

La música para guitarra de Francisco González

Irene Gómez

Universidad Nacional de Colombia, Colombia

igomezn@unal.edu.co

El Artista núm. 19 2022

Universidad de Guanajuato
México

Recepción: 18 Junio 2022

Aprobación: 19 Septiembre 2022

Resumen: Al hacer un listado de compositores colombianos que escribieron música de concierto para guitarra durante las décadas precedentes, inevitablemente surgió el nombre de Francisco González (1954). En la mayor parte de su obra es la música andina tradicional colombiana la que ha marcado su punto de partida para la composición. Con el fin de lograr un acercamiento a la vida y la música de este compositor colombiano realizamos varias entrevistas con él entre los meses de febrero y marzo de 2021. En este artículo se sintetizan primero, aspectos de su biografía suministrados en estos diálogos y, en una segunda sección, se consideran aspectos de algunas de sus obras para guitarra, los cuales ejemplifican su original lenguaje personal.

Palabras clave: Francisco González, música colombiana, guitarra clásica, historia de la música latinoamericana, patrimonio musical.

Abstract: If one were to list Colombian composers who wrote concert music for guitar during the preceding decades, the name of Francisco González would inevitably come up. Traditional Colombian Andean music has been the starting point of most of his compositions. In order to approach the life and music of this Colombian musician, we conducted, in agreement with the composer, several interviews between the months of February and March of 2021. This article summarizes aspects of his biography as provided during these conversations, and, in a second section, we examine some aspects of a few of his works for guitar, which exemplify his original personal language.

Keywords: Francisco González, Colombian music, classical guitar, history of Latin American music, musical heritage.

I. UN ACERCAMIENTO A LA BIOGRAFÍA DE FRANCISCO GONZÁLEZ

Francisco Paulo María de Jesús González Giraldo nació en la ciudad de Manizales, capital del departamento de Caldas, un 7 de septiembre de 1954, hijo de Aura María Giraldo de González (1928-) y Francisco González Vargas (1882-1962)[1].

Músico y compositor, su padre fue un reconocido maestro en la región, contribuyendo a que la infancia de Francisco estuviese marcada por un intenso ambiente musical. Eran frecuentes las tardes de tertulia y serenatas donde se cantaban—con el acompañamiento de los instrumentos típicos, tiples y guitarras—, bambucos, pasillos y guabinas en los que el manejo de segundas y terceras voces fueron del mayor interés para el futuro compositor mientras realizaba el acompañamiento en la guitarra.[2]

En el año de 1962 Francisco, de ocho años, perdió a su padre. A los diez años empezó a componer pequeñas piezas para guitarra, entre las cuales se destaca su *Estudio en la mayor*, de 1966.[3] En esta obra se puede apreciar su delicadeza y acabada factura, pareciendo a primera vista un estudio de los compositores representativos del período clásico, como Giuliani o Carulli. Ya en esas pequeñas piezas la música de González contiene una claridad en la estructura y un manejo del diapason y de la armonía de la guitarra notables, sobre todo viniendo de un niño de doce años que no ha escuchado la “guitarra clásica”. [4]

En estos años también hizo parte del coro Juventud y Armonía, dirigido por el Padre Buitrago en Manizales, con quienes grabó en la ciudad de Medellín un disco[5] producido por la disquera Sonolux[6].

No exento de las influencias de la música popular latinoamericana, Francisco participó en programas de radio de su ciudad natal, Manizales, componiendo canciones al estilo de grupos musicales como Los Tres Tigres, muy apreciado por aquel entonces, así como canciones de “protesta”. (Comunicación oral, febrero 2021)

Ingresa al Conservatorio de Música de Manizales[7], pero se desanimó por la rígida formación que le impedía tocar música “de oído”, dirigiendo entonces su interés hacia la música “popular”.

Estudio en La Mayor

Francisco González
Manizales 1966



Ilustración 1.

Extracto de la primera pieza para guitarra escrita por Francisco González a los 12 años.



Ilustración 2.

Francisco González en la coral infantil “Juventud y Armonía”.

Francisco está en la segunda fila
con el brazo derecho doblado. (Imagen provista por el compositor)

Viaje a México

En 1973 surgió la oportunidad de viajar a México en una gira con los músicos, coreógrafos y bailarines del ballet Bambucos Manizales, bautizado, para el propósito del viaje, como Ballet Nacional de Colombia. Este viaje, programado para una temporada de seis meses, duraría diez años.

El grupo Ballet Nacional de Colombia gozó de gran acogida, como se lee en muchas notas de prensa. Esta es de *El Heraldo de León*[8]:

Ritmo sureño, música que no envejece, juventud latina, juventud nuestra, esos son los bambucos “Bambucos Manizales” del Ballet Folklórico de Colombia.

El grupo integrado, por veinte personas jóvenes, da una verdadera demostración de profesionalismo y esa juventud y ese profesionalismo se conjugan para dar vida a la música sudamericana.

La sencillez del grupo es otro de los grandes atributos que reflejan una sencillez limpia, una sencillez que aún no está corrompida por el envanecimiento del triunfo, lo que da en consecuencia que las nuevas generaciones artísticas latinas están llenas de pureza, de esa pureza artística que se necesita para triunfar en la vida.

