



GENERALITAT  
VALENCIANA

iseaCV

# José Luís González: vida, legado pedagógico y obras

## Trabajo fin de grado

Alumno/a: Vera Pastor Company  
DNI: 21699318Z  
Director/a del TFG: José Luís Godofredo Pérez

Grado Superior de Música  
Curso académico  
2023 – 2024





## **RESUMEN**

---

José Luíz Gonzalez es, sin duda, uno de los guitarristas valencianos más importantes del siglo XX, conocido mundialmente gracias a las múltiples giras que realizó durante su vida como artista. Tal fue la repercusión de sus interpretaciones, que multitud de extranjeros se trasladaron a su ciudad natal para poder estudiar la técnica a manos del propio maestro. Esta circunstancia propició que desarrollara una escuela, cuyas características pedagógicas se desvelan en este trabajo, gracias sobretodo a los testimonios que aportan guitarristas que se formaron durante años con este profesor. Entre los discípulos que han colaborado destacamos a Ignacio Palmer, Hiroshi Fujii y Joan Aracil, que han permitido conocer su técnica y su influencia en la música para guitarra del siglo XX, así como su difusión alrededor de todo el mundo.

A lo largo de su vida, además de muchos arreglos, escribió tres piezas que son analizadas en el presente trabajo, sin olvidar una serie de ejercicios técnicos de su elaboración. Esto nos permite comprender su visión interpretativa y trasladar toda esta información teórica al estudio práctico de las obras.

### **Palabras clave**

Guitarra clásica; Alcoy; técnica de la guitarra; pedagogía; composición; sonología; música alicantina.

## **RESUM**

José Luís Gonzalez és, sens dubte, un dels guitarristes valencians més importants del segle XX, conegut mundialment gràcies a les múltiples gires que va realitzar durant la seua vida com a artista. Tal va ser la repercussió de les seues interpretacions, que multitud d'estrangers es van traslladar a la seua ciutat natal per a poder estudiar la tècnica a les mans del propi mestre. Esta circumstància va propiciar que desenvolupara una escola, les característiques pedagògiques de la qual es revelen en este treball, gràcies sobretot als testimonis que aporten guitarristes que es van formar durant anys amb ell. Entre els alumnes que han col·laborat destaquem a Ignacio Palmer, Hiroshi Fuji i Joan Aracil, que han permés conèixer la seua tècnica i la seua influència en la música per a guitarra del segle XX, així com la seua difusió al voltant de tot el mon.

Al llarg de la seua vida, a més de molts arranjaments, va escriure tres peces que són analitzades en el present treball, sense oblidar una sèrie d'exercicis tècnics de la seua elaboració. Això ens permeteix comprendre la seua visió interpretativa i traslladar tota aquesta informació teòrica a l'estudi pràctic de les obres.

### **Paraules clau**

Guitarra clàssica; Alcoi; tècnica de la guitarra; pedagogia; composició; sonología; música alacantina.

***ABSTRACT***

José Luís Gonzalez is, without a doubt, one of the most important Valencian guitarists of the 20th century, known worldwide thanks to the multiple tours he made during his life as an artist. Such was the impact of his interpretations that many foreigners moved to his hometown to study the technique with the master. This circumstance led him to develop a school, whose pedagogical characteristics are revealed in this work, thanks to the testimonies provided by guitarists who trained for years with this teacher. Among the disciples who have collaborated, we highlight Ignacio Palmer, Hiroshi Fuji and Joan Aracil, who have made it possible to learn about his technique and his influence on guitar music of the 20th century, as well as his dissemination throughout the world.

Throughout his life, in addition to many arrangements, he wrote three pieces that are analyzed in this work, without forgetting a series of technical exercises of their elaboration. This allows us to understand his interpretive vision and transfer all this theoretical information to the practical study of the works.

**Keywords**

Classic guitar; Alcoy; guitar technique; pedagogy; composition; sonology; Alicante's music.



## **AGRADECIMIENTOS**

---

A todos los maestros que han formado parte de mi formación durante estos años, especialmente a mi tutor, José Luís Godofredo, por su dedicación a lo largo de este trabajo.

A Ignacio Palmer, Hiroshi Fujii y Joan Aracil por abrirme las puertas de su casa y ayudarme en todo lo posible, además de aportar documentos y partituras inéditas.

A mi madre por llevarme durante años a la escuela de música y sentirse siempre tan orgullosa de mi. A mi hermana por ser mi guía, animarme a perseguir mis sueños y darme fuerzas cuando a mi me faltan.

A mi abuelo y a mi padre porque sin su ejemplo no habría dedicado la vida a la música.





## ÍNDICE DE ABREVIATURAS Y SIGLAS

---

**ap** = apoyatura

**C.A.** = cadencia auténtica

**vi (minúsculas)** = acorde menor

**VI (mayúsculas)** = acorde mayor

**Mi M** = tonalidad de Mi mayor (Concepto aplicado a todas las tonalidades mayores “M”)

**Mi m** = tonalidad de Mi menor (Concepto aplicado a todas las tonalidades menores “m”)

**c.** = compás

**cs.** = compases

**Ej:** ejemplo

**ced.** = cediendo

**rit.** = ritardando

**acc.** = acelerando

**dim.** = disminuyendo

Abreviaturas que indican los dedos de la mano izquierda:

**0** = cuerda al aire

**1** = índice

**2** = medio

**3** = anular

**4** = meñique

Abreviaturas que indican los dedos en de la mano derecha:

**p** = pulgar

**i** = índice

**m** = medio

**a** = anular

## ÍNDICE

---

|  |    |
|--|----|
| INTRODUCCIÓN.....  | 1  |
| I.1. Objeto de estudio y justificación.....  | 1  |
| I.2. Estado de la cuestión.....  | 2  |
| I.3. Objetivos.....  | 2  |
| I.4. Metodología.....  | 3  |
| I.5. Dificultades y facilidades.....   | 4  |
| CAPÍTULO 1. La biografía de José Luís González y sus obras.....  | 5  |
| 1.1. Biografía.....  | 5  |
| 1.1.1. Su paso por Valencia.....   | 6  |
| 1.1.2. Los estudios en Madrid.....   | 9  |
| 1.1.3. Su estancia en Sidney.....  | 10 |
| 1.1.4. Su vuelta a Alcoy.....  | 11 |
| 1.2. Su legado pedagógico: la docencia directa.....  | 13 |
| 1.3. Publicaciones didácticas y discográficas.....   | 15 |
| CAPÍTULO 2. Catálogo de obras como arreglista. Clasificación de sus materiales<br>didácticos manuscritos. Análisis de sus obras: <i>Amanecer</i> , <i>Amor</i><br><i>Profundo</i> y <i>Mis Hijos</i> ..... | 19 |
| 2.1. Catálogo de obras como arreglista.....  | 20 |
| 2.2. Materiales didácticos manuscritos e inéditos.....   | 20 |
| 2.2.1. <i>Estudio en Mi Mayor</i> .....  | 21 |
| 2.2.2. Clasificación y descripción de diferentes ejercicios técnicos.....  | 23 |
| 2.3. Análisis formal, armónico, melódico y rítmico de <i>Amanecer</i> .....  | 30 |
| 2.3.1. Análisis técnico e interpretativo de <i>Amanecer</i> .....  | 34 |
| 2.4. Análisis formal, armónico, melódico y rítmico de <i>Amor Profundo</i> .....   | 38 |

|   |    |
|---|----|
| 2.4.1. Análisis técnico e interpretativo de <i>Amor Profundo</i> .....                                    | 42 |
| 2.5. Análisis formal, armónico, melódico y rítmico de <i>Mis Hijos</i> .....                              | 45 |
| 2.5.1. Análisis técnico e interpretativo de <i>Mis Hijos</i> .....  | 49 |
| CAPÍTULO 3. Estudio y grabación de las obras.....   | 53 |
| CONCLUSIONES.....   | 55 |
| BIBLIOGRAFÍA.....   | 59 |
| WEBGRAFÍA.....  | 63 |
| ANEXO 1. Entrevistas.....   | 65 |
| A.1.1. Entrevista a Joan Aracil.....  | 65 |
| A.1.2. Entrevista a Hiroshi Fujii .....   | 69 |
| A.1.3. Entrevista a Ignacio Palmer .....  | 73 |
| ANEXO 2. Artículos de la revista <i>The Guitar News</i> .....   | 79 |
| A.2.1. Página 6 del nº3 de la revista <i>The Guitar News</i> , publicada en 1951.....                     | 79 |
| A.2.2. Fragmento de la página 6 del nº3 de la revista <i>The Guitar News</i> ,<br>publicada en 1952 ..... | 80 |
| A.2.3. Página 5 del nº71 de la revista <i>The Guitar News</i> , publicada en 1963.....                    | 81 |
| ANEXO 3. Manuscritos originales e inéditos de las composiciones de José Luís<br>González.....             | 83 |
| A.3.1. Manuscrito del <i>Estudio en Mi Mayor</i> .....  | 83 |
| A.3.2. Manuscrito de <i>Ejercicio de cejillas</i> .....   | 85 |
| A.3.3. Manuscrito de diferentes ejercicios de técnica .....   | 86 |
| A.3.4. Manuscrito de <i>Amanecer</i> .....  | 91 |
| A.3.5. Manuscrito de <i>Amor Profundo</i> .....   | 94 |
| A.3.6. Versión digitalizada de <i>Mis Hijos</i> (transcrita y cedida por Ignacio Palmer)<br>.....         | 96 |

## INTRODUCCIÓN

---

### I.1 Objeto de estudio y justificación

El objeto de estudio principal del siguiente trabajo es la figura de José Luis González, al que se le considera un pedagogo notable, ya que dedicó gran parte de su actividad profesional a la enseñanza de la técnica e interpretación de la guitarra a finales del siglo XX. A la vez, se pretende aportar datos sobre su labor como concertista de guitarra y su aportación a la literatura guitarrística.

La elección de este tema viene dada por la curiosidad hacia el autor, ya que actualmente se pueden encontrar pocas fuentes de información dentro del área de internet y en las pocas otras fuentes publicadas. Así pues, el propósito principal es indagar dentro del ámbito territorial alcoyano, para aportar información velada y otros datos interesantes e importantes acerca del guitarrista. Dado que la discente es ciudadana de la localidad de Alcoy, se considera más que justificada su inquietud por indagar y profundizar en la vida profesional de su conciudadano. Además, la idoneidad temática se acrecenta por hallarse en un espacio asequible para ella, que además comparte con el maestro su afinidad como guitarrista.

La importancia para el mundo académico de este tema, radica en la necesidad de ampliar datos, obras o cualquier otro estudio que aporte mayor conocimiento al campo de la guitarra clásica.

## **I.2 Estado de la cuestión**

Habiendo hecho un repaso por todos los documentos y estudios relacionados con el tema que se trata en este proyecto, se puede observar que en su mayor parte, abordan el tema de manera indirecta y poco precisa, esta es la razón principal por la que este trabajo pretende ser útil para recoger todos aquellos datos que amplíen la información relacionada con este intérprete, autor y docente, cuyo prestigio nacional e internacional le convirtió en un personaje ilustre e importante para la historia alcoyana.

Respecto a la biografía del autor, únicamente se puede encontrar en las páginas web de Amigos de la Guitarra de Valencia y Asociación de amigos de la Música de Alcoy, así como en los artículos de Thérèse Wassily Saha y Gabriel García Santos en la revista de *Caneloble: Revista del Instituto Alicantino de Cultura “Juan Gil-Albert”* (2020).

Se sabe que José Luís Gonzalez compuso unas piezas para guitarra llamadas *Amanecer*, *Amor Profundo* y *Mis Hijos*, y que se conservan en versión manuscrita las dos primeras mientras que la tercera está realizada con escritura digital por el nieto del autor, siendo éste el estado en el que se encuentra el material musical en el que se pretende trabajar.

Así pues, se observa que apenas hay estudios elaborados sobre este autor y sus trabajos, por lo que el presente proyecto pretende aportar información novedosa, así como también una visión diferente.

## **I.3 Objetivos**

En este trabajo se pretende conocer la vida de José Luís González, para poder comprender el contexto en el que se ha desarrollado su vida musical y para entender las fuentes de inspiración de sus composiciones. Para ello se contará con las entrevistas a algunos de los que fueron sus alumnos, unas fuentes de información directa, que serán útiles para conocer datos muy importantes sobre su vida, su trayectoria como docente e incluso, su personalidad interpretativa.

Otro de los objetivos es conocer de primera mano su legado pedagógico, es decir, a través de las manifestaciones de sus discípulos, que recibieron sus consejos técnicos e interpretativos, qué características didácticas empleaba y si éstos siguen predicando los conocimientos que les fueron transmitidos. También se pretende sacar a la luz académica una serie de ejercicios técnicos guitarrísticos manuscritos y un estudio que compuso.

A continuación, el siguiente objetivo que se plantea es analizar en profundidad cada una de sus tres obras, para así lograr un acercamiento a su forma de ver la música y su instrumento, con el fin de llevar a cabo una interpretación lo más fiel posible a sus características. Del mismo modo, se aspira a realizar una grabación de las tres piezas mencionadas para que la discente pueda adquirir la experiencia que supone introducirse en el mundo de la sonología y para que quede su trabajo interpretativo reflejado en dicho registro, en formato de CD (en el trabajo en formato impreso en papel) y formato mp3 online (para su posterior exposición en youtube).

#### **I.4 Metodología**

En cuanto a la metodología general, los métodos que se emplean en el presente trabajo son el sintético, el analítico y el experimental. Se realizará una síntesis biográfica del autor, para después hacer un análisis morfosintáctico de cada de las obras mencionadas. Tras la comprensión formal, armónica, rítmica y melódica, se emprenderá el análisis técnico digital para su ejecución y su interpretación de manera correcta. Por otro lado, además se emplearán otras metodologías específicas como la observación y comparación de otras interpretaciones o las entrevistas a los familiares y alumnos del autor.

En primer lugar, para la elaboración del estudio se realizará una recopilación de materiales de la bibliografía, así como una búsqueda de sus obras originales con la ayuda de los familiares del compositor para así poder cumplir con los objetivos planteados. Se espera también poder aportar algunos ejercicios técnicos guitarrísticos escritos por el autor. Se

desea incluir en este trabajo las fuentes manuscritas de los mismos, a la vez que se transcribirán al formato digital.

Posteriormente, se realizará el análisis exhaustivo de dichas obras cumpliendo con lo previsto y a partir de ahí, se podrá observar todas las características de su música y llevarlas a la práctica.

## **I.5 Dificultades y facilidades**

En cuanto a las dificultades que previsiblemente se puedan encontrar a lo largo de la realización de este proyecto, principalmente destaca la falta de información acerca del tema, ya que actualmente, como se ha mencionado con anterioridad, los documentos virtuales sobre esto son muy escasos.

Por otro lado, la principal facilidad probablemente sea la cercanía al núcleo en el que se desarrolló su vida, ya que ésto podrá ayudar a encontrar los archivos principales que puedan estar en su ciudad natal, así como hablar con las personas de su entorno y que de una manera u otra tuvieron contacto directo con el maestro.



