

TORMENTOS

ALBAZO

Letra y Música: Victor Valencia

Allegro

Piano

7

Pno. Gm

12

Pno. Tor-men-tos y pe-nas ras-gan a-ya

17

Pno. yay_ ya_ yay_ mi pe-cho_ mi pe-cho_ mi

23


Pno. pe-cho des-pe-da-za-do

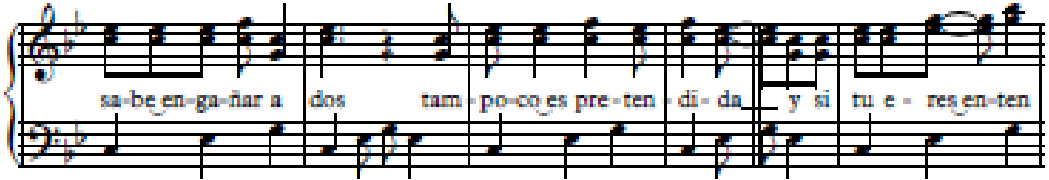
28

Pno. No fue-ra tan des-di - cha-do_ no fue-ra tan des-di - cha-do_ a-ya

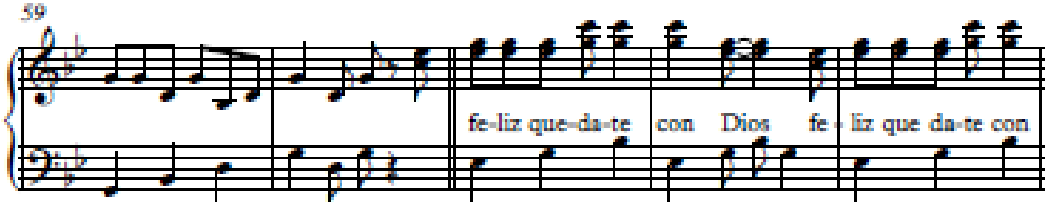
33
Pno. 
yay_ ya- yay - - - ay co-ra_ ay co-ra_ ay