Durante sus años en México, Francisco González residió en ciudades como Cuernavaca, Veracruz y Ciudad de México, donde se cuestionó con más profundidad sobre la relación entre las músicas tradicionales latinoamericanas y las músicas europeas. Su inquietud residía principalmente en hallar y comprender la esencia, “el germen” de las músicas tradicionales latino-americanas, o bien en qué componentes de la inmensa variedad de la música tradicional de América se podían rastrear atisbos de sus muy posibles ancestros europeos (Comunicación oral, febrero 2021). Estas inquietudes van encontrando respuesta después de escuchar y analizar los diferentes ritmos y melodías que fue descubriendo en ese período en un contexto multicultural, ya que justamente compartió con músicos de Chile, Argentina y Bolivia que se establecieron en México a raíz de las dictaduras en sus países por esos años[9]. Gracias al contacto con estos músicos de América Latina conoció de viva voz los géneros tradicionales de estos países, tales como las cuecas, zambas, huainos, entre otros.

Precisamente siguiendo esta influencia, en 1975 González, con veinte años, conformó, junto con los músicos colombianos Nelson Gómez Escobar y Carlos Arturo Ocampo (compañeros en su viaje a México), el grupo Tierra y Sonido en la ciudad de Cuernavaca. Los tres jóvenes se inspiraron en la Nueva Canción y la canción protesta impulsada por grupos del exilio chileno como Intillimani y Quilapayún.

La conformación y participación en grupos de música folclórica y de protesta le sirvieron de contraste con experiencias de epifanía, tales como su primer concierto de música clásica, cuando vio a la Orquesta Sinfónica de México, de visita en Cuernavaca, interpretando obras de Mozart, Chávez y Bizet. Precisamente, a raíz de este concierto, González consideró retomar sus estudios formales de música, y así se inscribió, a los 21 años, en la Escuela Nacional de Música. En esta institución estudió con Juan Antonio Rosado y Luis Mayagoitia. Recibió lecciones con el reconocido guitarrista Manuel López Ramos y conoció las filosofías de compositores radicales a favor de las nuevas

músicas de vanguardia, como Federico Ibarra Grott. También asistió a un seminario con el compositor español establecido en México Rodolfo Halffter. (Comunicación oral, febrero 2021)

En la clase de composición en la ENM analizó la música de Bach, Mozart y Beethoven, al igual que las composiciones de Anton Weber, Bela Bartok y Manuel de Falla, siendo la obra *El retablo de Maese Pedro* una de las que más lo cautivaron. También conoció la obra de Olivier Messiaen. Curiosamente, estos mismos autores serían los escogidos por los maestros de análisis en sus estudios posteriores en Francia. (Comunicación oral febrero, 2021)

Para el compositor surgió, por entonces, una dicotomía entre componer usando las técnicas de los lenguajes de vanguardia (dodecafonismo-serialismo), o escuchar sus propias ideas, que naturalmente le aparecían de manera tonal. Afortunadamente su profesor de cátedra, el maestro Juan Antonio Rosado, acorde a su propio principio de seguir “la propia voz”, le recomendó componer la música que más lo identificara.[10]

En 1976 realizó su primera composición de esta nueva era, *Paisajes tolimenses*, en dos movimientos: *Preludio. Sanjuanero*. [11] Sobre ella el autor afirma: “Esta obra tiene mucha influencia de Leo Brouwer, específicamente del *Elogio de la Danza*.”

Durante este tiempo tuvo la oportunidad de asistir a una clase magistral con el guitarrista y compositor uruguayo Abel Carlevaro (1916-2001). A raíz de esta clase se convirtió en devoto seguidor de la técnica depurada y la eliminación del ruido planteada por el emblemático maestro.

Después de este período en Cuernavaca y Ciudad de México, González viajó a Veracruz, donde conoció y se interesó por la música y las múltiples guitarras que se interpretan en la región, tales como las jaranas del son jarocho (pequeñas guitarras descendientes de la vihuela y guitarra barroca, con cuerdas dobles), así como por formas poéticas como el romance y la recitación lenta de las décimas. Le sorprendió también que la música andina fuera ampliamente interpretada, incluso en detrimento de la música local.[12]

Para este momento, González, siguiendo su inquietud sobre el origen y relación entre las músicas de América Latina y Europa, llegó a la conclusión de que, en esencia, la música es similar en sus raíces, y que solo va cambiando en su desplazamiento de un continente a otro: contradanza-habanera-tango. Comprendió más claramente como Brahms, o Beethoven, se nutrieron también de las danzas populares de Alemania y Austria.

Se preguntó repetidamente por el porqué de esa sincronización, y por qué la música popular lo alimentaba y lo hacía cuestionarse sobre lo que escuchaba, llevándolo a indagar sobre el fenómeno musical y sus entornos. Sobre este punto, González ha expresado:

Empiezo a hacer una especie de “antropología musical”... viendo cadencias como la andaluza o la de la canción napolitana o el huaino de Ayacucho... Me doy cuenta de que hay modos que vinieron de Europa y se integraron con los modos pentatónicos de la música de América. La música se desplaza de un continente a otro con diferentes nombres: contradanza-habanera-tango, todo lo cual está relacionada con la música clásica, y la música clásica se sigue nutriendo de estas músicas folclóricas. (Comunicación oral, febrero 2021)