## **CAPÍTULO 1:**

### **La biografía de José Luís González y su labor profesional**

---

En el presente capítulo se han recopilado datos sobre la vida del autor entre los que destacan los proporcionados por familiares y personas muy cercanas a él. De la misma manera, también han cedido documentos como grabaciones o transcripciones de las propias obras que han permitido fundamentar esta investigación con fuentes primarias.

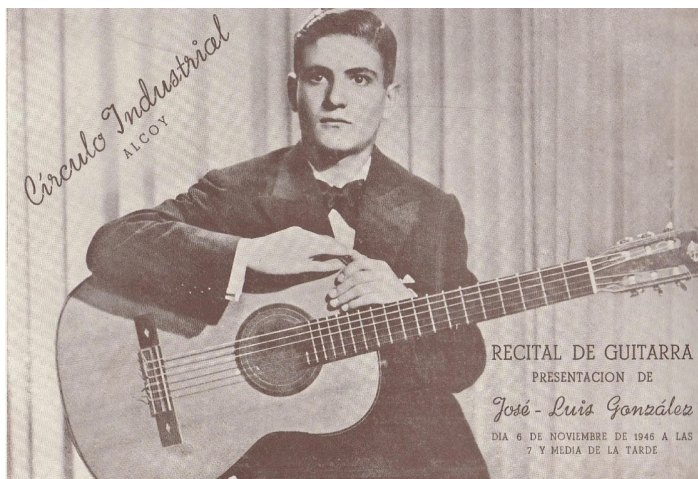
Por otro lado, se han llevado a cabo diversos análisis de sus obras y de su discografía, para conocer la trayectoria del guitarrista que servirá de referencia para el estudio y la interpretación de cada una de ellas.

#### **1.1. Biografía**

José Luis González Julià nació el 2 de julio de 1932 en la Calle San Nicolás, una de las más céntricas de Alcoy. A pesar ser hijo de sastres, su padre era guitarrista aficionado y además, tenía amistad con el guitarrista Andrés Segovia, por lo que este ambiente musical provocó que pronto heredara su amor por la guitarra. Así pues, empezó su formación guitarrística instruido por su padre a temprana edad, con aproximadamente 4 o 5 años. (Saba, 2020, p. 307)

Unos años más tarde empezó a estudiar solfeo con el pianista y compositor Rafael Casasempere Juan y guitarra con Salvador García en Denia y, con 14 años, en 1946, ya dio su primer concierto en el Círculo Industrial de Alcoy con la Armónica Alcoyana, una orquesta de plectro centenaria que actualmente sigue en activo. Un año después realizó

dos conciertos más, uno en el Teatro Principal de Valencia y otro en el de Alicante. (Saba, 2020, p. 307)



**Ilustración 1:** Programa de su presentación el 6 de noviembre en el Círculo Industrial de Alcoy.

**Fuente:**

<https://www.facebook.com/photo/fbid=2464879433643792&set=gm.1284375355340972> [Fecha de consulta: 22/10/2023]

### 1.1.1. Su paso por Valencia

Prosiguió con sus estudios en el Conservatorio Superior de Música de Valencia con Rafael Balaguer como profesor de Armonía e Historia de la Música y Joaquín García de guitarra. Ya desde este momento destaca la gran influencia que tenía el guitarrista Francisco Tárrega en la Comunidad Valenciana, lo que influyó y determinó mucho su estilo tanto en esa época como en las posteriores. Esta etapa impulsó mucho su desarrollo y sirvió de gran inspiración debido a que la mayor parte de sus compañeros del conservatorio tenían un alto nivel. Por lo tanto, José Luís pudo encontrar motivación en otros alumnos destacados como José Tomás Pérez o Rosa Gil, que provocaron que su paso por Valencia sacara a relucir el verdadero talento del Maestro González. (Saba, 2020, pp. 307-308)

En 1950 se examinó de todos los cursos de guitarra en el Conservatorio Superior de Música de Valencia y obtuvo el título con unas calificaciones sobresalientes. Después de

esto, volvió a Alcoy para casarse con Teresa Senabre y siguió trabajando en numerosos empleos para poder retomar sus estudios en Madrid. Toda esta información la publicó una revista británica llamada *Guitar News* en 1951, cuya traducción se encuentra a continuación.

José Luís González, de la joven generación de guitarristas, es considerado en España por muchos de los que le han escuchado como 'el mayor descubrimiento desde el célebre guitarrista Andrés Segovia'. Nacido en Alcoy en la provincia Española de Valencia el 2 de julio de 1933, es apenas trece días mayor que Julian Bream.

Desde muy pequeño José Luis comenzó a tocar la guitarra bajo la guía de su padre, José González, un guitarrista con considerable experiencia. Tras un curso estudiando música con el señor Casasempere de Alcoy, se convirtió en alumno del famoso guitarrista Salvador García y finalmente entró en el Conservatorio de Valencia, donde su profesor fue el eminente artista y docente Rafael Balaguer. Fue al profesor Balaguer a quien el compositor Eduardo L. Chavarri dedicó sus conocidas "Siete Piezas para Guitarra" (Schott's Guitar Archives No. 101).

En septiembre de 1950 José Luís finalizó sus estudios oficiales en el Conservatorio obteniendo las calificaciones más altas. Desde entonces ha dado sus primeros recitales públicos en Madrid, Barcelona, Alicante, Valencia y otras ciudades españolas, ganándose ovaciones de su audiencia y notas de prensa favorables como la siguiente: "José Luis González actuó con una técnica perfecta y sensible. Su interpretación de "La Fille aux Cheveux de Lin" de Debussy tuvo una delicadeza especial y encantadora. La ovación que recibió fue ensordecedora y prolongada."

José Luis ya ha descubierto que un concertista de guitarra necesita una voluntad de hierro para poder dominar su instrumento, así que practica y estudia de seis a ocho horas al día. Siente la mayor admiración por Segovia, cuyo entusiasmo ilimitado y deseo constante de perfección le han hecho un magnífico embajador de la cultura española.

Entre sus compositores favoritos se encuentran Albéniz, Falla, Granados y Tárrega, pero su repertorio también incluye obras de Bach, Schumann, Schubert, D. Scarlatti (Sonata), Sor (Variaciones, Minuetos, etc.), Aguado (Estudio Brillante), Gottschalk (Trémolo), Malats, Turina, Pujol y otros.

Este joven guitarrista tiene fe en su vocación de concertista y está preparado para trabajar duro para lograr el éxito. Está bien encaminado hacia su logro, y escucharemos más de José Luis González.<sup>1</sup> (*Guitar News*, 1951, p.6, como se cita en [https://www.digitalguitararchive.com/wp-content/uploads/2019/12/03-1951-Guitar-News.pdf?\\_rt=NnwxfDE5NTF8MTcwMzA2NDAwNQ&\\_rt\\_nonce=cc109be859](https://www.digitalguitararchive.com/wp-content/uploads/2019/12/03-1951-Guitar-News.pdf?_rt=NnwxfDE5NTF8MTcwMzA2NDAwNQ&_rt_nonce=cc109be859) [Fecha de consulta: 2/5/2023])

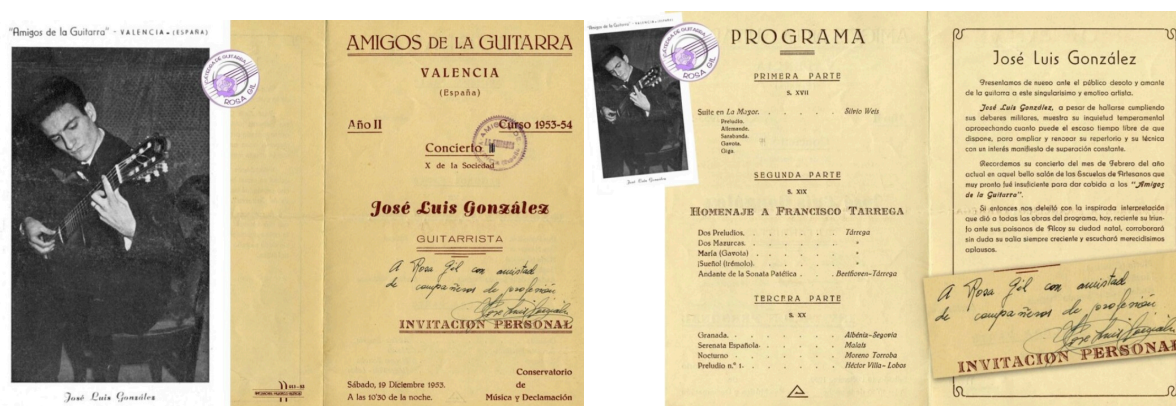
---

1 Traducción del artículo del n.º 3 de la revista británica *Guitar News*. La versión original se encuentra en el anexo 2.

En 1952 el nº7 de la misma revista británica publicó un artículo sobre José Luís donde se explicaba que en septiembre de ese mismo año debía empezar con el servicio militar obligatorio en la Comandancia de Aviación de Alicante, pero consiguió que lo trasladaran a Valencia donde pudo continuar con su formación como guitarrista. Durante estos años, su objetivo era estudiar composición y seguir dando conciertos muy reconocidos que demostraron el afán que tuvo en todo momento por dedicarse a la guitarra. Además del fragmento que se presenta a continuación, esta misma revista volvió a escribir acerca de José Luís en el año 1963, cuyo artículo se encuentra en el anexo 2 del trabajo.

José Luis González, quién fue el tema No. 3 de nuestra serie de Guitarristas contemporáneos, debe comenzar su servicio militar en septiembre, pero como será destinado a Valencia, espera encontrar la oportunidad de estudiar Composición con el Profesor D. Eduardo López Chávarri.<sup>2</sup> (*Guitar News*, 1952, p.10, como se cita en [https://www.digitalguitararchive.com/wp-content/uploads/2019/12/07-1952-Guitar-News.pdf?\\_rt=NHwxfDE5NTJ8MTcwMzA2NDE1NA&\\_rt\\_nonce=07738753e4](https://www.digitalguitararchive.com/wp-content/uploads/2019/12/07-1952-Guitar-News.pdf?_rt=NHwxfDE5NTJ8MTcwMzA2NDE1NA&_rt_nonce=07738753e4) [Fecha de consulta: 2/5/2023]

De época cabe destacar que en 1950 se fundó la asociación de amigos de la guitarra de Valencia, y tres años más tarde, en marzo de 1953, José Luís participó en uno de sus primeros conciertos en el Salón de Actos del Conservatorio de Música y Declamación de Valencia.



**Ilustración 2:** Programa con la invitación personal a Rosa Gil para el concierto con la Asociación de Amigos de la Guitarra de Valencia en 1953.

**Fuente:** <http://www.amigosdelaguitarra.es/biografias/jose-luis-gonzalez.html> [Fecha de consulta: 20/10/2023]

2 Traducción de un artículo del n.º 7 de la revista británica, su versión original se encuentra en el anexo 2.

### 1.1.2. Los estudios en Madrid

Posteriormente y continuando su servicio militar fue destinado a Madrid, donde dedicaba las tardes a ir a talleres de construcción de guitarra, lugar en el que los mejores guitarristas se reunían en su tiempo libre. Fue allí donde conoció a Regino Sainz de la Maza, quién lo adoptó como alumno prodigo durante seis años. Fue éste mismo el que le presentó a Imperio Argentina, una actriz, cantante y bailarina, natural de ese país, que lo contrató como guitarrista en su compañía de teatro. Juntos hicieron giras tanto por España como por latinoamérica. (Saba, 2020, p. 309)



**Ilustración 3:** foto de Imperio Argentina.<sup>3</sup>  
**Fuente:** Revista *Canelobre*, 2020. Pág. 310

En 1953 se trasladó a Madrid con toda su familia para poder seguir estudiando y a partir de 1958 empezó a asistir a los cursos de verano de Andrés Segovia en Santiago de Compostela, quién también lo consideró uno de sus alumnos más aventajados. Además, empezó a recorrer España y el 17 de Noviembre de 1961 ganó el 2º Premio “Margarita Pastor” del Concurso de Orense. (Amigos de la guitarra de Valencia)

---

<sup>3</sup> Esta foto contiene la siguiente dedicatoria: A José Luís González, con gran admiración por su exquisita sensibilidad con la guitarra. Recuerdo de su amiga y compañera, Imperio Argentina. Barcelona, 1956.

### 1.1.3. Su estancia en Sydney

En 1961, Segovia le propuso que se trasladase a Sydney (Australia), donde se tenía una gran admiración por la guitarra para la cual no había profesor en la universidad, de modo que, se desplazó con toda su familia a esta ciudad. Un año después, con apenas 30 años, empezó a impartir clases y a dar numerosos conciertos por todo el país, además de Nueva Zelanda y Nueva Guinea. Su primer concierto en este país fue el 17 de Noviembre de 1962 en el Cell Block Theatre de Sydney. (Saba, 2020, p.311)



**Ilustración 4:** Programa del Tour Australiano de 1963.

**Fuente:** <https://www.youtube.com/watch?v=PvqAKf45ncQ>  
[Fecha de consulta: 18/10/2023]

Ganó una fama enorme que hizo que empezaran a llamarlo “El Dios de la Guitarra” y grabó 4 discos con uno de los sellos discográficos más importantes del momento, que más adelante se mencionarán, por lo que se le conoce como el precursor de la guitarra en Australia. Así pues, dio clases durante 7 años en la Ricordi Music de Sidney, además de aparecer continuamente en televisión y ser el encargado de realizar las pruebas de sonido en el Gran Teatro de la Ópera de Sidney. Tuvo una gran cantidad de alumnos entre los que se encuentran Susan Ellis, Sebastián Jorgensen, Ken Burns, Peter Andrews y Don Andrews. (Saba, 2020, p.312)

*The Sidney Morning Herald*, uno de los periódicos más importantes del país, publicó una entrevista en la que el maestro explicaba su dura rutina que consistía en dar clases durante

diez horas de lunes a viernes, mientras que los fines de semana destinaba entre seis o siete horas al día a estudiar. También aseguró tener una media de 80 alumnos, una cifra muy elevada debida a que muchos estudiantes dedicaban horas para viajar desde cualquier parte de Australia para estudiar con él. (Saba, 2020, p. 312)

En 1967 viajó por primera vez a Japón, país en que posteriormente realizó numerosas giras y del cual trajo muchos estudiantes a Alcoy, además de grabar gran parte de su discografía de la cual se hablará en otro apartado. Allí, a lo largo de su vida hizo un total de ocho giras de 25 conciertos cada una, además de grabar 9 discos.



**Ilustración 5:** Anuncio de dos conciertos el 15 y 16 de Agosto de 1993 en el National Concert Hall y el Taichung City Chung Hsing Hall respectivamente, ambos en Taiwán.