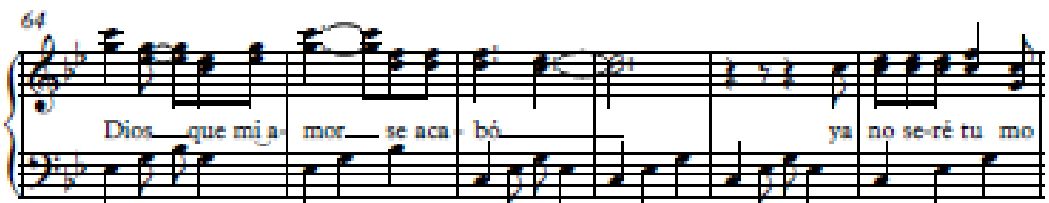
39
Pno. 
co-ra-zón si pen-sa - ras_

44
Pno. 
O-tra ten-go a quien pereer dis-cre-ta y me-jor vos no

49
Pno. 
sa-be en-ga-ñar a dos tam-po-co es pre-ten-di-da_ y si tu e- res en-ten

54
Pno. 
di-da y fe-liz que da-te con Dios_

59
Pno. 
fe-liz que-da-te con Dios fe-liz que da-te con

64
Pno. 
Dios_ que mi a-mor_ se aca-bó_ ya no se-ré tu mo

70

Pno. les- tia_ ya no se-ré tu mo- les- tia_ ya no soy tu aman-te yo

75 ORQ.

81

86

Pno. O-tra *Al* *Fin* soy tu a-man-te yo

MI VOLUNTAD

PASILLO

Letra y Música: Víctor Valencia

A

Piano

6 **B**

Pno. Mi vo-lun-tad se ha-nue-ro

11

Pno. un-a no-che de lu - na en que e-ra muy her-mo - sa ni-be-sar ni que

16

Pno. rer mi-j-de-al e-ra ten-der - me sin i - lu-sión nin - gu - na

21

Pno. an do un beso y un nombre del amor de la A

26

Pno. de cuan-do en cuando un be - so y un nom-bre del amor y sigue

31

Pno. Be- sos - pe-ro no dar - los glo-ria a la que me de be - que to-dos con un

31
Pno. al - ma se vuel - van ha - cia a mi que la vi - da me lle - va

36
Pno. que la vi - da me trai - ga y que na - die me obli - gue el ca - mi - no a ele

41
Pno. gir de la A y sigue na - da os pi de ni os a - mo ni os o - dio por de

46
Pno. jar - me lo que ha - ga por vo - so - tros ha - cer po - deis por mi

51
Pno. que - la vi - da se to - me la pe - na de ma - tar - me ya que yo no me

56
Pno. to - mo la pe - na de vi - vir ya que yo no me

60

Pno.

to- mo- la pe-na de vi- vir

HACIA EL AYER

PASILLO

Letra: Enrique Alvares Henao

Música: Victor Valencia

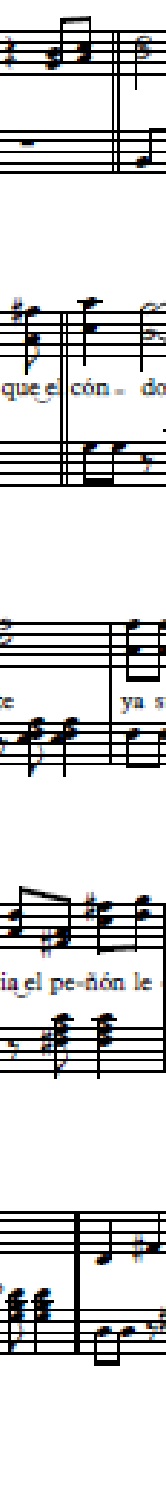
Piano



Musical notation for the piano introduction, consisting of two staves (treble and bass clef) in a 3/4 time signature. The melody is in the right hand, starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment.

6

Pno. Di - cen que el cón - dor al sen - tir se he - ri - do cuan - do pre



Musical notation for the first line of lyrics, starting at measure 6. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern in the bass and provides harmonic support for the vocal line in the treble.

11

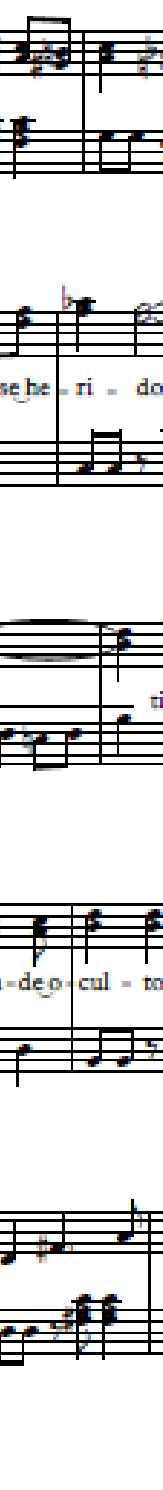
Pno. sien - te ya su fin cer - ca - no tien - de al vue - lo



Musical notation for the second line of lyrics, starting at measure 11. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern in the bass and provides harmonic support for the vocal line in the treble.

16

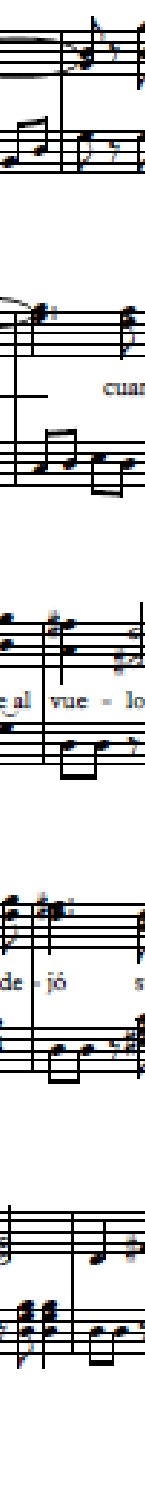
Pno. ha - cia el pe - ñón le - ja - no don - de ocu - l - to de - jó su vie - jo



Musical notation for the third line of lyrics, starting at measure 16. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern in the bass and provides harmonic support for the vocal line in the treble.

21

Pno. ni - do



Musical notation for the fourth line of lyrics, starting at measure 21. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern in the bass and provides harmonic support for the vocal line in the treble.