Durante su estadía en México estableció amistades sólidas, como la lograda con los hermanos Baraona, Andrés y Oscar, quienes además de ser conocedores de la música tradicional mexicana de Veracruz le ayudarían a descubrir el repertorio de la guitarra clásica, principalmente de compositores como Lauro, Ponce y Brouwer. Estos dos hermanos, que lo inspiraron a escribir el *Preludio y Sanjuanero* que se mencionó anteriormente, le facilitaron el contacto en Francia con quien sería su futuro maestro de guitarra y editor de sus obras, Francis Verba. (Comunicación oral, febrero 2021)

Viaje a Francia

En 1982 Francisco González viajó a Francia para estudiar una temporada con el guitarrista y editor Francis Verba. Enseguida, estudió composición con el maestro japonés Katori Makino (1940-1992) en el Conservatorio Paul Dukas. Con este último descubrió la proporción áurea en la música y se dio cuenta de que este aspecto se manifiesta también en la música tradicional. Makino, al igual que el maestro Rosado en México, le instó a crear su música siguiendo sus intereses estéticos. (Comunicación oral, febrero 2021).

Estos consejos coincidieron con la solicitud planteada por Francis Verba de escribir un método con ritmos de América Latina. A raíz de ello, surgió su primera publicación con una editorial francesa, *Introduction a la guitare d'Amérique Latine* (Colección dirigida por Francis Verba, Ed. Robert Martin, 1982). En esta publicación González presentó ritmos de México, Venezuela, Bolivia, Colombia y Argentina. Además, incluyó ubicación geográfica, una ilustración del instrumento típico, uso del ritmo y explicación rítmica, notación moderna de solfeo, así como forma de ejecución. Adicionalmente, González dejó la posibilidad de interpretar muchas obras en trío.

A raíz de esta publicación se intensificó en Francia el interés ya latente por la música latinoamericana, y González fue contactado por prestigiosas publicaciones como *Les Cahiers de la Guitare* y personajes como Bruno Montanaro [13], uno de los más reconocidos periodistas del mundo cultural francés, muy interesado en las músicas de Hispano-América. (Comunicación oral, febrero 2021)

Este contexto llevó a González a reflexionar que tal vez su misión era hacer llegar la música latinoamericana al medio francés y europeo. Interiorizó aún más el trabajo realizado por músicos como

Pixinguinha, Nazareth, Cervantes, e indagó en los autores colombianos de la primera mitad del siglo XX, rescatando el valor de la música tradicional de Fulgencio García, Carlos Vieco y Luis A. Calvo. Apareció nuevamente en su búsqueda la discusión de la importancia de la música vernácula, desprendida de la tradición académica, versus la música clásica. Aún en este momento perdura en el ambiente musical, tanto de Europa como de Latinoamérica, y más aún de Colombia, la duda de la importancia de un intermezzo de Luis A. Calvo frente a una polka o nocturno de Chopin.[14]



Ilustración 3.

Portada y relación de los ritmos presentados por Francisco González en su libro Introducción à la guitare d'Amérique Latine.

Introduction à la guitare d'Amérique Latine. (Robert Martin, 1982).

16

MEXIQUE
MEXICO
EXERCICE N° 16
EXERCISE N° 16
EJERCICIO N° 16

SON JAROCHO

Danse de la région de Veracruz (Golfe du Mexique). Son schéma harmonique est très simple, ses mélodies et ses rythmes sont riches en variations. Sa poésie illustre les histoires des pêcheurs et des paysans.
Instruments : jarana, requinto, arpa et pandero.

SON JAROCHO

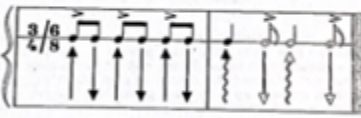
Found in the region of Vera Cruz (Gulf of Mexico). The harmonic structure is very simple; the melodies and rhythms are rich in variations. The lyrics illustrate the stories of fishermen and country people.
Instruments : jarana, requinto, arpa, and pandero.

SON JAROCHO

Danza de la región de Veracruz (Golfo de México). Su esquema armónico es muy simple y sus melodías y ritmos son ricos en variaciones. Su poesía está llena de hermosas anécdotas de campesinos y pescadores.
Instrumentos : jarana, requinto, arpa y pandero.


JARANA

EXEMPLE A
EXAMPLE A
EJEMPLO A



COMPOSITION : rasgueados asc. desc., abaniquo
COMPOSITION : asc. and desc. rasgueados, abaniquo
COMPOSICIÓN : rasgueados asc. desc., abaniquo

EXEMPLE B
EXAMPLE B
EJEMPLO B



R. 2065 M.

Ilustración 4.

Introduction a la Guitare d'Amérique Latine. Sección correspondiente al son jarocho de México.

Primer trabajo publicado por Francisco González en 1982 con el sello Robert Martin en Francia.

Imagen del archivo del compositor

Además de estas reflexiones sobre su quehacer como músico en un contexto extranjero, Francisco González se convirtió en un activo integrante de la cofradía de músicos que interpretaban la música mexicana en Francia.

No sobra recordar la paradoja de que, precisamente durante sus años en México, la música que se escuchaba en el país mesoamericano era la música andina de los grupos del sur del continente. Según el historiador mexicano Jean Meyer, a partir de 1982 se generó en ese país una crisis que iría hasta 1990.[15] Tal vez una forma de encarar las complejas situaciones socio-políticas internas de cara al extranjero era haciendo visibles las tradiciones culturales y musicales mexicanas. Surgiría entonces un auge de músicos y músicas de este país en Francia, compuestas por músicos de grupos de mariachis de Jalisco y Michoacán. Músicos de diversos orígenes, como Francisco González,

se convirtieron en representantes del folklor mexicano, al punto de participar en el banquete de celebración del Premio Nobel de literatura en 1990, acompañando al escritor Octavio Paz.[16]



Ilustración 5.