**Fuente:** <https://www.facebook.com/photo/?fbid=898795987218938&set=pcb.898800540551816> [Fecha de consulta: 13/10/2023]

#### 1.1.4. Su vuelta a Alcoy

Varios acontecimientos desgraciados como el fallecimiento de su hijo de manera prematura con apenas 4 años y posteriormente otros 3 hijos que murieron a las pocas horas de nacer, fueron los detonantes que provocaron que en 1967 acabase su exitosa carrera en Australia y volviese a Alcoy con su mujer y su hija. Durante este periodo dejó completamente la guitarra, emprendió un negocio textil y tuvo un sexto hijo. (Palmer, 2023)

Después de este paréntesis de 5 años en su carrera, volvió a dar clases de guitarra además de impartir algunos cursos como el de Gandía y el de Estella (Navarra). Este último se continuó realizando incluso después de su fallecimiento a cargo de Miguel Babiloni y bajo el nombre de “Memorial José Luis González”. El último año en el que se impartió fue en 2015, ya que Babiloni falleció repentinamente. (Fuente: <https://es.wikidat.com/info/jose-luis-gonzalez-julia> [Fecha de consulta: 20/9/2023])



**Ilustración 6:** José Luis con algunos de los alumnos del Curso Internacional de Guitarra en Estrella el año 1993.

**Fuente:** <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10201257363980270&set=a.1563545852698>  
[Fecha de consulta: 20/10/2023]



**Ilustración 7:** Manuel Babiloni recibiendo una clase de José Luis y Narciso Yepes en el curso de Estrella de 1990.

**Fuente:** <https://www.facebook.com/photo/?fbid=492365707516342&set=a.492365704183009>  
[Fecha de consulta: 20/10/2023]



**Ilustración 8:** Anuncio del curso Internacional de Guitarra “Memorial José Luis González” dirigido por Manuel Babiloni en Estrella el año 2013.

**Fuente:** <https://www.facebook.com/photo/?fbid=442722369147343&set=a.442722349147345> [Fecha de consulta: 20/10/2023]



A finales de la década de 1970, el alcalde de Alcoy José Sanus y el músico Gregorio Casasempere le pidieron que diera clases en la escuela de Bellas Artes, la cual posteriormente se convirtió en el Conservatorio Profesional de Música Juan Cantó, activo en la actualidad. En 1988 fue el director del himno de fiestas de Alcoy, un cargo de especial relevancia en las festividades patronales de la ciudad.

En la década de los 80 se empezaron a trasladar a Alcoy guitarristas de todo el mundo únicamente para estudiar con él, por lo que se creó una alta escuela internacional de la guitarra. Así pues, junto con el maestro José Tomás en Alicante, la provincia ganó un prestigio muy grande en el ámbito de este instrumento.

En una entrevista que le realizaron el 30 de Octubre de 1987 comentó que sus dos grandes maestros fueron Regino Sainz de la maza, del que aprendió la técnica de la mano derecha y Andrés Segovia, quién le ayudó a mejorar su sonido. Así pues, el mismo González aseguró que se basó en la combinación de estos dos aprendizajes para formarse y mejorar como guitarrista. (González, 1987)

Durante la década de los 80 y los 90 hizo conciertos y cursos por toda España, además de en numerosos países. Fue jurado en varios concursos como el de “Reina Sofía” en Madrid. Finalmente falleció de manera inesperada el 22 de marzo de 1998 en Madrid, dejando pendiente una gira programada para el mes siguiente con el objetivo de presentar su disco *Homenaje a Tárrega*, que acababa de ser grabado.

## **1.2. Su legado pedagógico: la docencia directa**

Dentro de sus discípulos se encuentran muchos alumnos con un talento notable, como Manuel Babiloni, que residía en Castellón, su ciudad natal, y se desplazaba hasta Alcoy únicamente para dar clase con él. Éste también tuvo una gran actividad concertística tanto en España como en Sudamérica y Japón, además de impartir numerosos cursos y ser director pedagógico de la Escuela Superior de la Guitarra Española de Alcalá de Henares. (Fuente: <https://manuelbabiloni.com/biografia/> [Fecha de consulta: 15/6/2023])

Por otro lado, es importante destacar a los alumnos que se trasladaron desde Japón únicamente para estudiar con él, como Yukiharu Inoue, director del Concurso Internacional de Guitarra “La Alhambra”, Shingo Fujii y Hiroshi Fujii, el cual todavía reside en Alcoy.

De manera internacional se deben mencionar a Jazz Don Andrews en Australia y Alexander-Sergei Ramírez en Alemania. Y por último, en España a Gabriel García y Ruben Parejo, profesor de guitarra en el Conservatorio Superior de Música de Valencia que sigue organizando muchos conciertos y festivales. (Saba, 2020, p. 316)

Para conseguir un mayor acercamiento a su labor pedagógica, se han efectuado una serie de entrevistas, las cuales figuran en el anexo 1 de este trabajo. Su finalidad es obtener de fuentes directas, sus alumnos, cómo desarrollaba la didáctica guitarrística en el ámbito directo de sus clases.

Todos sus discípulos aseguran que se trataba de un profesor exigente pero muy motivador. Es decir, pretendía que el repertorio estuviese muy bien trabajado, pero siempre dando ideas y animando a sus alumnos a mejorar. Le daba mucha importancia a la obtención de un buen sonido y a la interpretación de la partitura, que no debía ser más que un guión sobre el cual elaborar toda la música, por lo que tenía un repertorio mucho más emocional que técnico.

José Luis Gonzalez ha dejado huella en todos aquellos que lo escucharon tocar y que tuvieron la oportunidad de estudiar con él. Ésta es una de las razones por las que en 2006, los guitarristas Joan Aracil y Jordi García formaron la Asociación José Luís González en Alcoy, que a día de hoy organiza muchos conciertos homenaje e incluso festivales en su honor. (Saba, 2020, p. 3017) En la actualidad, se han llevado a cabo un total de cinco ediciones del Festival de Guitarra José Luís González.



**Ilustración 9:** Cartel de la quinta edición del Festival de Guitarra José Luís González.

**Fuente:** [4337https://www.facebook.com/photo?fbid=499443478875915&set=pcb.49325925949](https://www.facebook.com/photo?fbid=499443478875915&set=pcb.49325925949) [Fecha de consulta: 20/10/2023]

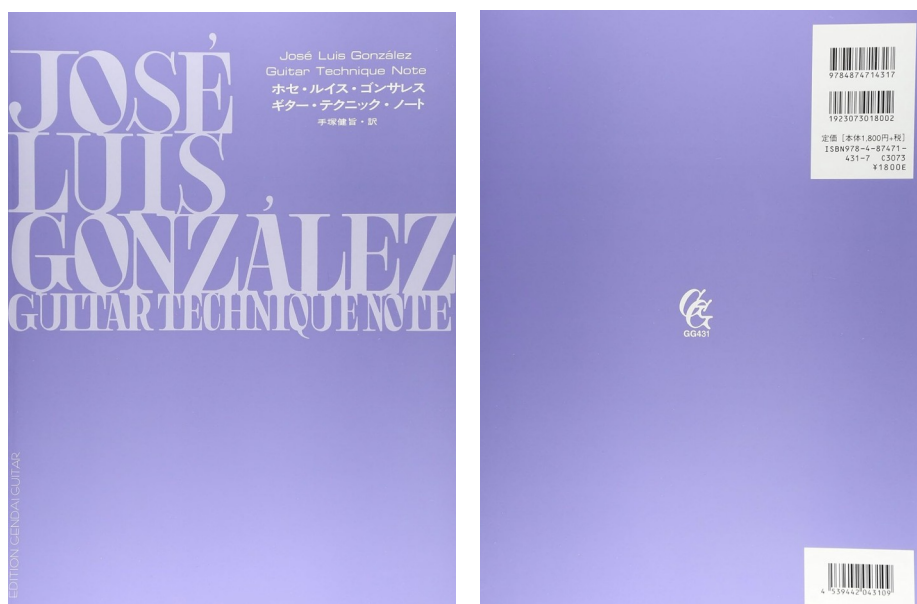
A modo de resumen, se podría decir que durante la década de los setenta y ochenta, Alcoy y Alicante se convirtieron en el centro de la Guitarra Española gracias a José Tomás y José Luís, de manera que fue la cuna de muchos de los grandes guitarristas y aún sigue siendo foco de inspiración para muchos jóvenes.

También a nivel pedagógico, en el capítulo 2 se van a presentar una serie de ejercicios técnicos y un *Estudio en MI M* para guitarra, que han sido encontrados y facilitados en versión manuscrita por su nieto Ignacio Palmer González. La siguiente tarea del trabajo va a consistir en transcribirlos a formato de escritura digital, ordenarlos, comentarlos y clasificarlos. Con esto, se saca a la luz un trabajo didáctico del maestro, que hasta ahora estaba velado académicamente hablando.

### 1.3. Publicaciones didácticas y discográficas

Como se puede comprobar, José Luis González fue un músico polifacético, que no sólo dedicó su vida al concertismo, sino que también realizó inmersiones en el campo de la pedagogía publicando un libro de técnica que salió a la luz en el año 2008, editado por Gendai Guitar y que tuvo mucha difusión. Lamentablemente no ha sido traducido a ningún

idioma y solo está disponible en japonés. No obstante y afortunadamente, la música es un idioma universal y la utilidad para el desarrollo técnico y guitarrístico que ofrece este método deja constancia de la faceta docente de nuestro protagonista. Su título es *José Luís González, Guitar Technique Note* y su ISBN: 978-4-87471-431-7



**Ilustración 11:** Portada y contraportada de su libro de técnica.

**Fuente:** <https://www.amazon.es/tekunikku-noto-González-Takeshi-Tezuka/dp/4874714315> [Fecha de consulta: 1/12/2023]

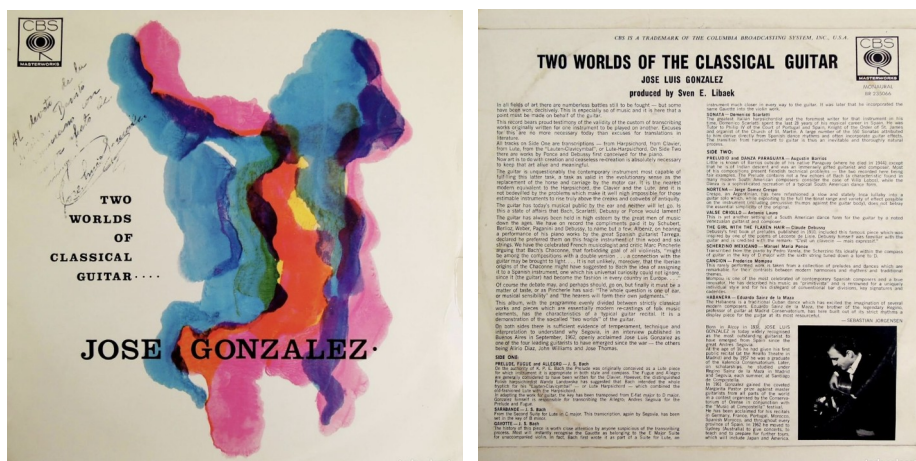
Como se ha mencionado en el apartado de su biografía, José Luís González tiene un total de tres obras propias, entre las cuales solamente escribió, de forma manuscrita, la partitura de dos: *Amanecer* y *Amor Profundo*. *Mis Hijos* es la tercera obra conocida que fue transcrita por su nieto, Ignacio Palmer, a través de una fuente de audio grabada en 1997 en la que el propio José Luís González la interpreta. Se trata de tres piezas muy sencillas de menos de cinco minutos de duración cada una, en las que se profundizará a lo largo del segundo capítulo del trabajo, realizando un estudio analítico de las mismas.

También se puede catalogar dentro de su labor profesional su faceta como arreglista. Fueron numerosos los arreglos que realizó basándose en piezas de otros compositores y será presentado un listado de los mismos en el siguiente capítulo.

Además de sus composiciones, grabó numerosos discos con discográficas como CBS Sony, Pinapple Tree Japan y Dial Discos España. Así pues, tiene un total de 18 grabaciones publicadas entre las cuales 8 fueron grabadas en Japón.

En primer lugar, entre 1962 y 1967 grabó cuatro discos con CBS Australia, cuyos títulos fueron:

1. *Classical Guitar (1962)*
2. *Contemporary Guitar Music (1966)*
3. *Masterpieces for guitar (1966)*
4. *Two Worlds of the Classical Guitar (1967)*



**Ilustración 10:** Portada y contraportada de su disco *Two Worlds of the Classical Guitar*.  
**Fuente:** <https://www.todocoleccion.net/discos-vinilo/jose-gonzalez-jose-luis-gonzalez-two-worlds-of-the-classical-guitar-lp-australia1964-firmado-x426323077>  
[Fecha de consulta: 20/10/2023]

Durante esos años también grabó con CBS en Reino Unido dos discos, en los que incluía obras de Villalobos, Ponce y Barrios:

1. *20th Century Guitar Music by Odyssey (1967)*
2. *Portrait of the Guitar (1968)*

En segundo lugar, cabe mencionar las grabaciones que realizó en su propio país, publicadas en su mayor parte con la discográfica CBS España:

1. *Spanish Guitar Music* (1966).
2. *El Arte de la Guitarra Española* (1977), con piezas de compositores Españoles como Segovia, Sainz de la Maza, Turina o Torroba.
3. *Fernando Sor 20 estudios para guitarra* (1978).
4. *Homenaje a Tárrega* (1998), que a diferencia de las anteriores, su discográfica fue Dial Discos España.

Por último, a pesar de que nunca llegó a instalar su lugar de residencia en Japón, es el país en el que más grabaciones realizó con un total de ocho, una de ellas con dos volúmenes. Los títulos son:

1. *The Art of José Luís González Vol 1 y 2* (1981).
2. *Love Theme from Sunflowers* (1984).
3. *Alfonsina y el Mar, The Art of José Luís González* (1987).
4. *Alma de España* (1991).
5. *El Testament d'Amelia* (1992).
6. *Over the Raimbow* (1992).
7. *Guitar Favorite* (1996).
8. *Amor a la latina* (1996).

Como se puede observar en la mayor parte de las grabaciones, era un gran aficionado a las composiciones de Albeniz, Falla, Granados y Tárrega, aunque también solía interpretar obras de otros compositores como Aguado, Turina, Pujol o Fernando Sor. (*Guitar News*, 1951).

Así pues, actualmente se pueden encontrar un total de dieciocho grabaciones del guitarrista, un número bastante elevado para la época y que hace que hoy en día aún permanezca, además de un legado, un recuerdo vivo del guitarrista José Luís González.

## **CAPÍTULO 2:**

### **Catálogo de obras como arreglista.**

### **Clasificación de sus materiales didácticos manuscritos.**

### **Análisis de sus obras: *Amanecer, Amor profundo y Mis hijos.***

---

En el presente capítulo se incluye el catálogo de las obras en las que José Luís practicó un arreglo. También se va presentar su *Estudio en Mi M* y algunos ejercicios técnicos inéditos que creó y que utilizó en su propio progreso como guitarrista, además de proporcionarlos a sus alumnos dentro de su labor pedagógica.

