



## Entre los Bambucos de Gentil Montaña

CARLOS ANDRÉS BARRIOS CASTELLANOS  
Ministerio de Cultura de Colombia

### Resumen

Con este artículo se busca precisar algunas de las convencionalidades interpretativas que se identificaron durante el montaje de 6 piezas para guitarra solista del maestro Gentil Montaña escritas en ritmo de bambuco (de sus 5 Suites y la primera de sus 3 Fantasías), con el fin de compartir algunas de las visiones estéticas que tuvo el compositor para con el género y trazando una línea guía que pueda funcionar para una interpretación que convenga a cada una de las piezas teniendo en cuenta los diferentes tipos de bambuco que se pudieron observar durante el trabajo y, por supuesto, los gestos propios del compositor. Debido a que los intentos por mejorar cualquier interpretación de música folclórica se quedarían cortos sin un acercamiento directo con la cultura de la cual proviene, en este trabajo se buscan las diferencias existentes dentro del grupo de piezas, según gestos enmarcados en subgéneros que tienen que ver con la ubicación geográfica, época e influencias, en los que se pudo inspirar el compositor para la escritura del bambuco en guitarra solista.

**Palabras claves:** Música colombiana, folclor, bambuco, guitarra, Gentil Montaña

### Abstract

This article seeks to clarify some of the interpretative conventionalities that were identified during the montage of 6 pieces for solo guitar by maestro Gentil Montaña written in bambuco rhythm (from his 5 Suites and the first of his 3 Fantasies), in order to share some of the aesthetic visions that the composer had for the genre and drawing a guideline that can work for a performance that is appropriate for each of the pieces, taking into account the different types of bambuco that could be observed during the work and, of course, the composer's gestures. Since attempts to improve any interpretation of folk music would fall short without a direct approach to the culture from which it comes, this work seeks the differences within the group of pieces, according to gestures framed in sub-genres that have to do with geographical location, time and influences, in which the composer could be inspired to write the bambuco on solo guitar.

**Keywords:** Colombian music, folklore, bambuco, guitar, Gentil Montaña

## Entre los bambucos de Gentil Montaña

El bambuco, siendo el aire típico por excelencia de la región andina colombiana, cuenta con un gran número de exponentes que han usado diferentes recursos musicales para denotar el carácter de sus composiciones según su procedencia geográfica, lugar en el tiempo o influencias. Esta característica ha logrado que el género tome diferentes rumbos interpretativos según los gestos musicales que usan sus compositores.

Gentil Montaña, quien hizo aportes al lenguaje del folclor colombiano usando armonías y gestos melódicos de los cuales se vio influenciado a los largo de toda su vida artística sin apartarse

del lenguaje tradicional, era gran conocedor de los diferentes tipos de bambuco colombiano debido a su experiencia como intérprete en formaciones tradicionales de música folclórica, además de su amplio catálogo de composiciones y adaptaciones para diferentes formatos, dentro de las cuales destacan sus trabajos para guitarra solista, con los cuales, cabe mencionar, se dieron a conocer algunos de los géneros folclóricos colombianos dentro de la guitarra clásica en el mundo.

Este trabajo pretende acercar al lector a una interpretación más precisa de los bambucos de las 5 Suites y de la primera de las Tres fantasías para guitarra, intentando establecer gestos de los tipos de bambuco usados por el compositor, buscando preservar su diversidad dentro del género. La búsqueda de los recursos usados por el compositor que caracterizan y diferencian un bambuco de otro se hace a partir de su música escrita, buscando darle sentido, con miras a destacar las convencionalidades estéticas que funcionan dentro del género en la escritura para guitarra solista tratando de dar objetividad al trabajo, además de facilitar a quien está fuera del contexto colombiano la lectura de nuestras músicas.

### El bambuco a 3/4

La escritura del bambuco a 3/4 fue una de las primeras que se usó, por compositores como Francisco Crisanchó Camargo, Luis A. Calvo, Emiliano Lucena y Pedro Morales Pino.



Ilustración 1: *Bochica*, versión original.