Francisco González en 1990 durante la celebración en Estocolmo de la entrega del Premio Nobel de Literatura al mexicano Octavio Paz.

Imagen recuperada del enlace: <https://www.nobelprize.org/ceremonies/the-nobel-banquet-1990/> . Recuperado el 10 de septiembre de 2021.

A raíz de la continua demanda por parte del público de temas tan populares como “La Cucaracha” o “La Bamba”, González decidió realizar sendas versiones de estas famosas canciones para la guitarra. De allí nació una pequeña suite en tres movimientos, la *Suite mexicana* con *Mazurca mexicana* sobre el tema de “La cucaracha”, *Fantasia veracruzana* sobre el tema de “La Bamba” y *Folía con petenera*.

A finales de los años ochenta, González finalmente publicó la *Suite colombiana* para guitarra, con sus cuatro movimientos: *Bambuqueando*, *Pasillo*, *Canción de cuna* . *Joropo*. Esta es una obra consolidada, tanto en el manejo de un estilo natural, como en reflexiones musicales maduradas en los años anteriores.

Sin embargo, desde inicios de esta década, González ya estaba desarrollando una significativa actividad alrededor de las músicas tradicionales colombo-venezolanas y en general latinoamericanas, consolidando ese esfuerzo con su grupo Recoveco (Rencontre colombo-vénézuélienne), formado con el virtuoso violinista venezolano Alexis Cárdenas (1976), como uno de los grupos más activos de estas músicas en Francia.

Igualmente, con el violinista ruso Alexander Roshdestvensky (1976) y sus acompañantes de siempre, Nelson Gómez (guitarrón) y Juan Fernando García (percusión), conformaría el grupo Ámbar.[17]

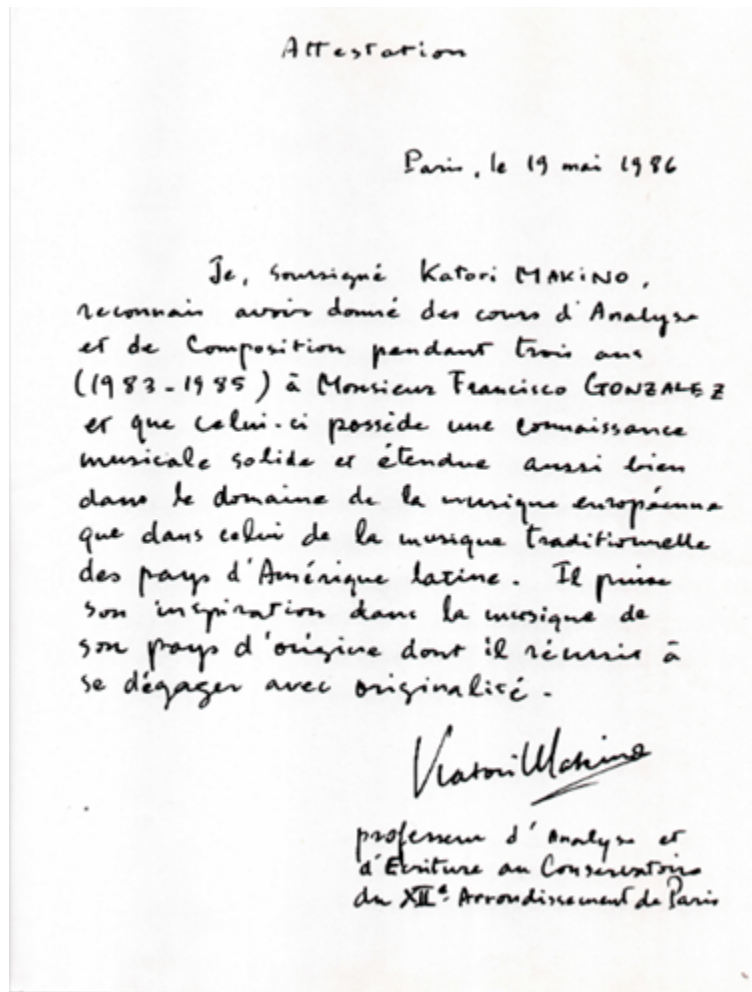


Ilustración 6.

Certificación del maestro japonés Katori Makino escrita en 1986, en la que expresa que: “Francisco González posee un conocimiento musical sólido y extenso tanto de la música europea como de la música tradicional de países de América Latina. Él versa su inspiración en la música de su país de origen, la cual se revela con originalidad”

TdA

Gracias a su estrecha vinculación con estos dos extraordinarios violinistas, González ha creado varias obras para violín y guitarra, siendo tal vez una de las más interpretadas para este formato la *Danza de los amantes efímeros*. En esta obra invoca el ritmo mexicano de la petenera huasteca, que ya había utilizado en el movimiento *Folia con petenera*, de la suite *Tres piezas mexicanas* mencionada anteriormente.

Siempre con la guitarra solista en mente, Francisco González compuso en 2016 una segunda *Suite para guitarra* (*Pasillo, Bambuco, Vals, Porro guasca*), la cual propone un lenguaje de mayor densidad armónica respecto a su primera suite, publicada a finales de los ochenta.