Además, este capítulo se centrará en el análisis de cada una de sus tres obras, que son el objeto principal de este trabajo: *Amanecer, Amor Profundo y Mis Hijos*. Como ya hemos mencionado en el capítulo anterior, se trata de unas piezas muy breves de aproximadamente cinco minutos de duración cada una. El autor normalmente las interpretaba en sus conciertos a modo de introducción o bis. Su nieto Ignacio Palmer ha aportado para este trabajo el manuscrito original de las dos primeras, sin embargo y como ya se ha dicho, la última de estas piezas, *Mis Hijos*, fue rescatada del olvido por el propio Ignacio, que la transcribió digitalmente en base a un audio y a los recuerdos que mantenía de las interpretaciones que su abuelo hizo de ella.

Dentro de su propio estilo destaca mucho la influencia de compositores románticos, como Tárrega, que a pesar de que no llegó a coincidir con él, tuvo mucha importancia en su vida y provocó que su música fuera muy expresiva, calmada y con mucha sensibilidad.

Son muchos los sucesores de González que aseguran que solía interpretar sus propias obras de manera muy flexible, con muchos rubatos y cambios de tiempo, por lo que posteriormente, al realizar la interpretación de cada obra, se tendrán en cuenta todos estos

parámetros. Además, también se marcarán las dinámicas y todos aquellos aspectos expresivos considerados muy importantes para conseguir un acercamiento a su estilo.

## 2.1. Catálogo de obras como arreglista

A lo largo de su trayectoria como docente y guitarrista, José Luís González realizó numerosas transcripciones y arreglos para guitarra de obras muy conocidas. A continuación, se presenta un listado de ellos.

- *La muchacha de los cabellos de lino* – Claude Debussy
- *Alfonsina y el mar* - Arriel Ramírez
- *Clavelitos* - J. Valverde
- *El Padrino* – Nino Rota
- *Estrellita* - Manuel M. Ponce
- *Estudio XVIII* - Sor, page 28 in Segovia edition
- *Los girasoles* - Henry Mancini
- *Sonatas* de Scarlatti
- *Over the rainbow* - Harold Arlen
- *Pavanas I y II* - Luis de Milán
- *Réverie* - Schuman
- *Tres piezas: A new irish zune, jiga y minuet* - Henry Purcell
- *Recuerdos de la Alhambra* a dos guitarras – Francisco Tárrega
- *Sunflowers* - Henry Mancini

## 2.2. Materiales didácticos manuscritos e inéditos

A continuación se va a presentar su *Estudio en MI M* precedido de un comentario de carácter técnico. Posteriormente se seguirá con la clasificación y descripción de una serie de ejercicios técnicos que José Luis creó para usarlos en sus clases y que empleaba para trabajar distintos aspectos de la técnica de la guitarra. En ambos casos, los documentos han sido cedidos en su versión manuscrita por su nieto Ignacio Palmer. La principal labor



de la discente ha consistido en clasificarlos, comentarlos y transcribirlos a escritura digital. Los manuscritos originales se exponen en el anexo 3.

### **2.2.1. Estudio en Mi Mayor**

En este estudio se trabajan diversos aspectos técnicos como son los ligados, tanto ascendentes como descendentes, los arpeggios, los desplazamientos de los dedos de la mano izquierda por una misma cuerda e incluso las cejillas.

El *tempo* que propone es bastante rápido, que unido a los grupos rítmicos que predominan a lo largo de todo el ejercicio, semicorcheas, ejecutarlo con destreza y limpieza requiere de una práctica minuciosa. Podría considerarse un estudio bastante completo y útil para el progreso técnico de un guitarrista. El nivel de dificultad es medio/alto, por lo que se podría catalogar dentro del repertorio de un quinto o sexto curso de Grado Profesional.

La digitación que presenta para la mano izquierda está toda señalada por el propio autor, sin embargo, no se observa ninguna indicación para la mano derecha, lo que supone un reto para el estudiante, pues el hecho de tener que organizar los movimientos de esa mano según su criterio, implica un ejercicio de reflexión para encontrar una buena disposición o secuenciación de los movimientos, con el fin de conseguir que el estudio suene fluido y sea para el intérprete ágil y seguro. Si el propio estudiante consigue este objetivo, habrá hecho no solo practicar y hacer sonar la pieza, sino que habrá desarrollado la habilidad de buscar la mejor o una de las mejores digitaciones de mano derecha para su ejecución. Esta es una práctica que hace al maestro, algo propio del Grado Profesional de música.

A continuación se presenta el *Estudio en Mi M*:

**Allegro vivo**

0 2 4 1 2 4 - 4 C.IX 4 4 1

2 0 2 0 1-1 4 2 1 0 2 3 4 0 2 1 3 0 1 4-4 2 3 1 2 3 1 1 C.IX

4 1 4-4 C.VIII C.X C.VII 0 4 0 0 0 0 2 1 0 0

6 4-4 2 3 1 0 2 4 1 2 0 2 0 1 3 4 1 4-4 4 4 4 4 1 3 3 3 4 1 Glis

8 1 3 4 1 3-3 2 1 4 1 2 4 2 1 4 2 1 3 1 4

10 1 4 2 3 3 4 2 0 1 3 2 0 2-2 1 4 2 0 2 0 0 0 0

D.C. al Fine

### 2.2.2. Clasificación y descripción de diferentes ejercicios técnicos

**Ejercicio de cejillas.** En primer lugar y como su propio nombre indica, este ejercicio lo escribió con el objetivo de trabajar las cejillas, y muestra una sucesión de acordes que posteriormente, sugiere que se practiquen con dos digitaciones distintas de mano derecha a modo de arpeggio, y una última forma a modo de plaqué. Todo ello con el objetivo de mejorar la independencia de los dedos de la mano derecha. Para su ejecución, la sexta cuerda debe estar afinada en *Re*. Tiene un nivel elevado debido al empleo de posiciones que resultan complejas para la mano izquierda, por lo que podría ser destinado para alumnos de un curso alto de Grado Profesional o incluso de Grado Superior. A continuación se presenta el ejercicio:

The musical score is presented in five systems. The first system contains three measures of chords labeled C.X, C.VIII, and C.VI. The second system contains three measures of chords labeled C.VI, C.IV, and C.II. The third system shows a melodic line with fingerings 'p m p i p m i a' and 'a m i m p i p i'. The fourth system shows a melodic line with fingerings 'p i m a i m a' and '3 2 1 0 3 2 0'. The fifth system shows a melodic line with fingerings 'a m i' and '3 2 4' and '1'. The score ends with 'Etc.' after each of the last three lines.

**Pequeños ejercicios.** José Luís escribió para su alumnado una serie de ejercicios básicos que en este apartado se analizarán y comentarán. Son un total de 8 y cada uno de ellos trabaja un aspecto técnico diferente. En los mismos manuscritos -anexo 3-, se incluyen algunas anotaciones que el propio autor indicó y que en la transcripción a escritura digital se han escrito entre comillas.

**Ejercicio 1:** Combina diferentes intervallos y su objetivo es trabajar la independencia de los dedos de la mano derecha. Además, mejora la apertura de la mano izquierda de manera progresiva al trabajar cada vez con cuerdas y trastes más alejados entre si.

The image shows two staves of musical notation for Exercise 1. The top staff is in 4/4 time and contains two measures of music. The first measure has a circled '1' above the first note and fingerings 1, 2, 3, 4. The second measure has fingerings 1, 2, 3, 4. The bottom staff also has two measures. The first measure has a circled '4' below the first note and fingerings 1, 2, 3, 4. The second measure has a circled '5' below the first note and fingerings 1, 2, 3, 4. There are also circled '6' and '4' markings in the second measure of the bottom staff.

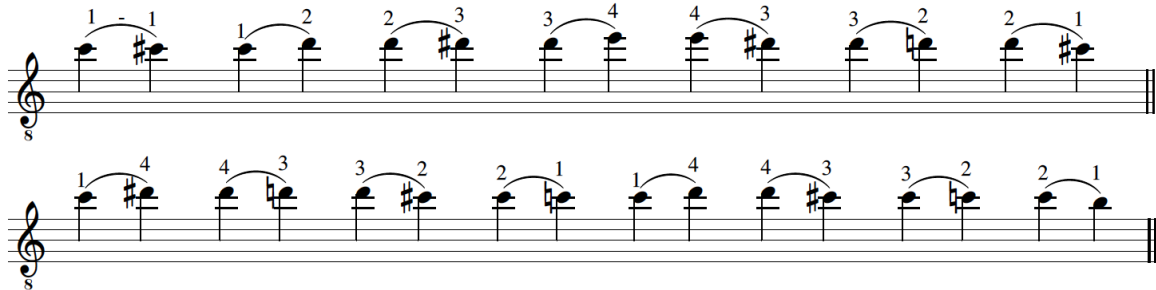
“Este ejercicio se hará en los cuatro primeros trastes, y los dedos 1-3 y 2-4 se quedarán fijos”. Ejemplos:

The image shows a single staff of musical notation with two measures. The first measure has fingerings 1, 2, 1, 2 above the notes. The second measure has fingerings 3, 4, 3, 4 above the notes. The staff ends with a double bar line and the word "Etc." to the right.

**Ejercicio 2:** Trabaja los ligados tanto ascendentes como descendentes con todos los dedos de la mano izquierda desde el traste 1 hasta el 12.

The image shows a single staff of musical notation with two measures. The first measure contains an ascending legato exercise with fingerings 0 1, 1 2, 2 3, 3 4, 4 3, 3 2, 2 1. The second measure contains a descending legato exercise with fingerings 1 - 1, 1 2, 2 3, 3 4, 4 3, 3 2, 2 1.

“Este ejercicio se practicará hasta el traste 12 con el 4º dedo. A partir de ahí se hará como sigue:”

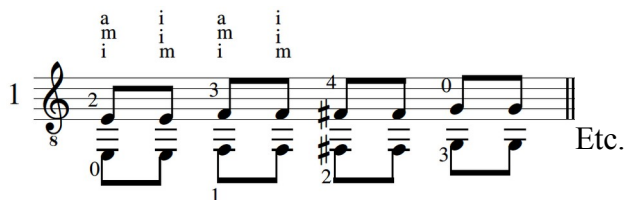


Etc.

**Ejercicio 3:** Trabaja la ejecución de octavas mediante la escala cromática. En primer lugar presenta las digitaciones para posteriormente exponer dos ejemplos de diferentes maneras de ejecución. En el primero de ellos propone varias combinaciones para la mano derecha mientras que en el segundo únicamente va alterando el orden de los intervalos.



Ejemplos:



Etc.

**Ejercicio 4:** Escala de La M en dos octavas ascendentes y descendentes. Propone realizar el mismo ejercicio en 5 tonalidades más. También podría emplearse para trabajar la cejilla y la extensión de los dedos de la mano izquierda, además de servir como patrón para realizar muchas de las escalas mayores.

“Este ejercicio hay que practicarlo en los tonos siguientes: La b M, Sol M, Fa M, Fa # M y Fa M”.

**Ejercicio 5:** Ejercicio de trinos con el segundo y tercer dedo que sirve para ganar fuerza en la mano izquierda y practicar los ligados. Al mismo tiempo, al aguantar un dedo fijo en la primera cuerda, podría emplearse para mejorar la apertura de los dedos. En los ejemplos plantea realizarlo con los demás dedos.

Ejemplos:

**Ejercicio 6:** Trabaja el acorde de Do M7 con diferentes posiciones. Dentro de cada compás utiliza las mismas cuerdas para realizar el mismo acorde en diferentes inversiones. A la vez, propone ejemplos para realizarlo de manera arpegiada con diversas digitaciones de la mano derecha.

Ejemplos:

Four musical examples of arpeggio exercises in treble clef, common time, starting on G4. The first example is a simple eighth-note arpeggio with lyrics "p i m a". The second is a simple eighth-note arpeggio with lyrics "p a m i". The third and fourth examples are sixteenth-note arpeggios with lyrics "p i m a m i" and "p a m i m a" respectively, each with a "6" above the notes indicating a sixteenth-note rhythm.

“Estos ejercicios se pueden hacer en cualquier forma de arpeggio”.

**Ejercicio 7:** Trabaja la apertura de los dedos de la mano derecha mediante un arpeggio en el que utiliza los cuatro dedos y los va separando uno a uno. “Este ejercicio se practicará hasta el primer traste”.

Two musical examples of Exercise 7 in treble clef, G major, first fret. The first example shows four measures of quarter notes with fingerings 1-2-3-4, 1-2-3-4, 1-2-3-4, and 1-2-3-4. The second example shows four measures of eighth notes with fingerings 1-2-3-4, 1-2-3-4, 1-2-3-4, and 1-2-3-4.



**Ejercicio 8:** Trabaja la independencia y apertura de los dedos de la mano izquierda mediante diferentes intervalos, y a su vez, sirve para practicar los saltos de una cuerda a otra. En primer lugar utiliza los dedos 1 y 2, aunque en los ejemplos propone practicarlo con todas las combinaciones de dedos posibles.

Ejemplos:

Así pues, como se ha podido observar a lo largo de este apartado, José Luís era un docente que además de resaltar la parte interpretativa y creativa de cada pieza, también le daba mucha importancia a la técnica. Por ese motivo empleaba una gran cantidad de ejercicios de gran dificultad que podrían ayudar a mejorar a cualquier guitarrista. La recopilación de este conjunto de ejercicios proporcionan una gran variedad de aspectos técnicos que son muy importantes para los intérpretes. Al mismo tiempo, al igual que en el *Estudio en MI M* precedente, en algunos de estos ejercicios el autor no prescribe digitación para la mano derecha, dejando la iniciativa de su elección al estudiante, lo cual favorece el desarrollo crítico y técnico del alumno.

### **2.3. Análisis formal, armónico, melódico y rítmico de *Amanecer***

En primer lugar, para comenzar con sus propias obras se va a tratar *Amanecer*, ya que a pesar de que no se puede datar en una fecha exacta, su nieto Ignacio Palmer ha indicado que fue su primera composición y por tanto, el inicio de su vida compositiva. Cabe señalar que en este análisis, principalmente se ha trabajado en base a la versión manuscrita de la obra, sin embargo, se han añadido algunas modificaciones como es el caso de la pequeña introducción que añadió posteriormente el mismo autor.<sup>1</sup>

Se trata de una obra muy sencilla con la estructura muy clara, en la que se pueden diferenciar cuatro partes distintas; una introducción, una parte que ha sido denominada como A, otra como B y una coda. La sección A se repite de manera literal, por lo que la estructura general es:

INTRODUCCIÓN - A - A<sup>1</sup> - B - A<sup>2</sup> - CODA

La introducción consta de 10 compases y en ella se puede observar como realiza un ciclo de quintas descendente hasta desembocar en la tonalidad principal de la obra: La M. En el compás 8 introduce un acorde de sensible de dominante que evoluciona con un acorde de paso creado por un cromatismo descendente y llega hasta el V grado, formando una semicadencia con la que concluye esta sección. Este final infiere un carácter suspensivo a esta introducción, dando paso a la siguiente sección.