21

Pno.

Que muer di - ce

32

Pno.

al mi-rar ya hun di - do al as-tro rey en el le-ja-no

37

Pno.

cea - no y va sur-gien - do del pro-fun - do ar - ca - no

42

Pno.

la som-bra ne - gra en que nació el ol - vi - do

46

Pno.

y así tam - bién cuan do el do-lor nos hie - re

50

Pno.

y nues-tro po - bre co ra-zón se mue - re en la cruz

56

Pno.

del do-lor cru-ci-fi ca - do he - ri - do co mo el a - ve el pe - cho

61

Pno.

bier - to vol - lar que - re - mos el a - yer ya muer - to

66

Pno.

— don de es ta el vie - jo ni - do a ban - do na - do

EN LA CRUZ

PASILLO

Letra: Adolfo León Gómez

Música: Víctor Valencia

A

Piano

6 B

Pno. Di-cen que cuan-do

11

Pno. Cris-to a-go-ni - za - ba Di-cen que cuan-do Cris-to a - go-ni

16

Pno. za ba le-gó des-de occi-den - te en me - dio de las au - ras ves-per

21

Pno. ti - nas a po-sar - se en la cruz en - san-gren - ta - da

26 de la A B

Pno. un en - jam - bre de e - rran - tes go - lon - dri - nas a la B

31

Pno. Cuan - do el po - pu - la - cho en - fu - re - ci - do col - me a

36

Pno. mar - tir de es - car - nios y sa - li - vas el sol ho - rro ri - za - do ce - rró los

41

Pno. o - jos y con sus ga - rras las a - ves com - pa - si - vas en to - rno al mo - ri

46

Pno. bun - do re - vo - lan - do de sus cie - nes di - vi - nas sa

51

Pno. ca - ban con sus pi - cos las es - pi - nas y en - ju - ga - ban la

56 a la A B

Pno. san-gre co sus a - las a la B y en re - cuer - do de a

61

Pno. que - llo des-de en-ton - ces cuan-do en cruz de do - lo - res

65

Pno. cla-ma la hu-ma-ni dad in-gra-ta siem - pre a los que por su

70

Pno. bien son lu-cha - do - res el mar - tir del cal-va-ri-o les en

75

Pno. vi - a con-sue-lo y es-pe ran - za cual ban - da - da fu

80

Pno. gas de go - lon - dri - nas a - tran -

83

Pno. car - le del al - ma las es - pi - nas

The image shows a musical score for piano accompaniment, labeled 'Pno.' on the left. The score consists of four measures, numbered 83 to 86. The music is written on a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The lyrics 'car - le del al - ma las es - pi - nas' are written below the notes. The melody in the right hand features a long note on the word 'nas' in measure 85. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

OYE MUJER

PASILLO

Letra y Música: Victor Valencia

A

Piano

6

Pno.

B tu eres el
Tú e-res el

11 cen tro de mi vida tien te nadie po dra
cen-tro do mi vi-da sien-de na-die po-drá

Pno.

16 borrar esta pa sion y el pe sar que te aflige a mi o
bo-rrar es-ta pa-sión y el pe-sar que te a-flije a mi o

Pno.

21 fen de lejo de ti mi mente nada entiende
fen-de le-jos de ti mi men-te na-da en-tien-de

Pno.

26 de la A

Pno. — Dios hi-zo pa-ra ti mu - jer mi co-ra-zón a la B
y sigue

31

Pno. Quie-ro ha-blar y tu nom-bre so-lo di - go

35

Pno. — quie-ro pen-sar y so-lo pien-so en ti

39

Pno. — quie-ro ol-vi-dar-te y a bus-car-te si - go — quie-ro dor-

44

Pno. mir y ahí sue-ño con - ti - go — des-pier-to y siem-pre me

49 de la A **B**

Pno. ha - llo jun-to a ti a la B
y sigue Pue-da ser

54

Pno. que en mis la-bios al-gún di - a mi voz se a - pa - gue

58

Pno. al no tor-nar ya más to-do pu-die-ra ser más no se-

63

Pno. ri - a que ol-vi - dar - te pu-die-ra a ma-da mi - a

68

Pno. — de-jar de a-mar - te no po-dré ja - más


LEJOS DE TI

PASILLO

Letra y Música: Víctor Valencia

Piano

A



The first system of the piano accompaniment, marked 'A', consists of two staves. The right hand plays a complex, flowing arpeggiated pattern, while the left hand provides a steady bass line with chords and single notes.