Actualmente el compositor, establecido en Francia desde 1982, continúa una intensa labor cultural con las dos agrupaciones mencionadas, así como su labor compositiva, investigativa e interpretativa alrededor de las músicas tradicionales latinoamericanas.

II. UN ACERCAMIENTO A LA OBRA PARA GUITARRA DE FRANCISCO GONZÁLEZ

Para fines de la presente sección se considerarán aspectos de cuatro obras del compositor colombiano, haciendo una digresión inicial sobre su primera composición, *Estudio en la mayor* (única obra no incluida en su catálogo, escrita en 1966). Después de esta, las obras que se considerarán serán: *Paisajes tolimenses (Preludio y Sanjuanero)*, (1976) *Pasillo Suite colombiana I* (1989). *Pasillo Suite colombiana II* (2017).

Estudio en la mayor (1966)

Se le ha dado relevancia a esta obra por ser una pieza de infancia y que predice rasgos característicos en la obra que iría desarrollando el compositor. Esta pequeña pieza como se mencionó al inicio del presente escrito ofrece una estructura clara de estilo clásico, un rasgo reiterativo en la obra de González.

Sin embargo, en esta obra realizada por Francisco González a sus doce años, se manifiesta, por un lado, el “juego” de un niño conociendo la guitarra al explorar secciones del instrumento, como la quinta posición (V), cuando usualmente en los primeros niveles de ejecución se abordan las primeras posiciones, es decir, los primeros trastes de la guitarra[18]. Igualmente, para poder ejecutar esta aparentemente sencilla pieza de carácter “clásico” se requiere del uso de la “media cejilla”, otra herramienta técnica ineludible en la ejecución de la guitarra, pero que usualmente se enseña después de que la mano izquierda esté adaptada al diapasón. El hecho de que sea necesaria la media cejilla en las tres primeras cuerdas puede ser acorde con la edad y nivel de formación física que tendría Francisco González en ese momento, a sus doce años, pero es posible imaginar que hay un deseo de exploración más allá de pulsar acordes o posturas muy naturales, o que su exposición a la guitarra en la práctica de la música popular tradicional colombiana facilitaría su manejo un poco más amplio del instrumento incluso desde el punto de vista de la armonía. En el estudio podemos escuchar una relación: A-Bm-E-A en su primera frase; en la segunda frase se escucha D7-G-E-Am-B-E-D-G. Esta inclusión y relación de acordes da una idea del mundo sonoro que integra tradición armónica y expansión que será una constante en la música de González, sin ser disruptivo.

Ilustración 7.

Extracto del Estudio en la Mayor de Francisco González. 1966.

Preludio y Sanjuanero, 1976

En esta obra de juventud, escrita diez años después de su primer estudio, González muestra cómo es posible ramificar las diversas posibilidades de su propio lenguaje musical. Esta vez, basándose en la obra *Elogio de la danza* del maestro cubano Leo Brouwer (n.1939), el compositor explora nuevas sonoridades.

Ilustración 8.

Preludio de Paisajes tolimeses.

Efectivamente, esta obra, de forma similar a la del maestro cubano, presenta una introducción con acordes resonantes que corresponde a un acorde de dominante prolongado lo cual permite crear una

atmósfera de una cierta tensión ‘misterio’ o de ‘ritual’, estableciendo el ambiente para la irrupción de una danza contrastante, en este caso el “Sanjuanero en el compás 80.



Ilustración 9.

Extracto del inicio del Elogio de la danza.

Leo Brouwer 1964.

En este movimiento el uso de *glissandos* dobles (dobles cuerdas que se pulsán deslizando la mano izquierda por el diapasón, en una posición fija), similar al “Obstinato” del Elogio de la Danza, genera un efecto rítmico y sonoro novedoso dentro del carácter típico del sanjuanero.[19]

2 Paisajes Tolimenses

61 *mp* arm. oct. (14)

69 *rargando* *mf* *Sanjuanero* (♩ = 204) *mf* *mp*

77 *breve* *p*

84 *mf*

89 *mf*

Ilustración 10.

Irrupción del “Sanjuanero” en el compás 80.

Otro rasgo que se puede mencionar es el uso de escalas con cuerdas al aire en los compases 122 a 126, un recurso bastante utilizado anteriormente por otro compositor de gran influencia para la guitarra moderna, Heitor Villa-Lobos. Este efecto lo utilizó frecuentemente en algunas de sus obras para guitarra, pero especialmente en el *Concierto para guitarra y pequeña orquesta* (Rio de Janeiro, 1951).

Paisajes Tolimenses 3

Ilustración 11.

En los compases previos a la re-exposición del Sanjuanero (c.122 a 127), se utiliza el recurso técnico de escalas en cuerdas al aire, lo que genera una gran sonoridad, en este caso como preámbulo al Sanjuanero.

Finalmente otro de los rasgos característicos en esta composición es la presencia de dinámicas y expresiones muy precisas, lo cual sugiere el uso de los timbres propios de la guitarra, como el metálico, tocando cerca del puente del instrumento para dar más fuerza al staccato, por ejemplo.

Suite colombiana I (1989)- Suite colombiana II (2016): Dos miradas a dos pasillos en tiempos diferentes

Para finalizar esta exploración de la vida y obra del compositor y guitarrista colombiano Francisco González, se revisan dos pasillos de las *Suites colombianas I y II (1989, 2016)*.