La sección A comprende desde el c 14 hasta los dos primeros tiempos del c 30, y se puede dividir en dos fragmentos de 9 y 11 compases respectivamente, denominados a1 y a2. La célula que se presenta en los compases 11 y 12 es uno de los principales motores generadores del discurso de la obra, especialmente en el desarrollo de este sector. A lo largo de toda esta sección, se puede observar una melodía construida a base de imitaciones

---

<sup>1</sup> Esa introducción no está escrita en el manuscrito, pero sí que aparece en las grabaciones en las que el propio autor la interpretaba.

que evolucionan por diversos grados. Tanto a1 como a2 finalizan con una cadencia perfecta.

La sección B comienza con un modelo y 4 progresiones que evolucionan por grados conjuntos y acaban en el acorde de tónica del c 33. A partir de ahí oscila entre el II y VI grado para acabar en el V, con una duración de 3 compases y formando una semicadencia.

En la Coda, introduce un IV grado rebajado con el objetivo de prolongar la melodía dos compases más, hasta llegar a la tónica creando una cadencia plagal.

En cuanto al ritmo, está constituido por una figuración constante de corcheas en la mayor parte de la pieza, creando un ritmo constante. Destaca el inicio tético al principio de cada sección exceptuando la sección B de inicio acéfalo. Cabe destacar la ausencia de síncopas.

Es una pieza tonal y generalmente arpegiada, exceptuando algunos fragmentos como el motivo principal que se desarrolla por grados conjuntos, gracias a las notas de paso señaladas en la partitura con el color naranja y las apoyaturas con el morado.

La textura es fluida con uso de la melodía acompañada, la cual se encuentra generalmente en la línea superior, mientras que el bajo y algunos acordes la acompañan. El trato que se le da a los acordes y sus inversiones, como a las notas de paso, muestran que se compuso con guitarra, al ser muy idiomática con este instrumento.

Es una obra bastante repetitiva, que utiliza continuamente los mismos motivos y reafirma de manera constante la tonalidad de la obra. También cabe destacar que el empleo reiterado de arpeggios hace que sea muy tranquila y le da una apariencia muy sencilla. A modo de observación, la mayor parte de los arpeggios son ascendentes, lo que desde un punto de vista subjetivo, podría sugerir de manera contemplativa y simbólica, el amanecer de un nuevo día.

# Amanecer

José Luis González

**Introducción**

LA M Antecedente

Apoyatura

Ciclo de quintas descendente

5 Consecuente

8 am 12

vii/V <sup>+6</sup>/<sub>5</sub> II V(Semicadencia)

11 **A** al

Notas de paso

Motivo principal

14 a2

17 1.

V<sub>7</sub><sup>+</sup> I Cadencia perfecta

20 2. a3

IV <sup>6</sup>/<sub>4</sub> III<sub>7</sub> ii<sub>7</sub>

23  $I_7$   $IV_9$   $I_7$   $a4$

26  $vi_7$   $ii_7$   $V_7+$

29 **B**  $I$   $ii_7$   $iii$   $IV$   
 Cadencia perfecta Modelo Progresión 1 Progresión 2

32  $V$   $vi$   $I$   $ii$   
 Progresión 3 Progresión 4

35  $vi_7$   $ii$

38  $V_7+$   $Semicadencia$   $9_7+$   
 D.S. a  $\oplus$  y Coda

41 **CODA**  $IV^x$   $I_9$   $arm\ 12$   $arm\ 12$   $arm\ 12$   
 Cadencia Plagal

### **2.3.1. Análisis técnico e interpretativo de *Amanecer***

En este apartado del trabajo se ha realizado un estudio más subjetivo de la obra, tanto señalando todas aquellas digitaciones necesarias para su interpretación, como incorporando los aspectos interpretativos, así como dinámicas o cambios de *tempo*. En ambos casos se presentan, además de las indicadas por el propio autor, algunas otras indicaciones añadidas por el discente, las cuales se señalan en la partitura de color rojo, mientras que los elementos escritos por el autor han sido escritos en negro.

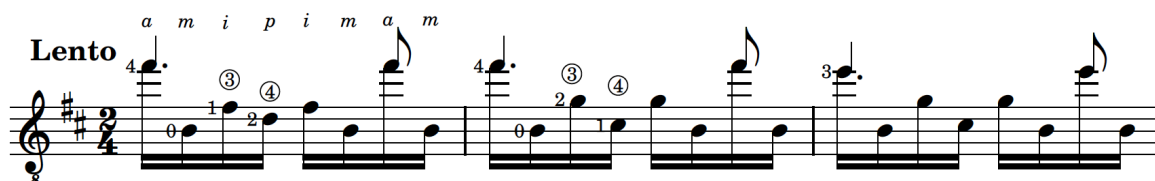
En cuanto a las digitaciones, a lo largo de toda la pieza se han respetado las indicadas por el propio José Luís González, en las que en algunas ocasiones indica incluso la cuerda a ejecutar mediante números rodeados con un círculo. Esto facilitará la tarea a cualquier intérprete, sea tanto educando (estudiante) como experimentado (profesional). Además de éstas, se han añadido las correspondientes a la introducción, que al no estar presente en el manuscrito original, carecía de cualquier tipo de digitación.

Por otro lado, las dinámicas se han establecido siguiendo las diferentes frases de la obra, de manera que al acabar cada una de ellas la intensidad se reduzca. Además, se han establecido una cantidad considerable de *ritardandos* y *cediendos*, ya que se trata de una obra muy libre en cuanto al *tempo*.

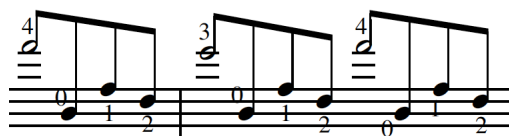
Esta pieza fue compuesta después de volver de Australia y haber estado 5 años sin tocar la guitarra y, según su nieto Ignacio Palmer, representa ese nuevo amanecer después de tantos años de oscuridad. En un principio la compuso a modo de estudio, de hecho está incluida en su libro de técnica en Japonés, pero posteriormente y como ya se ha mencionado, le añadió una introducción y la convirtió en una obra. Ésta puede ser escuchada en el disco *The Art of José Luís González*, grabado en Japón en 1981.

Por último, cabe mencionar que la sección B podría recordar a los primeros compases del primer movimiento de La Catedral de Agustín Barrios, ya que además de emplear el mismo tipo de arpeggio y con una posición idéntica, la sonoridad y el clima que crea es

muy similar. Así pues, cabría la posibilidad de que el autor se hubiese inspirado en esta obra para la composición de esta sección. A continuación se exponen los dos fragmentos y seguidamente, la partitura de *Amanecer* con todas las anotaciones propuestas por la discente de color rojo.



**Ilustración 2.1.:** Los tres primeros compases del primer movimiento, *Preludio (Saudade)*, de *La Catedral* de Agustín Barrios.



**Ilustración 2.2.** compases 33 y 34 de *Amanecer*

# Amanecer

José Luís González



23 *ced.* *a tempo*

26 *cresc.* *dim.*

29 *rit.* *a tempo* *pp* *cresc.*

32 *ced.* *ff*

35 *a tempo* *dim.*

38 *p rit.* D.S. a y Coda

41 CODA *mp* *dim.* *rit.* Arm. 12

Detailed description: This is a musical score for guitar, consisting of seven staves of music. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score includes various performance instructions such as *ced.* (crescendo), *a tempo*, *rit.* (ritardando), *pp* (pianissimo), *ff* (fortissimo), *cresc.* (crescendo), and *dim.* (diminuendo). It also features fingering numbers (1-4) and specific techniques like *Arm. 12* (armature). The score is divided into sections: measures 23-25, 26-28, 29-31, 32-34, 35-37, 38-40, and a Coda section starting at measure 41. The Coda section includes a *rit.* instruction and ends with a double bar line. A *D.S. a y Coda* instruction is placed at the end of measure 38.

## 2.4. Análisis formal, armónico, melódico y rítmico de *Amor Profundo*

En segundo lugar se va a tratar *Amor Profundo*, una pieza que como afirma su nieto Ignacio Palmer, en un principio se iba a titular ternura y probablemente esté inspirada en su amor por su mujer y sus hijos.

La estructura principal de la obra es muy similar a la tratada con anterioridad. Consta de 3 partes principales cuya distribución es:

### INTRODUCCIÓN - A - A<sup>1</sup> - B - B<sup>1</sup> - A<sup>2</sup> - CODA

La introducción consta de cuatro compases en los que se afirma Re m como la tonalidad principal de la obra, mediante un arpeggio iniciado en la tónica, que pasa rápidamente a definir el acorde de dominante sobre una pedal de tónica. Durante el arpeggio de la dominante se usan constantemente unas apoyaturas muy idiomáticas con la guitarra. Esta presentación de la dominante termina con un acorde de séptima disminuida en tercera inversión. La introducción finaliza con dos acordes placados de tónica que reafirman la tonalidad principal.

La sección A, que comprende desde el c. 5 hasta el c. 21, consta de 16 compases. En este segmento destaca la presencia del VII grado de Sol m en el c. 9, que recae en el acorde de sol m como dominante secundaria. Posteriormente, en los cs. 15, 16 y 17 presenta un cromatismo con un acorde préstamo del modo mayor sobre el IV grado, que le aporta una sonoridad dórica. Finalmente acaba en el c. 20 con una cadencia auténtica perfecta.

La parte B comprende desde el c. 21 hasta el c. 37 y podría ser dividida en dos secciones de 8 y 9 compases. La primera frase denominada b1 resulta la más contrastante de la obra al cambiar la figuración rítmica y desarrollar el motivo principal por aumentación en el c. 22. Además, destaca la modulación intratonal al relativo mayor en ese mismo compás. En b2 vuelve al motivo inicial e introduce un acorde de VI<sup>o</sup> rebajado que aporta una sonoridad dórica. Finaliza con una cadencia auténtica perfecta en el c. 37.

Después de esto, repite la sección A hasta llegar a la coda en el compás c. 54. En ella destaca el acorde del VI grado menor como sustituto tritonal del IV grado y la presencia del acorde de sensible de dominante en el segundo tiempo del c 56, que conduce a la tónica formando una cadencia auténtica imperfecta.

A lo largo de toda la obra destaca la presencia de notas de adorno, que se han marcado en la partitura de diferentes colores: las apoyaturas de color morado, las notas de paso de naranja y las bordaduras de azul.

Armónicamente es una obra tonal en Re m que, a pesar de basarse en la armonía clásica, usa algunos recursos propios de la armonía moderna, destacando el uso de tensiones como los intervalos de 9ª y 11ª, grados tonales como el II y el VI ♮ grados o el mencionado sustituto tritonal de la coda.

En cuanto al ritmo, se caracteriza por una figuración constante de corcheas en la mayor parte de la obra, exceptuando el motivo principal. Las frases tienen un inicio tético al comienzo de cada sección y su estructura es sencilla.

Por lo tanto, en la sección A crea una atmósfera más oscura mientras que en la parte B utiliza recursos como la modulación intratonal al relativo mayor y un ritmo más constante que provocan un carácter mucho más alegre.

Además, se puede afirmar que la obra fue compuesta con la guitarra al utilizar acordes idiomáticos con este instrumento como el del VI ♮ grado, así como el uso de algunas apoyaturas o la utilización de diferentes inversiones acórdicas.

# Amor Profundo

José Luis Gonzalez

**Introducción**

Re m

apoyatura

**A**

Motivo principal

**B**

b1

C.A.P.

Motivo principal desarrollado por aumentación

© = D

i

V

7

VII +2

i

i

6

VI  $\frac{9}{7}$

ii  $\frac{11}{7}$

VII

vii/iv  $\frac{+4}{3}$

11

(9)

iv<sub>6</sub>

ii<sub>7</sub>

vii x

i

(7)

16

Cromatismo

vi  $\frac{7}{7}$

ii  $\frac{4}{3}$

V  $\frac{7}{+}$

i

(9)

(Del modo mayor)

C.A.P.

**B**

21

IV<sub>7</sub>

Motivo principal desarrollado por aumentación

III 7

25

ii<sub>7</sub>

i

29 **b2** *nota de paso*

33 (9)

38 **A** *ídem.*

43

48

53 **CODA** *bordadura*

ii<sub>6</sub> i 7

vi<sub>4</sub> ii<sub>6</sub> V <sup>9</sup>/<sub>7</sub> + i

C.A.P.

i vi IV vii +2 i VII/V <sup>6</sup>/<sub>4</sub> i

Cadencia auténtica imperfecta

### **2.4.1. Análisis técnico e interpretativo de *Amor Profundo***

Se ha considerado que la digitación anotada en el manuscrito original por el propio José Luís es adecuada y por tanto no sería necesaria ninguna modificación. Sin embargo, según las cualidades físicas de cada intérprete, éstas pueden variar desde un punto de vista subjetivo. Por este motivo, únicamente han sido modificadas dos de ellas y además, se han incorporado otras que no estaban especificadas.

La primera modificación se ha hecho en el tercer compás, dado que en el manuscrito original se emplea una posición que puede resultar forzada al ejecutar la nota *Si bemol* del primer traste con el dedo 2. Por lo tanto, se propone una nueva alternativa utilizando el dedo 1 para el *Si bemol* y el dedo 2 para el *Fa* de la primera cuerda.

Por otro lado, también se ha modificado en el c 25, ya que con la cejilla en el sexto traste el *mi* sería *mi bemol* en vez de natural, por lo que se ha cambiado la digitación del dedo 1 por la del 2 con la justificación de que pueda resultar un despiste por parte del compositor.

Aparte de estos dos casos, la discente proporciona otras sugerencias de digitación que ha ido anotando en el análisis técnico y que se distinguen por el color rojo de sus números, además de los signos interpretativos.

En cuanto a la expresividad de la obra, se han establecido los matices teniendo en cuenta el inicio y el final de cada frase, de manera que la mayoría de ellas empiezan con una intensidad considerable para crecer creando tensión y acabar en *diminuendo*.

Cabe mencionar que el estilo de la obra se presta mucho al *rubato*, ya que como se ha mencionado en varias ocasiones, era muy propio del autor. Sin embargo, se considera que la parte B puede interpretarse con una dinámica más fuerte y una rítmica más ajustada o una métrica más fiel, para así poder crear contraste con las otras secciones de la obra.

# Amor Profundo

José Luis Gonzalez

© = D

*f* *rit.* *mf* *A tempo*

6

11

*p* *cresc.*

16

21

*ff*

25

*mf*

C.10

C.8

C.6

29

CV

33

CIII

*rit.*

38

*a tempo*

*cresc.*  
*acc.*

43

*p* *cresc.*

48

*cresc.*

53

CX

CVI

CIII

C.3

*mf*

*rit.*



## 2.5. Análisis formal, armónico, melódico y rítmico de *Mis Hijos*

*Mis Hijos* es la última de las piezas compuestas por José Luís González, inspirada tanto en sus hijos Maite y José Luís, como en los otros cuatro que fallecieron a pocas horas de nacer. De esta pieza únicamente se ha podido encontrar una grabación del propio José Luis datada en 1997 y la transcripción que realizó su nieto Ignacio Palmer basándose en ella, que como guitarrista que es, pudo plasmarla en partitura, aparte del propio recuerdo que tiene de habérsela oído tocar a su autor.