Esta escritura complicaba la lectura de los músicos a pesar de adaptarse muy bien al fraseo de la melodía, pues el tiempo semifuerte no sería la cuarta corchea del 6/8 sino la quinta del 3/4. Una de las particularidades de los bambucos originalmente escritos en 3/4, como es el caso de algunas de las composiciones de Francisco Crisanchó, Nicanor Díaz, o Francisco Diago, es el bajo, en cual tiene el esquema de “negra - silencio de negra - negra”. Dentro de esta escritura los cambios armónicos se hacían en la segunda negra del compás, lo cual hacía algo complicada su lectura, en vista de esta situación algunos músicos como Fernando León y el mismo Gentil Montaña realizaron adaptaciones de estas piezas desplazando el ritmo armónico, haciendo que los cambios de acorde se ejecutaran en la primera negra del compás, dejando de esa forma el esquema del bajo como: “silencio de negra - negra - negra”, convirtiéndola en una escritura bastante similar a la del bambuco en 6/8 pero conservando la acentuación en la última negra, cual si fuese la primera del compás originalmente escrito (Villamil 2013).

Un claro ejemplo de esta métrica se encuentra en el bambuco “Julián” de la Suite 1, el cual es un claro ejemplo del conocimiento que tenía Gentil Montaña gracias al trabajo de interpretación y adaptación de un gran número de piezas del folclor colombiano. En “Julián” se presenta un gesto

melódico bastante común dentro del género: empezar con una anacrusa de negra, pero la particularidad se encuentra en el acompañamiento, el cual está claramente marcado por figuras de negra en el segundo y tercer tiempo. Si bien existen casos en los que se genera una ambigüedad rítmica y se pueden encontrar gestos rítmicos del 6/8 en compás de 3/4, este no es uno de ellos, es casi obvio que la marcación del tercer tiempo debe estar presente en toda la pieza por lo explícito que es el compositor al reiterar ese acompañamiento, además de iniciar con una anacrusa de negra, la cual hace que la melodía tenga la misma acentuación del bajo.

Dentro del estudio de la pieza es fácil incurrir en el error de acentuar la cuarta corchea del compás, debido a que en varios de los motivos de la pieza es ahí en donde se encuentra en punto más alto de la melodía, hacer esto hace que se pierda por completo la cualidad rítmica de la escritura en 3/4, si es verdad que la melodía alcanza sus puntos de clímax en la cuarta corchea, lo hace para generar un efecto de sincopa al tiempo fuerte, un gesto bastante común en los diferentes géneros de música folclórica colombiana.

### **El bambuco paisa**

El bambuco de la segunda suite para guitarra es el único que no lleva título, es dedicado al guitarrista venezolano Rodrigo Riera, conserva una estructura de tres partes de 16 compases y una repetición Da capo, a pesar de no ser el punto de este trabajo, la forma usada en este caso es bastante tradicional en los bambucos y pasillos instrumentales del interior del país, mas no en los ejemplos vocales.

El motivo principal del primer tema termina con un retardo de la melodía, la cual no resuelve en la primera corchea del compás en el que la armonía cambia, lo hace una corchea después, este gesto es bastante usado en los bambucos cantados de la zona del Eje Cafetero colombiano, por sus compositores e intérpretes. El maestro Gentil Montaña escribe el retardo y es un gesto que debe marcarse buscando generar un efecto cadencia, bastante común en las interpretaciones vocales de esta zona del país (Azula, León, y Melo 2011).

Otro gesto que puede marcar el estilo de la procedencia del bambuco de esta zona del país es el acompañamiento y su articulación. Una de las características del acompañamiento en esta en la guitarra, en la cual se inicia con un silencio de corchea, y en las corcheas segunda y cuarta se ejecuta la armonía en las voces intermedias (Villamil 2013), las cuales deberían ir con una articulación de “non legatto”, Gentil Montaña hace que este acompañamiento se destaque en las notas largas de la melodía y su articulación es lo que evoca el acompañamiento del tiple.