Pno.

5

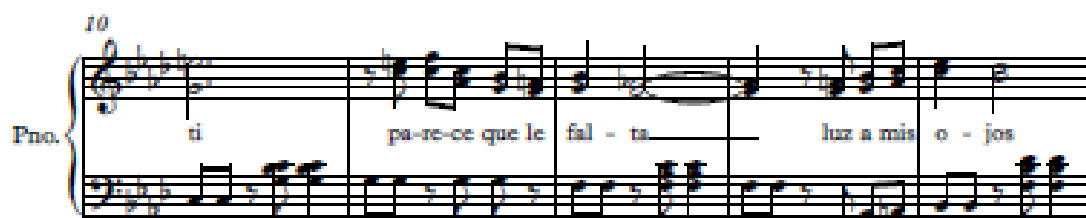
B



The second system of the piano accompaniment, marked 'B', continues the arpeggiated pattern. It includes the lyrics 'Le-jos de' at the end of the system.

Pno.

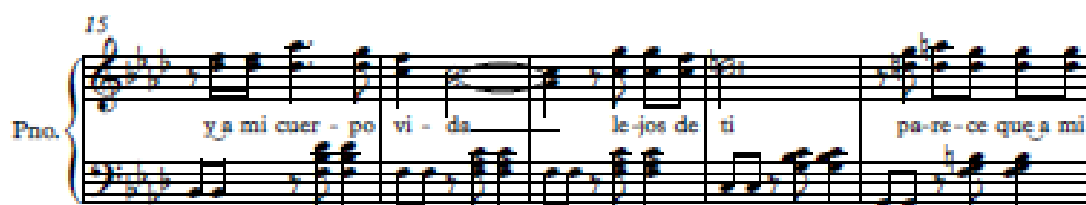
10



The third system of the piano accompaniment includes the lyrics 'ti pa-re-ce que le fal - ta luz a mis o - jos'.

Pno.

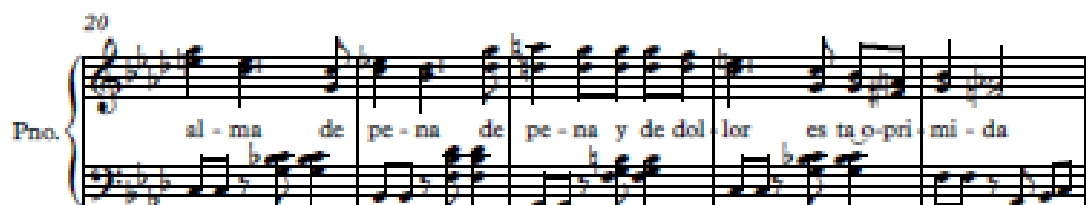
15



The fourth system of the piano accompaniment includes the lyrics 'y a mi cuer - po vi - da le-jos de ti pa-re-ce que a mi'.

Pno.

20



The fifth system of the piano accompaniment includes the lyrics 'al - ma de pe - na de pe - na y de dol - lor es ta o - pri - mi - da'.

25 de la A B

Pno. a la B

Por-que de-jar de a-mar-te si tu e-res mi em-be

31

Pno.

le-so mi en-can-to y mia-a-le-gria tu e-res el sol

36

Pno.

que mi e-xis-ten-cia a lum-bra tu e-res la es-tre-lla

40

Pno.

que mis pa-sos gui-a, tu e-res la es-tre-lla que mis pa-sos

45 de la A B

Pno.

gui-a ven por fa-vor no tar-des a-mos

50

Pno.

mi-o que vi-vir se-pa-ra-dos no po-de-mos

55

Pno.

— pues for ma - mos los dos u - na so - la al - ma — y un

60

Pno.

so - lo y un so - lo co - ra zón los dos te - ne - mos