Estructuralmente, se encuentra dividida en tres partes principales: una introducción de ocho compases, una primera parte A (del c. 9 hasta el c. 43) y una sección B (del c. 44 hasta el c. 60). En esta obra, las partes A y B tienen muchos patrones en común y se basan en el mismo motivo, no obstante, el cambio al modo mayor otorga un nuevo carácter a la melodía, suponiendo un claro cambio estructural. Así pues, se trata de una estructura distribuida de la siguiente manera:

INTRODUCCIÓN - A - B - B<sup>1</sup> - A<sup>1</sup>

La pieza concluye con un compás final formado por un único acorde a modo de cadencia auténtica perfecta.

La introducción presenta la tonalidad principal de la obra, Mi M, con la particularidad de empezar con la subdominante que resuelve sobre la tónica, para continuar con la dominante de la dominante y recaer en una cadencia auténtica perfecta. El primer compás de la pieza presenta el motivo sobre el que se desarrollará la misma, formado por una bordadura inferior y otra superior.

En la sección A destaca el hecho de que está en la tonalidad homónima de la principal, Mi m, pero debido a su extensión coincide con la armadura de toda la partitura. Esta parte

puede ser dividida en dos frases. La primera de ellas, denominada a1, se desarrolla desde el c. 9 hasta el c. 25 y presenta únicamente los acordes de dominante y tónica hasta llegar al c. 18, a partir del cual aparecen dominantes secundarias, tanto del cuarto grado como del quinto, concluyendo con una semicadencia en el c. 25. La segunda parte de esta sección, denominada a2, empieza haciendo una repetición parcial de la anterior, pero a partir del c. 37 introduce modificaciones que conducen a una cadencia auténtica perfecta.

A lo largo de la sección B sigue realizando la misma célula motivica pero modulada a Mi M. Toda esta sección se basa en una semisecuencia y dos transposiciones, la primera de ellas se halla a un intervalo de 2ª menor ascendente mientras que la segunda está una 2ª mayor ascendente con el objetivo de volver a la tónica. Esta segunda transposición es parcial porque continúa desarrollándose y se ha catalogado como b2. Ésta recae en un acorde de 9ª de dominante en el c. 56, lo que proporciona colorido a la frase. Después de esto, en el c. 58 se puede observar un segundo grado con séptima sobre del quinto grado de la tonalidad como bajo, finalizando con una cadencia auténtica perfecta.

Tanto en la introducción como en la parte B utiliza el método 1 2 3<sup>2</sup>. De esta manera, en la primera parte de la frase presenta el motivo, en la segunda introduce algún tipo de variación para crear tensión mientras que en la última da la sensación de conclusión al desarrollar el motivo presentado con anterioridad.

Al fin y al cabo se trata de una armonía clásica donde hay algunos toques de armonía moderna, como el uso reiterado de acordes de séptima. Al contrario de las anteriores piezas, se caracteriza por tener un compás ternario y el ritmo muy marcado. Además, el inicio de las diferentes secciones es acéfalo exceptuando el de la parte B, que comienza con la nota *mi* en el bajo. Destacan mucho la presencia de notas de adorno, especialmente las bordaduras y, al igual que en las anteriores, utiliza un idioma muy propio de la guitarra además de incorporar algunos acordes que le dan un carácter más actual.

---

2 El método 1 2 3 es un recurso compositivo que presenta la frase repitiendo dos veces el mismo motivo y a la tercera lo desarrolla. (Fuente: <https://sinfonismos.com/2023/05/03/metodo-1-2-3/> [Fecha de consulta: 14/6/2023])

# Mis Hijos

José Luís González

## Introducción

Musical score for the introduction of "Mis Hijos" in G major, 3/4 time. The score consists of seven staves of music. The first staff (measures 1-3) is labeled "Mi M" and contains a "Motivo" (motif) with annotations "bordadura" (ornament) and "apoyatura" (pedal point). The second staff (measures 4-8) shows a cadence with annotations "I", "vii/V<sup>x</sup>", "V<sub>7</sub> +", and "I", labeled "Cadencia auténtica perfecta". The third staff (measures 9-12) is marked "al" and "Mi m", with an annotation "V +6". The fourth staff (measures 13-16) is marked "V" and "i". The fifth staff (measures 17-20) is marked "V/iv", "6/5", and "iv". The sixth staff (measures 21-24) is marked "vii/V<sup>x</sup>", "V/V", and "V". The seventh staff (measures 25-28) is marked "a2" and "Semicadencia", with an annotation "V +6". The eighth staff (measures 29-30) is marked "i" and "V +6".

33

37

41

45

49

53

57

61

$i$

$iv$

$V7+$

$i$

$I7$

$vi6$

$ii7$

$V$

$I$

$IV7$

$ii \frac{6}{5}$

$IV$

$iii7$

$V/ii \frac{9}{7}+$

$ii/v$

$V7+$

$I$

Cadencia auténtica perfecta

Modelo

Transposición 1

Transposición 2 (parcial)

D.S. al  $\Phi$  y fine

Fine

Cadencia auténtica perfecta

### 2.5.1. Análisis técnico e interpretativo de *Mis Hijos*

Esta obra, al contrario que las anteriores, tiene un carácter mucho más rítmico y se caracteriza por el uso de contratiempos. Por esta razón, se ha establecido un *tempo* más rápido, y a pesar de que la introducción se propone realizarla a modo de *Andantino*, el resto de la obra podría considerarse *Allegretto*.

En cuanto a las digitaciones, se ha considerado que las incorporadas por Ignacio Palmer en su transcripción a ordenador son adecuadas, por lo que no se ha realizado ninguna modificación.

La mayor parte de las dinámicas, se han establecido teniendo en cuenta el método 123, para que de esta manera la presentación del motivo se realice a un volumen más bajo, para que en las sucesivas repeticiones, conforme se va desarrollando todo el episodio, se vaya incrementando la intensidad sonora. Al mismo tiempo, se propone acabar cada frase con un *diminuendo* y *cediendo*, para establecer momentos de relajación y dar paso a la siguiente con más fuerza.

Además de esto, se ha considerado que algunos acordes debían de arpegiarse con el objetivo de marcar la disonancia, como por ejemplo, en el compás 5, 25 o 56.

Todas estas propuestas incorporadas por la discente se presentan en la siguiente partitura de color rojo.

# Mis Hijos

José Luís González

**Andantino**

*mf*

CV

4

CVI

CII

*rit.*

9

**Allegro**

*mp*

*a tempo*

13

17

*mf*

21

CVII

*f*

*dim. rit.*

25

*mp*

*a tempo*

29

33 *p.* *mf*

37 *p.* *f*

41 *p.* *ced.* *mp*

45 *a tempo* *mf*

49 *f*

53 *p.* *cresc.* *ced.*

57 *a tempo* *rit.* D.S al  $\oplus$  y fine

61 Fine  $\oplus$  *p.*

The musical score consists of eight staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music is primarily composed of chords and arpeggiated patterns. Measure 33 starts with a piano (*p.*) dynamic and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 37 features a forte (*f*) dynamic. Measure 41 includes a *ced.* (crescendo) marking and a mezzo-piano (*mp*) dynamic. Measure 45 is marked *a tempo* and mezzo-forte (*mf*). Measure 49 is marked forte (*f*). Measure 53 includes a *cresc.* (crescendo) marking and a *ced.* (crescendo) marking. Measure 57 is marked *a tempo* and *rit.* (ritardando). Measure 61 ends with a *p.* (piano) dynamic and a  $\oplus$  symbol. The score is divided into sections labeled CII, CIV, and CIII. A  $\oplus$  symbol is used to indicate a double bar line with repeat dots.





### **CAPÍTULO 3:**

## **Estudio y grabación de las obras**

---

Una vez finalizada la realización de los capítulos anteriores, se procede al estudio práctico de las obras y su grabación, para así llevar a la práctica todos los aspectos técnicos e interpretativos ya mencionados y dejar constancia de ellos. Así pues, una vez estudiadas las tres obras con sus respectivas digitaciones y teniendo en cuenta todas sus dificultades, se ha procedido a la grabación de las mismas.

La guitarra que se ha empleado para la interpretación es un modelo 10 de Paulino Bernabé fabricada en 2016, con los aros y el fondo de Palosanto de India, y la tapa de Cedro de Canadá. Las cuerdas utilizadas son unas D'addario de alta tensión.

La grabación de las obras se ha realizado de manera casera, por lo que se ha empleado un iPad de décima generación al contar con doble micrófono para la grabación en estéreo. Además, la aplicación que se ha empleado ha sido “EZAudioCut”. Se han realizado varias tomas de cada una de las piezas, para después seleccionar la versión que contenía las expresiones que más se ajustaban a las descritas en la partitura.

Una vez obtenidas han sido seleccionadas las mejores grabaciones, se ha procedido a efectuar el proceso de masterización, donde se comprime, se ecualiza y se procesa todo el audio para obtener una calidad sonora óptima para su posterior reproducción en diferentes tipos de equipos de sonido. Esta labor ha sido realizada en un estudio casero.

A la vez que se ecualiza y se comprime el audio, se aplica un efecto de reverberación, además de procesarlo para conseguir amplitud de imagen de audio, de este modo, se han obtenido niveles más altos y una mayor presencia sonora. Las herramientas tecnológicas que se han utilizado han sido: un ordenador *Mac G4* con uno de los programas de grabación y edición más profesionales del mercado, el *Protools 5.1*, capaz de registrar muestras con una profundidad sonora de 24 bits a 96 Khz. Las cajas acústicas que se han usado son de la marca *Genelec*. También se han empleado unos auriculares de respuesta plana, *Ultrasonic*, modelo *HFI-550 Beatmaster*, que evitan colorear el sonido de forma errónea, al igual que las mencionadas cajas acústicas.

Se han obtenido tres tracks o pistas de audio, una por cada obra interpretada y que figuran en el CD que se adjunta en el interior de la contraportada de este trabajo -en el formato en papel-, en el orden en el que se ha hecho el análisis de las mismas:

Track 1.- *Amanecer*

Track 2.- *Amor profundo*

Track 3.- *Mis Hijos*

Del mismo modo, para el formato digital en pdf, se indican a continuación las URLs donde se hallan las tres obras, que es el espacio privado de la discente en la plataforma de Youtube:

Track 1.- *Amanecer*---URL: <https://youtu.be/STQQlywT28I>

Track 2.- *Amor profundo*---URL: [https://youtu.be/mGIpyFJf\\_Ys](https://youtu.be/mGIpyFJf_Ys)

Track 3.- *Mis Hijos*---URL: <https://youtu.be/ZGOLVGiiKjg>

## CONCLUSIONES

---

En el presente apartado se exponen las diferentes conclusiones según el orden que se ha seguido para la elaboración y redacción del trabajo. Para ello, hemos dividido los resultados en conceptuales, metodológicos, práctico-sonológico y finalmente se concluye con los de docencia.

### **a) Resultados conceptuales**

En el primer capítulo del proyecto se han tratado aspectos correspondientes a la biografía del guitarrista y, a pesar de que no es el foco principal del trabajo, se ha podido plasmar una visión tanto del contexto social como de su vida. Esto se ha realizado a través de una compilación de materiales bibliográficos que se detallan en el apartado de la bibliografía, así como también se ha contado con los testimonios de personas que compartieron con José Luis González momentos de su vida y experiencias musicales, herencia que hemos expuesto en los anexos de esta memoria.

De este modo, se ha podido obtener y profundizar en toda la información importante sobre la trayectoria como guitarrista a lo largo de su vida, así como su actividad docente y además, su trabajo dentro del mundo compositivo.

## **b) Resultados metodológicos**

A lo largo del proyecto se han utilizado diversas metodologías para la recopilación de información y que se explican a continuación.

Para obtener todas las cuestiones conceptuales se han compilado datos de diferentes artículos relacionados con el tema, tanto los publicados electrónicamente como los que encontramos en revistas físicas. También se han llevado a cabo diferentes entrevistas que han servido como fuentes de información muy útiles, además de haber proporcionado los diferentes manuscritos del propio autor, tanto ejercicios técnicos como las obras mencionadas.

Por otro lado, el método analítico musical ha permitido conocer los rasgos más característicos de su música, así como su manera de tocar. Las conclusiones que obtenemos de este apartado es que se trataba de un guitarrista muy expresivo y creativo, ya que además de interpretar cada obra de manera muy personal, continuamente añadía introducciones a las ya escritas. También se ha podido ver que seguía el estilo de Tárrega y que sus gustos musicales por el jazz y la música sudamericana influyeron en su vida compositiva.

En el capítulo dos también se han analizado cada una de sus obras, exponiendo tanto la estructura como otros aspectos tan importantes como el ritmo, la armonía, las diferentes cadencias o las notas de adorno. Así, se ha podido comprobar que sus obras tienen una armonía sencilla pero con algunos toques más complejos, como puede ser el uso reiterado de acordes cuatríadas y con séptima y/o notas de adorno.

## **c) Resultado práctico-sonológico**

A lo largo del capítulo dos, la discente ha revisado todas las digitaciones propuestas por el autor cambiando aquellas consideradas poco correctas e introduciendo algunas que no se

encontraban especificadas. También ha aportado sus propias ideas fruto de su reflexión en cuanto a la interpretación de las mismas, siguiendo los patrones que caracterizan el estilo del autor, así como matices o cambios de tempo. Todo ello ha ayudado a una mayor comprensión de su obra y de su estilo, tanto compositivo como interpretativo, lo que se ha visto reflejado con la aportación de las tres piezas grabadas e incluidas en este trabajo.

#### **d) Resultados Pedagógicos**

Se puede considerar que el presente proyecto aporta al repertorio de guitarra, una serie de ejercicios y estudios que se hallaban redactados de forma manuscrita por el autor y además, especialmente, el estudio de tres obras inéditas -*Amanecer*, *Amor profundo* y *Mis hijos*-. Tanto los ejercicios, el estudio en Mi M, como las obras han sido transcritos a formato de escritura digital. También se han aportado ideas relacionadas con la técnica para su realización e interpretación.

El estudio morfosintáctico musical de las tres piezas es otra meta que ofrece información que no se había datallado con anterioridad a este trabajo.

Además, se han aportado datos útiles que podrían ser utilizados para otras líneas de investigación, así como una serie de ejercicios válidos para cualquier docente o estudiante de guitarra clásica y que eran desconocidos.

Las modificaciones incluidas en las diferentes piezas relacionadas con la digitación e interpretación, además de su adaptación a formato digital proporciona una opción válida para su divulgación que facilitará la tarea para todos aquellos que deseen interpretarla.