El uso del calderón en la última sección vuelve a traer a colación el género en sus interpretaciones vocales, ser preciso al apagar las armonías de compases anteriores es de gran importancia para dar claridad al fraseo, y la articulación mencionada para el acompañamiento ayudará al intérprete a dar más claridad a las voces intermedias

### **“Germán”, la influencia de las danzas suramericanas**

Es un bambuco que Gentil Montaña dedica su hijo Germán Gentil Montaña. Conserva en su acompañamiento el mismo esquema del bambuco paisa, pero su articulación cambia, la segunda y la

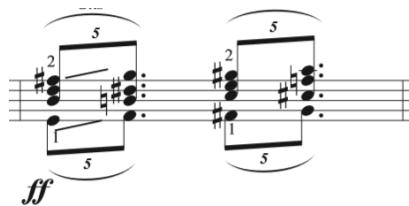
cuarta corchea presentan la armonía del compás y su articulación se sugiere como staccato y portato respectivamente, con el fin de destacar la hemiola que se genera con la figuración del bajo (silencio de negra - negra - negra), para el cual se sugiere staccato en la segunda negra del compás.



**Ilustración 2:** Germán. Compases 14 al 18. (Montaña 2000)

La complejidad de estas articulaciones es la forma en que el intérprete puede lograr una interpretación que evoque las raíces africanas del bambuco, propias del bambuco de la zona del Cauca, conocido como el *bambuco viejo*.

En la introducción de la pieza se puede inferir que la influencia viene directamente de lo afro, por la articulación de los bajos, pues, en donde puedo haber escrito negras y dejarlo a la voluntad del intérprete, escribe corcheas con silencios sucesivos, lo cual indica que la marcación de 3/4 debe ser explícita. Al llegar a los dos compases que preceden la entrada del tema inicial se encuentra una variación de las figuras de “corchea - negra” (como aparece en el manuscrito), alargando la corchea, para lo cual el compositor usa, en la edición, “corchea - corchea con puntillo”, dentro de un quintillo. Este gesto funciona para tratar de igualar, en cierta medida, el valor de estas figuras, bastante similar a las articulaciones del acompañamiento de danzas como la chacarera y la zamba, o bien las Danzas paraguayas del compositor Agustín Barrios, a quien Gentil Montaña admiraba y del cual interpretó gran parte de su obra.



**Ilustración 3:** Germán. Compás 12. (Montaña 2000)

Uno de los gestos que llaman la atención dentro de los recursos rítmicos es el uso de cuatrillos de corcheas (originalmente escrito como semicorcheas con puntillo, que causan exactamente el mismo efecto), que también remiten a gestos rítmicos de danzas del sur de la cordillera, y que funcionan como un efecto que apresura las notas de la melodía dentro de la métrica establecida, siempre ejecutándose a tempo.

### “Así es mi tierra”, el Tolima

Uno de los rasgos que aparta a este bambuco del resto es el cambio de tonalidad escrito en la segunda parte de la pieza, esto remite inmediatamente a los bambucos instrumentales, pues si bien existe la modulación en las piezas cantadas, es muy poco común.

Por la cantidad de compases que usa para los temas y la indicación de tempo, es importante saber que se trata de un bambuco fiestero y danzado, por lo cual la articulación del bajo es de gran importancia para resaltar estas características. Dentro de la forma se puede identificar el inicio y el fin de la danza (*invitación y salida*) en la introducción y la coda (Perdomo 1980).

El bajo, en la mayor parte de la pieza escrito en 3/4, es un rasgo de gran importancia en la danza, y una forma de destacarlo es articular la segunda negra del compás con staccato y la última con portato, y destacando la importancia del silencio en el primer tiempo, con el fin de resaltar la hemiola que se genera con la melodía, escrita en 6/8.

La melodía está construida por motivos simétricos que muchas veces funcionan como pregunta-respuesta, lo cual es un rasgo bastante recurrente en la música folclórica colombiana, y que permite identificar claramente los lugares en los cuales se pueden aprovechar los cambios de tímbrica (bastante usado por el compositor en sus interpretaciones).

### **“Amanecer”, el bordoneo.**

El acompañamiento del bambuco desarrolló a grandes intérpretes de guitarra dentro de los conjuntos instrumentales que se dedicaron a su interpretación, los cuales, en la tarea de realizar sus propios arreglos, hacían gala de su técnica y su virtuosismo. En varios de los arreglos se hizo uso del contrapunto por los instrumentos acompañantes, los cuales tomaban protagonismo en las notas largas de la melodía o al terminar una sección. Por la guitarra se pueden reconocer algunos nombres como el de Eduardo Osorio, Álvaro Romero y Carlos “El Chunco” Rozo Manrique, quienes con su forma de acompañar crearon un estilo bastante reconocible al día de hoy.