Canela, Pasillo - Suite colombiana I

Este pasillo presenta claramente el ritmo característico de esta danza de la región andina.



Ilustración 12.

Pasillo de la Suite colombiana I (1989)

En este movimiento estructurado en tres partes, lo que más llama la atención es la claridad en cada una de las frases, siguiendo un modelo armónico clásico, amable, (en compases de 16 la primera y última sección y una la sección intermedia de 12) en que las líneas de la melodía y el bajo que tejen la armonía sin agregar más voces o acordes de los necesarios, dando un resultado de sutileza sonora alrededor del ritmo característico del pasillo.

Ilustración 13.

Canela, pasillo. Partes dos y tres de esta obra.

Como un perfume de pasillo (Paisajes Tolimenses)

Está concebido como el primer movimiento de la *Suite II* (2017). Se ha seleccionado para ilustrar las posibilidades que el compositor ofrece en dos obras basadas en el mismo ritmo, pero compuestas en un lapso de tiempo de más de dos décadas y que hacen parte de dos suites diferentes. Tal vez no se deba concebir que una obra es “mejor” que otra, y que a medida del paso del tiempo las posteriores obras serán “mejores”. En este caso, si bien el pasillo de la *Suite I* presenta aparentemente una estructura sencilla, esto no significa que sea fácil para el intérprete o ejecutante. En el movimiento *Como un perfume de pasillo*, ciertamente el maestro González ofrece una sección de armonías densas, por un lado, y una paleta tonal más variada: maneja un motivo rítmico que se “pasea” por diferentes tonalidades de forma pasajera para volver a la tonalidad principal de *la menor*. En este pasillo hay un registro sonoro amplio. La obra da espacio para la expresividad del intérprete sin imponer una idea única de interpretación. Presenta una segunda sección muy contrastante en la relativa mayor, en la que el motivo principal es reemplazado por una melodía en escalas ascendentes y con la indicación *crescendo*, generando un momento de expresividad única en la pieza.

COMO UN PERFUME DE PASILLO
a Félix González Francisco González
Paris, le 12 juin 2016

The musical score is written for guitar in 3/4 time. It begins with an 'INTRO' section marked 'pasillo'. The main body of the piece is marked 'mf' and features a melodic line with various chords and dynamics. The score includes an 'INTRO' section, a 'pasillo' section, and a 'rall.' section. Dynamics range from 'mf' to 'rit.' and 'a tempo'. Chords are indicated by letters like E, C, F, A7, D, G, B, A, Gm, and C7. The piece concludes with a 'rall.' marking.

Ilustración 14.

Inicio de Como un perfume de pasillo de 2016 (editado 2017). Nuevos elementos con respecto a su pasillo de la Suite colombiana 1 son visibles en esta pieza: Densidad armónica, manejo motivico en diferentes armonías, ampliación del registro sonoro.

Ilustración 15.

Como un perfume de pasillo. Presenta una segunda sección en do mayor (c. 36) en la que el motivo principal se amplía a escalas ascendentes con la indicación ‘crescendo’, generando un contraste importante y un momento de gran expresividad en esta obra.

Conclusiones

Tras este recorrido por los días y algunas de las obras del compositor e intérprete colombiano Francisco González, se puede concluir que vida y música están íntimamente ligadas en su trayectoria. En este autor convive una amalgama de experiencias musicales y artísticas que desde su infancia ha marcado su trayectoria. Las oportunidades de formación y las variadas experiencias musicales que tuvo en sus años de juventud en México contribuyeron en gran medida a la orientación de sus búsquedas, al ofrecerle respuestas y posibilidades de realización artística que marcarían su desarrollo profesional en el futuro. Esto se puede constatar en los diversos

grupos en que participó y que eventualmente él mismo conformaría, en la posibilidad de asistir a los conciertos de la Orquesta Sinfónica de México y así acceder al gran repertorio de la música “clásica”, y en su formación con reconocidos maestros de la composición y de la guitarra. Precisamente, gracias a la posibilidad de interactuar en este país con músicos de diversos países de América, logró interiorizar estas músicas, lo que le permitiría, años después, publicar su compendio “Introducción a la guitarra de América Latina”, que le abriría en Francia muchas puertas a nivel profesional. Por otro lado, se debe resaltar su origen en la región del Eje Cafetero, una de las zonas más musicales de Colombia, que se manifiesta en prácticamente toda su obra, principalmente en sus composiciones para guitarra. Por su versatilidad como músico de géneros populares y el haber accedido a estudios de composición con maestros que encausaron su exploración estética acertadamente, Francisco González sigue haciendo música que, aunque manteniéndose con un alto grado de fidelidad a cánones estructurales y armónicos, expresa la música tradicional colombiana y latinoamericana de una forma auténtica y exenta de efectos distractores.

Bajo esta perspectiva, se espera que el intérprete que desee ejecutar la obra de González alcance a experimentar, en el momento de su estudio y ejecución, la factura única de cada obra, que hace que todas demanden una cuidadosa aproximación en cuanto al timbre, fraseo y color, lo cual es lo que finalmente conforma el virtuosismo de esta música.