Gracias a todo lo estudiado con anterioridad y con ánimo de ubicar dentro de la enseñanza reglada de la técnica e interpretación de la guitarra, se puede decir que tanto *Amanecer* como *Amor Profundo* se pueden incluir dentro del repertorio de tercer curso de enseñanzas profesionales de música debido a su dificultad técnica e interpretativa. Sin embargo, *Mis Hijos* podría estar en cuarto curso ya que su complejidad técnica es mayor.



## BIBLIOGRAFÍA

---

1. ANÓNIMO. Contemporary guitarists. *The Guitar news*. Inglaterra: 1951, 3, p. 6
2. APPLEBY, Wilfrid M. José Luís González. *The Guitar news*. Inglaterra: 1963, vol. 71, p.5.
3. BAS, Julio, *Tratado de la forma musical*. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1969.
4. BERSTEIN, Leonard. *El maestro invita a un concierto*. 5ª de. Madrid: Siruela, 2006. ISBN: 978-84-7844-701-5
5. BLANQUER PONSODA, Amando, *Análisis de la forma musical*. Valencia: Piles,1989.
6. CHAPMAN, Richard: *Enciclopedia de la guitarra*, (Diana, 2001).
7. DE LA MOTTE, Diether, *Armonía*. Barcelona: Ed. Labor S.A. 1989
8. GALINDO, Patricio, *Tratado de armonía*. Valencia: Piles, 1970.
9. GONZÁLEZ JULIÀ, José Luís. *Amanecer*. (Obra musical inédita cedida por Ignacio Palmer)
10. GONZÁLEZ JULIÀ, José Luís. *Amor Profundo*.(Obra musical inédita cedida por Ignacio Palmer)
11. GONZÁLEZ JULIÀ, José Luís. *Mis Hijos*. (Obra musical inédita cedida por Ignacio Palmer)

12. GONZÁLEZ JULIÀ, José Luís. *Ejercicio de cejillas*. (Estudio técnico para guitarra inédito, cedido por Ignacio Palmer)
13. GONZÁLEZ JULIÀ, José Luís. *Serie de ejercicios* (Ejercicios técnicos para guitarra inéditos, cedidos por Ignacio Palmer)
14. GONZÁLEZ JULIÀ, José Luís. *Estudio en Mi m.* (Estudio técnico para guitarra inédito, cedido por Ignacio Palmer)
15. HUBER David Miles; RUNSTEIN, Robert E.: *Modern recording Techniques*. Boston, Focal press, cop. 1997.
16. KATZ, Mark: *Capturing Sound: How technology has changed music*. Berkeley. University of California Press, cop. 2004
17. NICOLAU, Juan Luis, 2020. La guitarra en la obra de los compositores alicantinos de los siglos XX y XXI. En: *Canelobre: Revista del Instituto Alicantino de Cultura "Juan Gil-Albert"*, vol. 71, pp. 152-157.
18. LLACER PLÁ, Francisco, *Guía analítica de formas musicales para estudiantes*. Madrid: Real musical, 1982.
19. RAMOS ALTAMIRA, Ignacio: *Historia de la guitarra y los guitarristas españoles* (Editorial Club Universitario. 2005)
20. RODES BIOSCA, Ignacio, 2020. Algunos apuntes sobre la historia de la guitarra. En: *Canelobre: Revista del Instituto Alicantino de Cultura "Juan Gil-Albert"*, vol. 71, pp. 12-23.
21. SADIE, Stanley, 2001. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan Publishers Limited.
22. SALDONI, Baltasar: *Diccionario bibliográfico de efemérides de músicos españoles*. – *Tomo IV*. The Creative Commons CCO.
23. SANCHEZ GRANADA, Luis. José Luís González. *Guitar news*. Inglaterra: 1952, vol. 7, p. 10.



24. WASSILY SABA, Thérèse. José Luís González (1932-1998): Amor profundo por la guitarra. *Canelobre. Alicante: Revista del Instituto Alicantino de Cultura "Juan Gil-Albert"*, Primavera 2020, vol. 71, pp. 306-323. ISSN 0213-0467.

25. ZAMACOIS, Joaquín, 1993. *Curso de formas musicales*. Barcelona: Labor.

26. ZAMACOIS, Joaquín, 1984. *Temas de estética y de historia de la música*. Barcelona: Labor.



## WEBGRAFÍA:

---

1. Amigos de la Guitarra de Alcoy (16 enero 2020). Entrevista a José Luís González [vídeo en línea] [Fecha de consulta: 23/5/2023] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=cAwSWgslvA8>
2. Amigos de la Guitarra Valencia [en línea] [Fecha de consulta: 12 de enero de 2023] Disponible en: <http://www.amigosdelaguitarra.es/biografias/jose-luis-gonzalez.html>
3. MegaKohno. (28 de agosto de 2010) José Luis Gonzalez, Amor Profundo en concierto [vídeo en línea]. [Fecha de consulta: 23/5/2023] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=7A14xFhkTnI>
4. Robert Coldwell. [en línea], [Fecha de consulta: 2/5/2023] [https://www.digitalguitararchive.com/wp-content/uploads/2019/12/03-1951-Guitar-News.pdf?\\_rt=NnwxvDE5NTF8MTcwMzA2NDAwNQ&\\_rt\\_nonce=cc109be859](https://www.digitalguitararchive.com/wp-content/uploads/2019/12/03-1951-Guitar-News.pdf?_rt=NnwxvDE5NTF8MTcwMzA2NDAwNQ&_rt_nonce=cc109be859)
5. Robert Coldwell. [en línea], [Fecha de consulta: 2/5/2023] [https://www.digitalguitararchive.com/wp-content/uploads/2019/12/07-1952-Guitar-News.pdf?\\_rt=NHwxvDE5NTJ8MTcwMzA2NDE1NA&\\_rt\\_nonce=07738753e4](https://www.digitalguitararchive.com/wp-content/uploads/2019/12/07-1952-Guitar-News.pdf?_rt=NHwxvDE5NTJ8MTcwMzA2NDE1NA&_rt_nonce=07738753e4)
6. Robert Coldwell. [en línea], [Fecha de consulta: 2/5/2023] <https://www.digitalguitararchive.com/wp-content/uploads/2019/12/71-1963-Guitar-News.pdf>
7. TEDx Talks. (20 de Junio de 2023). Una vida a través de la guitarra | Ignacio Palmer | TEDxAlcoi. [vídeo en línea]. [Fecha de consulta: 23/5/2023] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=dKqg0FS5J0o>

8. Sinfonismos. Método 1,2,3 [en línea] 3 de Mayo de 2023 [Fecha de consulta: 14/6/2023] Disponible en: <https://sinfonismos.com/2023/05/03/metodo-1-2-3/>

## **ANEXO 1:**

### **Entrevistas**

---

En este anexo se exponen todas las entrevistas realizadas a lo largo del trabajo.

#### **A.1.1. Entrevista a Joan Aracil**

**Entrevistadora:** ¿Por qué motivo decidiste aprender a tocar la guitarra? ¿Fue tu primer profesor?

**Sr. Aracil:** Sí, fue mi primer profesor, y empecé a tocar la guitarra un poco por casualidad. Recuerdo que me daba igual qué instrumento tocar, pero mis padres me dijeron que José Luís tenía muy buena fama y sería muy buen profesor. Me preguntaron si quería apuntarme al conservatorio y dije que sí.

**Entrevistadora:** ¿Cuánto tiempo estuviste estudiando con él?

**Sr. Aracil:** Estuve estudiando todo el grado elemental y el profesional. Además, cuando acabé me permitieron hacer una ampliación y estudiar con él un año más hasta su fallecimiento en el 98.

**Entrevistadora:** Se dice que José Luís era un profesor muy metódico, ¿Alguna vez te sentiste presionado? O por el contrario, ¿Te servía mucho para motivarte?

**Sr. Aracil:** Yo creo que dependía del nivel que tuviese cada alumno. A mí me dio clase desde pequeño y fui creciendo con él, así que en ningún momento me sentí presionado. No nos permitía tocar notas incorrectas pero sí que nos daba mucha libertad para incorporar nuevas dinámicas diferentes a las que hubiesen en la partitura, siempre y cuando tuviesen algún sentido.

**Entrevistadora:** ¿Cómo eran las clases de José Luís? ¿Utilizabais algún método?

**Sr. Aracil:** Tenía un método para primer curso que empezaba con cuerdas al aire y poco a poco iba incorporando conceptos nuevos. En los cursos posteriores ya empezábamos a tocar estudios y obras según la programación, pero no recuerdo que tuviera una manera concreta de dar las clases.

**Entrevistadora:** ¿Cómo definirías su estilo compositivo e interpretativo?

**Sr. Aracil:** En cuanto a sus composiciones, considero que era muy expresivo con la guitarra y que sus obras son parte de su vida. Todas sus obras tienen muchos acordes en séptima que cualquier otro compositor no creo que utilizase, por lo que en mi opinión debía tener mucha influencia del jazz. Además, le gustaba mucho la música sudamericana, que también influyó bastante en sus obras.

A la hora de tocar, le daba una versión muy personal a todas las obras que interpretaba, rompiendo el ritmo y la dinámica. Actualmente, considero que cada vez nos alejamos más de esta idea ya que solemos centrarnos rigurosamente en lo que pone en la partitura. Además, muchas veces añadía introducciones a obras conocidas, desarrollaba mucho esa parte creativa de introducir un toque personal a las obras de los demás.

**Entrevistadora:** ¿Cómo era el ambiente con los otros alumnos del maestro?

**Sr. Aracil:** Yo solo viví el final porque era más pequeño, pero se creaba un ambiente muy chulo, sobre todo en los cursos que organizaba en Atzeneta. Allí pasábamos todo el día juntos e incluso los japoneses alquilaban una casa para quedarse. Todos sus alumnos hablan mucho de la parte social de estudiar con él y yo personalmente he seguido teniendo contacto con muchos de ellos a pesar de la diferencia de edad.

**Entrevistadora:** ¿Qué fue lo que te impulsó a fundar la Asociación José Luís González?

**Sr. Aracil:** Después de muchos años tras su muerte, tuve una enfermedad y no podía tocar tras el tratamiento. Además, vi que todos sus alumnos habían ido haciendo su vida y todo lo que teníamos se estaba disolviendo. La mayor parte de japoneses se fueron a Barcelona o se volvieron a Japón, excepto Hiroshi y Yuki. Entonces vimos que todo esto se podía perder y nos reunimos para ver cómo podíamos difundir la guitarra y organizar algo en Alcoy. Hicimos la asociación para ayudarnos entre nosotros, ir haciendo actividades y seguir reuniéndonos.

**Entrevistadora:** ¿Puedes contar un poco sobre la actividad de la asociación?

**Sr. Aracil:** A nivel de guitarristas contamos con bastantes miembros de diferentes edades, y la idea es que si alguien tiene alguna duda siempre tenga un punto de referencia donde preguntar y podamos ayudarle. A nivel de actividades intentamos principalmente montar conciertos para que el alumnado pueda salir y tocar en directo, ya que las audiciones del conservatorio a veces se quedan cortas. La parte mas fuerte que tenemos es la del festival cuya última edición fue en los tres últimos meses de 2022. Lo organizamos cada año y siempre intentamos que venga gente de fuera de Alcoy. Traemos a profesionales que hayan hecho conciertos pero además queremos que la gente de Alcoy tenga la oportunidad de tocar en público.

**Entrevistadora:** ¿Conoces alguna biografía de José Luís Gonzalez?

**Sr. Aracil:** Hay varios artículos, tanto en el *Diccionario Alcoyano de música y músicos* como en la revista *Canelobre*, pero eso es lo más extenso que hay. También sé que un australiano estaba recopilando información para escribir un libro hace quince o veinte años, pero aún no ha sido publicado.

**Entrevistadora:** Qué sabes sobre la vida familiar de José Luís González?

**Sr. Aracil:** Realmente no sé mucho porque además de que a mi me pilló en la etapa de adolescente y estaba centrado en otras cosas, él no solía hablar mucho de su vida privada. Sé que tuvo episodios complicados por la muerte de sus hijos, pero no sé mucho más.

**Entrevistadora:** En qué piensas que se inspiró para componer *Amor Profundo*? ¿Y *Amanecer*?

**Sr. Aracil:** *Amor profundo* en principio se iba a llamar *Ternura*, y creo que probablemente sería una pieza compuesta para su mujer. Por otro lado, *Amanecer*, al contrario que *Mis Hijos* y *Amor Profundo*, tenía un enfoque más docente porque empezó siendo un estudio que al final convirtió en una obra.

**Entrevistadora:** ¿Tiene más obras o transcripciones?

**Sr. Aracil:** Obras solo tiene esas tres. Arreglos tiene bastantes, como el de *Over the rainbow* y *Sunflowers*, además de la versión de *Recuerdos de la Alhambra* a dos guitarras. Para algunos valeses de Antonio Lauro también escribió alguna segunda guitarra a mano.

**Entrevistadora:** ¿Te gustaría añadir algún tipo de vivencia con el Maestro?

**Sr. Aracil:** Lo más importante de José Luís es que confió en mí desde pequeño, siempre me iba animando y recuerdo que una vez me dijo que yo viviría de la guitarra. Mis notas no eran extraordinarias pero siempre creyó en mí e hizo que siguiera adelante. Si quería



tocar cualquier obra me lo permitía y me buscaba la partitura, a pesar de que en ese momento no fuese tan sencillo como ahora.

Como anécdota recuerdo que alguna semana que no podía estudiar él me preguntaba qué había hecho para mejorar tanto. Con los años lo pienso y creo que cuando estudias tanto lo tocas todo muy mecánico y lo automatizas, y al dejar de tocar durante una semana, vuelves a coger la guitarra y la disfrutas más porque no estás tan pendiente de la parte técnica.

Por otro lado, también recuerdo los cursos de Atzeneta que organizaba por semana santa, en el que venía gente de Gandía y Barcelona y era súper guay. Pasábamos todo el día allí y por la noche el propio José Luís daba conciertos. El nivel de motivación era muy grande y en una semana se mejoraba un montón. Yo iba por la mañana, daba mi clase, comíamos todos juntos y después de las clases de por la tarde me volvía a Alcoy con alguno de mis compañeros. Todas las clases eran individuales y algunos de sus alumnos también daban algún pequeño concierto durante la semana. La parte social era muy bonita, porque cuando uno recibía la clase los demás la escuchaban y el ambiente era muy chulo. En esa época no era tan común como ahora.

### **A.1.2. Entrevista a Hiroshi Fujii**

**Entrevistadora:** ¿Por qué motivo decidiste aprender a tocar la guitarra?

**Sr. Fujii:** Con 6 años mi hermana me empezó a enseñar a tocar el piano y tres años después mi padre me preguntó si quería tocar la guitarra y le dije que sí. Entonces, un domingo fuimos al centro comercial de Kobe a comprar una guitarra porque regalaban un curso gratis de cuatro clases.