Amanecer es un bambuco dedicado al guitarrista Roberto Martínez, amigo del compositor. Hace parte de un grupo de piezas que se agruparon de manera póstuma con el fin de armar una quinta suite para guitarra. La exploración del bordoneo como recurso compositivo es evidente en toda la pieza, por lo cual es importante diferenciar las voces escritas con la mano derecha y mantener las notas largas de la melodía realizando con limpieza los traslados de la mano izquierda. Uno de los rasgos más evidentes del bambuco que se pueden encontrar en Amanecer son los gestos melódicos que resuelven una corchea después de que resuelve la armonía, lo cual el compositor escribe con silencio en la primera corchea del compás, pero es perfectamente deseable que la última corchea del compás se prolongará con fines de darle continuidad al fraseo en algunas de las repeticiones.

### **Fantasia No. 1, El bambuco viejo**

La primera de las Tres fantasías para guitarra es una reunión de aires de bambuco y currulao, que inicia con una sucesión de acordes cuartales, interpretada por el compositor cual si fuese una improvisación que hace referencia a los aires folclóricos del sur del continente (¿Huayno?).

Entrado el tema principal se reconoce el bambuco por su acompañamiento, pero la línea melódica en toda la pieza está construida con variaciones sobre un tema de corta duración que encuentra su forma con el mismo final en todas sus variaciones, esto es más común en el bambuco del cauca, que cual es fácilmente confundible con el currulao o *Bambuco viejo* (Rodríguez 2012), por su interpretación y su carácter, pero aún más, por su componente rítmico, claramente africano. El

carácter del acompañamiento cuando expone el bambuco es similar a “Germán”, siendo ambos bambucos del occidente del país, con influencia del currulao.

### **Gestos generales**

El bambuco tiene diversas interpretaciones según diferentes circunstancias que lo acompañan, pero tiene gestos generales que aparecen en las interpretaciones a lo largo de toda la geografía colombiana en la gran parte de su historia. Estos gestos y su escritura para guitarra solista fue algo en lo que el maestro Gentil Montaña fue un pionero.

El recurrente uso del ritmo de: silencio de corchera - corchea - corchea - corchea - negra, alternando, armonía - bajo - armonía - bajo - armonía, es algo que aparece en varios de los ejemplos propuestos para este trabajo y que el compositor escribe de manera bastante idiomática para la guitarra, generando voces intermedias que deben ser conducidas, pero favoreciendo al interprete usando las notas del acorde necesarias para evidenciar la armonía y facilitando la articulación de la melodía y el bajo, como es el caso de la primera sección del Bambuco de la Suite 2 o del primer tema de “Germán”, en los cuales coincide el gesto pero no su articulación.

Clarificar la articulación del bajo es de suma importancia para la interpretación de los bambucos colombianos; una de las figuras rítmicas que más se presenta es la de: silencio de negra - negra, en las que se deja en evidencia la combinación de compases de  $3/4$  y  $6/8$ , la articulación del bajo en la mayoría de intérpretes en grupos tradicionales es usar staccato en la segunda negra del compás y portato en la tercera, lo cual podría mantenerse a lo largo de toda la pieza.

Uno de los gestos usados propiamente por el compositor son las tensiones generadas en la armonía por bordaduras ascendentes, como sucede en el compás 6 del bambuco “Así es mi tierra”, en el cual lo usa como una respuesta a una nota larga de la melodía. Este recurso es usado en varias de sus obras para guitarra solista como Diana María (Danza) y en sus suites para trio típico.

### Referencias bibliográficas

Azula, P., León, F., y Melo, M. (2011). *Canción andina colombiana en duetos: transcripción y aproximación documental*. Bogotá: Universidad de los Andes.

Montaña, G. (2000). *Suite Colombiana No. 3*. Bogotá: Caroni music.

Perdomo, J. I. (1980). *Historia de la música en Colombia*. Bogota: Plaza & Janes.

Rodríguez, M. (2012). “El bambuco, música “nacional” de Colombia: entre costumbre, tradición inventada y exotismo”. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”*, 298-32.

Villamil, A. (2013). *Guitarra Colombiana*. Bogotá: SYC.

Barrios Castellanos Carlos Andrés. “Entre los Bambucos de Gentil Montaña.” *Diagonal: An Ibero-American Music Review* 5, no. 1 (2020): 42–48.