En esta revisión al legado de Francisco González a través de su vida y algunas de sus obras, se aprecia que su música ofrece siempre una visión nueva que rara vez se repite, excepto por el cuidado con el que selecciona los elementos musicales según el carácter o estilo de cada una de sus composiciones. El repertorio de la guitarra clásica se enriquece con las composiciones de González, pero es posible decir que la música tradicional colombiana se enriquece aún más con ese trabajo, ya que conjuga un tratamiento escolástico con sinceridad y afecto controlados, dando como resultado un opus importante para ambos repertorios.

ANEXO 1. CATÁLOGO DE OBRAS DE FRANCISCO GONZÁLEZ

Obras para guitarra

- Preludio y Sanjuanero, 1976

- Tres piezas cortas para guitarra: I. Nderi, II. Anahi, III. Katú, 1978

- Celina, 1980

-Introduction á la guitare d'Amérique Latine (Método para guitarra - 1982 (Editions Robert Martin)

-Suite colombienne, 1989 (Editions Robert Martin): I. Bambuqueando, II. Canela, III. El Dormilón, IV. El Enamorao

-Tres piezas mexicanas: Mazurka mexicana (La Cucaracha, 1985), Fantasía veracruzana (La Bamba, 1988), Folia con petenera, 1993.

-Pasilloneando (Concierto en tres movimientos para guitarra y orquesta), 1993

-Danza de los amantes efimeros para violín y guitarra, Editions Henry Lemoine, 1993

-Dos Aires de pasillo colombiano: Introducción y Pasillo (para violín y guitarra), 1993, Elogio a la nostalgia (para violín y guitarra), 1995

-Suite colombiana en la menor: I. Como un perfume de pasillo, II. Para bambuquear, III. Vals para Nani, IV. La parcerita, 2017

Composiciones para diversos instrumentos:

-Paisajes manizaleños, para quinteto de cuerdas, 1999

-Tres invocaciones a Godot para violín solo: I. Vladimir, II. Estragón, III. Pozo, 2002

-Soledad, para quinteto de cuerdas, 2003

-Colombia en trío, para violín, violonchelo y piano, 2003-2005

-Cinco bambucos para la luna, para piano, 2009

-Lily para violín, mandolina, guitarra y guitarrón, 2012

-Bambuco barroco para violín, mandolina, guitarra y guitarrón, 2014

-Cinco danzas concertantes para violín y orquesta: I. Amazonas, II. La Gran Colombia, III. Caribe, IV. Andes, V. Llano, 2018

Irene Gómez es guitarrista clásica colombiana egresada de la Universidad Nacional de Colombia. Obtuvo la Medalla de Oro en Guitarra y Música de Cámara del Conservatorio Claude Debussy en Saint Germain, Francia, y la maestría en música en Juilliard School en Nueva York, Estados Unidos. Ha realizado recitales en importantes escenarios de Estados Unidos, Canadá, Colombia, Francia, República Checa, España, Chile y Bolivia. Ha sido solista de la Orquesta Filarmónica de Bogotá. Ha publicado varias producciones discográficas, entre las que se destacan: Sunset Guitar, Deep in the Woods, Images, Estudios y Fantasías. Es artista patrocinada por la compañía "Strings by Mail" y actualmente desarrolla su investigación en música para guitarra de las últimas décadas en Colombia dentro del Programa de Doctorado de Historia y Artes de la Universidad de Granada. Es docente de la Universidad Nacional de Colombia, en los programas de pregrado y maestría.

REFERENCIAS

- ABADÍA MORALES, Guillermo (1977). *Compendio general del folclore colombiano*. Fondo de Promoción de la Cultura del Banco Popular. Bogotá.
- BERMÚDEZ, Egberto (1999). “Un siglo de música en Colombia: ¿Entre nacionalismo y universalismo?” Biblioteca virtual. Revista Credencial Historia No. 120.
- CASARES RODICIO, Emilio (2000). *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Sociedad General de Autores y Editores de España.
- MONTANARO Bruno, R. (1983) *Guitares hispano-américaines*. Edisud, Aix en Provence.
- MORENO RIVAS, Yolanda (1989). *Historia de la música popular mexicana*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México D.F.
- PERILLA, José Fernando (2013). “Ausencia de la guitarra clásica en Colombia entre los siglos XIX y XX”. Señal Memoria (Web de la Radio y Televisión de Colombia) 22 de junio de 2013.
- SADIE, Stanley (1980). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Macmillan Publishers Limited, New York.
- VON WOBESER, Gisela (2010). *Historia de México*. Fondo de Cultura Económica. México.

Notas

- [1] Francisco González padre se casó en segundas nupcias con la madre de Francisco, él de 71 y ella de 25. Francisco González fue el mayor de tres hermanos de este matrimonio. De sus hermanos por parte de su padre se destacó Francisco Guillermo González Arenas (Manizales, 1923 - Medellín, 2016), autor de la popular canción “El muerto vivo”. El padre de Francisco tuvo reconocimiento por temas como ‘El guante blanco’.
- [2] Bambuco, pasillo, guabina son por antonomasia los ritmos endémicos de la región andina colombiana. Una de las formas más populares de interpretación es la forma cantada de estos géneros en dúo (o más voces) con acompañamiento de tiple y guitarra.
- [3] Ver las características que se resaltan de este Estudio en sección II del presente artículo.
- [4] La guitarra clásica en Colombia estuvo gran parte del siglo XX limitada a las ocasionales presentaciones de solistas como Andrés Segovia y Narciso Yepes, principalmente en la ciudad de Bogotá. Ver:

“Ausencia de la Guitarra Clásica en Colombia entre los siglos XIX y XX”. Señal Memoria (Web de la Radio Televisión de Colombia), 22 de junio de 2013. URL: <https://www.senalmemoria.co/articulos/ausencia-de-la-guitarra-clásica-en-colombia-entre-los-siglos-xix-y-xx> [Fecha de consulta:7/7/2020]

- [5] Según recuerda Francisco González, el repertorio de este disco incluye el Himno Nacional de Austria, Himno a la Alegría de Beethoven, El viajero de F. Mendelssohn, Ay, ay, ay, canción de cuna chilena y coplas populares colombianas de Antonio María Valencia. Esta fue sin duda una gran escuela para González en su formación musical práctica.
- [6] Una de las disqueras más activas en la grabación de discos en Colombia en esa época, ahora desaparecida. http://recursos.tomascipriano.edu.co:8983/wikipedia_es_all_novid_2018-04/A/Sonolux.html
- [7] El Conservatorio de Música de Manizales, que ha hecho parte del Palacio de Bellas Artes, fue inaugurado en 1940. Recientemente se ha iniciado un grupo de investigación en la Universidad de Caldas que pretende rescatar la historia de esta institución. <https://investigacionesyposgrados.ucaldas.edu.co/semilleros-de-investigacion/recopilacion-historica-creacion-del-conservatorio-de-musica-de-manizales-formalizacion-de-la-ensenanza-musical-en-la-ciudad/>
- [8] Miguel Lara Rodríguez, (Julio 27 de 1973), El Heraldo de León, Guanajuato.
- [9] Chile (1973-1990); Argentina, (1976-1983); Bolivia (1971-1978).
- [10] En 2014 la Universidad Autónoma de México, a través de la ENM, publicó el catálogo de obras del maestro puertorriqueño Juan Antonio Rosado. En su portada rezan dos frases características que resumen el pensamiento de este maestro: “La composición no se enseña, se descubre” y, “Compongo por el gusto de hacerlo, cuando puedo y nada más”. Juan Antonio Rosado Rodríguez (1922-1993). Catálogo. ENM.UNAM. 2014.
- [11] Ver consideraciones sobre esta obra en la sección II del presente artículo.
- [12] La música andina en este contexto se refiere principalmente a la música folclórica y de protesta interpretada por músicos de países como Chile, Argentina y Bolivia.
- [13] Autor de la obra Instruments á cordes hispanoaméricains (2015).
- [14] Sobre este casi eterno aspecto de la valoración de la música vernácula comparada a la de la música clásica europea se recomienda ver el artículo de Egberto Bermúdez, “Un siglo de música en Colombia ¿entre nacionalismo y universalismo?” en el que se recuerda la discrepancia, en la primera mitad del siglo XX, entre los músicos de

formación europea que defienden la música clásica académica frente a la música local: “Las posiciones eran irreconciliables: por un lado Murillo y Guillermo Quevedo, xenófobos y empeñados en universalizar su provincialismo, y, por otra Uribe Holguín, mejor conocedor de la música europea, pero prejuiciado y desinteresado por la tradición local”. Egberto Bermúdez (1999), “Un siglo de música en Colombia: ¿entre nacionalismo y universalismo?”, *Revista Credencial Historia* Ed. 120, pp. 8-10.

- [15] Jean Meyer (2010), *México entre 1934 y 1988. Historia de México*/ coord. de Gisela von Wobeser.---México: FCE, SEP, Academia Mexicana de Historia, pp. 258-259.
- [16] Este evento fue resumido en la nota de prensa de la Secretaría de cultura en celebración de los 23 años de la entrega del Nobel al autor mexicano, “Un premio que me obliga a seguir escribiendo: Octavio Paz”, donde se recuerda que el periodista Xavier Morett de El País, “narró que un grupo de mariachis y raciones generosas de tequila, tacos y guacamole pusieron el acento mexicano en la recepción”. Secretaría de cultura. Gobierno de México. Fecha de publicación, 25 de noviembre de 2013. Recuperado el 19 de abril de 2022.
- [17] El pasado 25 de noviembre de 2021, González y su grupo Ámbar presentaron el estreno de su obra *Cinco danzas concertantes para violín y orquesta* con la Orquesta Sinfónica de Colombia. <https://www.elespectador.com/el-magazin-cultural/un-rio-en-la-noche-en-el-teatro-colon/> (consultado el 11 de mayo de 2022)
- [18] Precisamente la mayoría de métodos de los maestros del S. XIX, base de la escuela de guitarra moderna, inician con la lectura y ejecución en las primeras posiciones (espacios I a III o V en la guitarra). Tal vez Francisco, al no haber estado en contacto con estos métodos, explora por cuenta propia algunas posturas que presentarían un mayor reto para sus manos y su oído.
- [19] El Sanjuanero es una canción-bambuco creada por el compositor huilense Anselmo Durán Plazas (1907-1940). Hace parte de las fiestas de San Juan (San Pedro y San Pablo) que se celebra tradicionalmente a finales del mes de junio en los departamentos de Huila y Tolima. Ver más sobre el ritmo de Sanjuanero: <https://www.huila.gov.co/publicaciones/718/resena-historica---69063/>



Disponible en:

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87470125004>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la
academia

Irene Gómez

La música para guitarra de Francisco González

El Artista

, núm. 19

2022

Universidad de Guanajuato, México

elartista@ugto.mx

/ **ISSN-E:** 1794-8614