**Entrevistadora:** ¿Cómo conociste a José Luís? ¿Ya tocabas la guitarra? Si es así, ¿Que profesores tuviste antes y después de él?

**Sr. Fujii:** Yo empecé a dar clases con mi maestro de Japón en el 80 y él ya había venido a estudiar con José Luís hasta el 78, así que empezó a hablarme maravillas tanto de él como de España desde bien pronto. Después en París tuve a Tania como profesora y después ya me vine a España con él.

**Entrevistadora:** Cuéntanos un poco tu historia, ¿En qué momento decidiste dejar atrás tu país y venirte a España?

**Sr. Fujii:** Cuando tomé la decisión de ser guitarrista profesional tenía 18 años y estaba en el último año de instituto. Quería ir al extranjero a estudiar guitarra y estaba entre París y Alcoy, ya que Alberto Ponce era Catedrático en París y José Luís estaba dando clases aquí. Ponce tenía muy buena fama porque sus alumnos solían ganar muchos concursos, entonces decidí irme a París. Allí no sentí que fuese mi lugar, estuve un año pero no llegué a estudiar con él porque antes de empezar quería adaptarme tanto al idioma como al nivel. Estuve un año estudiando con otra profesora que se llamaba Tania y yendo de oyente a algunas clases de Ponce, pero no me gustó ni su manera de dar clase ni su música, no era el estilo que yo quería. Tampoco me gustaba la ciudad de París, al ser tan joven se me quedó todo muy grande y no tenía ganas de estudiar, entonces hablé con mi profesora y le dije que me iría a Alcoy. En esa época, en Alcoy todavía habían únicamente dos o tres estudiantes de guitarra además de los que iban al conservatorio. Mi maestro Japonés me decía que fuese a Madrid o Barcelona, pero en 1992 decidí irme a Alcoy porque me gustaba la manera de tocar de José Luís.

**Entrevistadora:** ¿Te costó mucho adaptarte tanto al país como a las clases?

**Sr. Fujii:** El maestro estaba muy acostumbrado a estar con japoneses y además sabía hablar inglés. Al principio empezamos dando las clases en inglés, pero él me anotaba las palabras importantes en castellano para que me las aprendiese. De esta manera, no tardamos ni un mes en empezar a dar las clases en español.

**Entrevistadora:** ¿Cómo era el ambiente con el resto de alumnos del maestro? ¿Hubo un gran éxodo de guitarristas de tu país?

**Sr. Fujii:** Aquí siempre habían alrededor de 20 japoneses, y este gran éxodo empezó sobre el año 74, es decir, cuando retomó la guitarra después de 5 años.

**Entrevistadora:** Se dice que José Luís era un profesor muy meticuloso, ¿Alguna vez te sentiste presionado? O por el contrario, ¿Te servía mucho para motivarte?

**Sr. Fujii:** Creo que depende de la época de vida en la que lo pillases. Mi maestro de Japón me dijo que cuando él vino a estudiar con él acababa de retomar la guitarra y era bastante exigente, pero cuando yo vine habían pasado 20 años de eso y no lo era tanto. Fui yo mismo el que no estaba bien con la guitarra en esa época porque me comparaba con los demás, pero el Maestro no tuvo nada que ver. Él me daba mucha libertad a la hora de elegir las obras que quería tocar, y nunca me sentí presionado.

**Entrevistadora:** ¿Cómo eran las clases de José Luís? ¿Utilizabais algún método?

**Sr. Fujii:** Siempre empezábamos con los 20 estudios de Sor editados por Andrés Segovia, y después tocábamos los 12 preludios de Ponce. Esta era la base de la técnica que él utilizaba y si no acabábamos eso no podíamos empezar ninguna obra.

**Entrevistadora:** ¿Cuánto tiempo estuviste estudiando con él?

**Sr. Fujii:** Solo di clase con él durante 3 años, hasta el 95, y las clases me las daba en su casa porque el nivel del conservatorio era más bajo que el mío. Yo quería estudiar sacarme el título pero José Luís me dijo que para mí sería una pérdida de tiempo. Decía que si quería ser un buen guitarrista solo tenía que tocar, no me hacía falta nada más. En el 95 decidí que sí que quería estudiar y me fui al conservatorio de Alicante, así que poco a poco dejé de dar clases con él y en los dos últimos años antes de su muerte únicamente di alguna clase suelta y fui a sus cursos.

**Entrevistadora:** Como profesor, ¿Cómo han influido las lecciones de José Luís en tu labor actual?

**Sr. Fujii:** Me motiva a seguir con mi trabajo y continuar todo lo que hizo él, es decir, seguir la escuela de Tárrega, Segovia y Regino Sainz de la Maza. Me siento con la obligación de continuar toda su labor y transmitir todo lo que él me enseñó.

**Entrevistadora:** Qué sabes sobre la vida familiar de José Luís González?

**Sr. Fujii:** No mucho, únicamente sé que perdió cuatro hijos en Australia y a causa de eso, en 1969 dejó de tocar la guitarra durante cinco años. José Luís nunca me contó nada de su familia, y a pesar de que después de su fallecimiento tuve bastante relación con su mujer Tere, nunca hablé con ninguno de los dos sobre este tema. Lo único que sé es que se casaron después de 4 o 5 años de noviazgo y estaban muy enamorados.

**Entrevistadora:** Sabes qué fue lo que le hizo volver a tocar la guitarra?

**Sr. Fujii:** Según me han contado, en el 74 vino un japonés a buscarlo porque Regino Sainz de la Maza le había hablado muy bien de él, pero José Luís al principio le dijo que ya no era guitarrista y no le podía dar clases. Entonces éste trajo a muchos japoneses de Madrid para convencerlo entre todos y lograron que empezara a dar clases de nuevo. El primer año dio un cursillo en Madrid, después empezó una gira de conciertos en Japón y definitivamente volvió al mundo de la guitarra.

**Entrevistadora:** En qué piensas que se inspiró para componer *Amor Profundo*? ¿y *Amanecer*?

**Sr. Fujii:** Yo creo que *Amor Profundo* la compuso para Tere sin duda. Yo empecé a tocar esta pieza después de su fallecimiento porque él nunca me enseñó ninguna de sus obras. Después de su muerte me arrepentí de haber estado tanto tiempo sin dar clase con él y empecé a tocarlas, pero él nunca me contó la historia de ninguna de ellas.

**Entrevistadora:** ¿Te gustaría añadir algún tipo de vivencia con el maestro?

**Sr. Fujii:** La guitarra que yo siempre uso es la suya, una Ramírez del 64, que en una cena se la cambió a Pepe Ramírez por una pulsera de su mujer. A mí me la vendió la propia Tere después de su muerte.

Como he comentado antes, en el 95 tuve una mala época y dejé de dar clases con él, hecho por el cual pensaba que estaría enfadado conmigo. Cada vez me era más difícil volver, pero un día fui a pedirle disculpas al bar en el que pasaba sus descansos del conservatorio y vi que se alegraba mucho de verme. Me habló con tanto cariño que enseguida me di cuenta de que no estaba enfadado conmigo. Yo creo que eso me salvó la vida y me ha ayudado a vivir en paz después de su fallecimiento. Ahí empecé a tocar la guitarra otra vez, y cada vez que me enfrentaba a problemas me acordaba de esta enseñanza, ese momento fue mejor que cualquier clase que tuve con él.

Él me enseñó muchas cosas, pero sobre todo recuerdo el cariño que tenía hacia las personas. Nos enseñó que antes que guitarristas somos personas, y creo que es lo que más debemos de continuar enseñando.

### **A.1.3. Entrevista a Ignacio Palmer**

**Entrevistadora:** Supongo que decidirías aprender a tocar la guitarra gracias a tu abuelo, pero ¿hasta que punto influyó en tu decisión?

**Sr. Palmer:** En ninguna, él no quería que tocáramos, yo creo que había padecido tanto que no quería que yo estuviera en esa vida. Sin embargo yo lo había escuchado tocar toda la vida y en la Semana Santa del 94, en nuestra casita de Atzeneta, mi hermana y yo decidimos que queríamos aprender. Ella se cansó al poco tiempo, pero yo continué y ese verano ya no paré de tocar la guitarra.

**Entrevistadora:** ¿Cuánto tiempo estuviste estudiando con él?

**Sr. Palmer:** Estudié con él 3 años hasta que falleció, después he continuado aprendiendo de manera autodidacta.

**Entrevistadora:** ¿Te trataba como un alumno más? ¿Tenía algún trato preferente o en cambio era más estricto contigo?

**Sr. Palmer:** Conmigo no era nada estricto. Yo aprendí prácticamente de oído porque solo sabía leer lo que me habían enseñado en el instituto. De hecho, estudié *Asturias* de mano a mano, él la tocaba y yo la memorizaba imitando sus movimientos, únicamente he leído la partitura cuando he tenido una pequeña duda o para comprobar algo.

**Entrevistadora:** ¿Tienes conocimiento de en qué año empezó a dar clases en el actual conservatorio de Alcoy?

**Sr. Palmer:** Sobre el 80. Durante el primer gobierno democrático fueron el alcalde José Sanus y el músico Gregorio Casasempere a su casa a decirle que estaban buscando un profesor de guitarra y querían que fuera él. En principio fue escuela de Bellas Artes durante tres o cuatro años pero luego pasó a ser Conservatorio.

**Entrevistadora:** Se dice que José Luís era un profesor muy meticuloso, ¿Alguna vez te sentiste presionado? O por el contrario, ¿Te ayudaba a motivarte?

**Sr. Palmer:** Era yo solo el que se motivaba. Todos los fines dormía en su casa así que no dábamos clase como tal, yo simplemente me ponía a tocar y él se acercaba a escucharme y ayudarme. De hecho, después de enseñarme *Asturias* se fue a una gira fuera de España y cuando volvió le sorprendí tocándola a una gran velocidad, ahí ya me dijo que podría tocar todo lo que quisiese.

**Entrevistadora:** ¿Solía tocar la guitarra en el ambiente familiar?

**Sr. Palmer:** Él siempre estudiaba cuando no estábamos en casa. En nuestro apartamento en Daimúz por ejemplo, aprovechaba por las mañanas cuando todos estábamos en la playa. En Alcoy igual, por la mañana estudiaba y por la tarde daba clases en el conservatorio. Los últimos años no solía estudiar técnica ni ejercicios, yo creo que únicamente tocaba lo que le apetecía.

**Entrevistadora:** ¿Qué fue lo que le hizo dejar su vida en Australia y volver a trasladarse a Alcoy?

**Sr. Palmer:** Él emigró a Australia con su mujer y sus dos hijos a los 30 años. Su mujer cuidaba de sus dos hijos, pero el pequeño murió de leucemia con 4 años y tuvieron otros 3 que murieron a las pocas horas de nacer. Después de una gira por Japón en 1967 decidieron volver a Alcoy porque estar lejos de la familia era complicado. Dejó la guitarra para emprender un negocio textil y tuvo un sexto hijo. No fue hasta 5 años después cuando volvió a tocar la guitarra.

**Entrevistadora:** ¿Qué fue lo que le impulsó a hacer tantas giras y grabar discos en Japón? ¿Nunca llegó a vivir allí?

**Sr. Palmer:** Cuando estaba en Australia, Segovia le envió una carta animándole a hacer una gira en Japón, así que en el año 67 viajó allí por primera vez. Luego, después de su paréntesis con la guitarra, ya le habían dejado las puertas abiertas porque les había gustado mucho. Él no buscaba ir a hacer conciertos a ningún sitio, simplemente lo llamaban. Cuando estaba en Japón daba conciertos todos los días e incluso llegó a grabar un disco entero en 8 horas.

**Entrevistadora:** ¿Se sabe en qué año aproximado escribió cada obra o el orden en el que las escribió?

**Sr. Palmer:** No, más o menos sabemos en qué época compuso cada obra. *Amanecer* fue la primera que escribió al retomar la guitarra. En principio era un estudio que está incluido en su libro de técnica en Japonés, pero luego le añadió la introducción y lo convirtió en una obra. A él le gustaba mucho añadir introducción a las piezas. Después escribió *Amor Profundo*, que estuvo a punto de llamarse ternura, de hecho, en el manuscrito original se puede ver cómo está borrado. Y por último, escribió *Mis Hijos* con el objetivo de crear una música más dinámica y alegre.

**Entrevistadora:** Tenemos conocimiento de que viajó mucho a lo largo de su vida, pero ¿se trataba de un padre o abuelo distante, o era familiar?

**Sr. Palmer:** Era muy familiar, la época en la que yo estuve con él ya no viajaba tanto, hacía una gira al año más o menos. Era una persona humilde y no era ambicioso a nivel económico, únicamente vivía bien y mantenía tanto a su esposa como a sus hijos.

**Entrevistadora:** ¿Podrías definir un poco cómo era su estilo y sus gustos musicales?

**Sr. Palmer:** Le gustaba mucho el jazz, especialmente Django Reinhardt y Joe Pass. La música sudamericana también le gustaba, uno de sus últimos discos es de este estilo y fue uno de los primeros guitarristas en incluir la música de Barrios en sus grabaciones. En el primer disco grabado en Australia está *El Medallon Antiguo* de Barrios, y también le gustaba mucho Piazzolla y Baden Powell.

**Entrevistadora:** ¿Conoces alguna biografía de José Luís González?

**Sr. Palmer:** Biografías como tal no, únicamente hay artículos. El australiano Zane Turner escribió una pero aún está buscando para editarla y que sea publicada.

**Entrevistadora:** Estuvo 5 años sin tocar la guitarra pero ¿seguía participando como jurado en concursos?



**Sr. Palmer:** No, eso fue después de retomarla. Durante el tiempo que dejó la guitarra únicamente tocaba en juergas. Él tenía su negocio textil y dejó de lado todo el mundo de la guitarra.

**Entrevistadora:** ¿Te gustaría añadir algún tipo de vivencia o algo que consideres que haya quedado fuera de la entrevista?

**Sr. Palmer:** Vivencias tengo muchas, pero algo que recuerdo que hacía mucho era juntarse con los alumnos después de los conciertos para continuar tocando la guitarra. También recuerdo siempre el gran sonido que tenía, con mucha potencia, calidad y un muy buen trabajo de los matices. Él afinaba a 443 con un reloj Casio y se decía que en Benicassim incluso reventó una copa de lo fuerte que tocaba.

Una curiosidad es que la guitarra Ramírez que tenía se la regalaron a cambio de una pulsera de su mujer. A él se le había roto la guitarra y en una cena, Pepe Ramírez le enseñó a Segovia una guitarra que tenía preparada para él, pero como las que éste solía usar tenían 53 o 54 cm de ancho en la cejuela, le quedaba muy pequeña. Entonces mi abuelo la probó y le encantó, pero como en ese momento no estaba muy bien económicamente no se la podía permitir. Entonces, mi abuela aprovechó que a la mujer de Ramírez le había gustado su pulsera para proponerle un cambio por la guitarra. Éstos aceptaron y a pesar de que mi abuelo siempre ha tenido muchas guitarras, ésta era la que tocaba siempre.

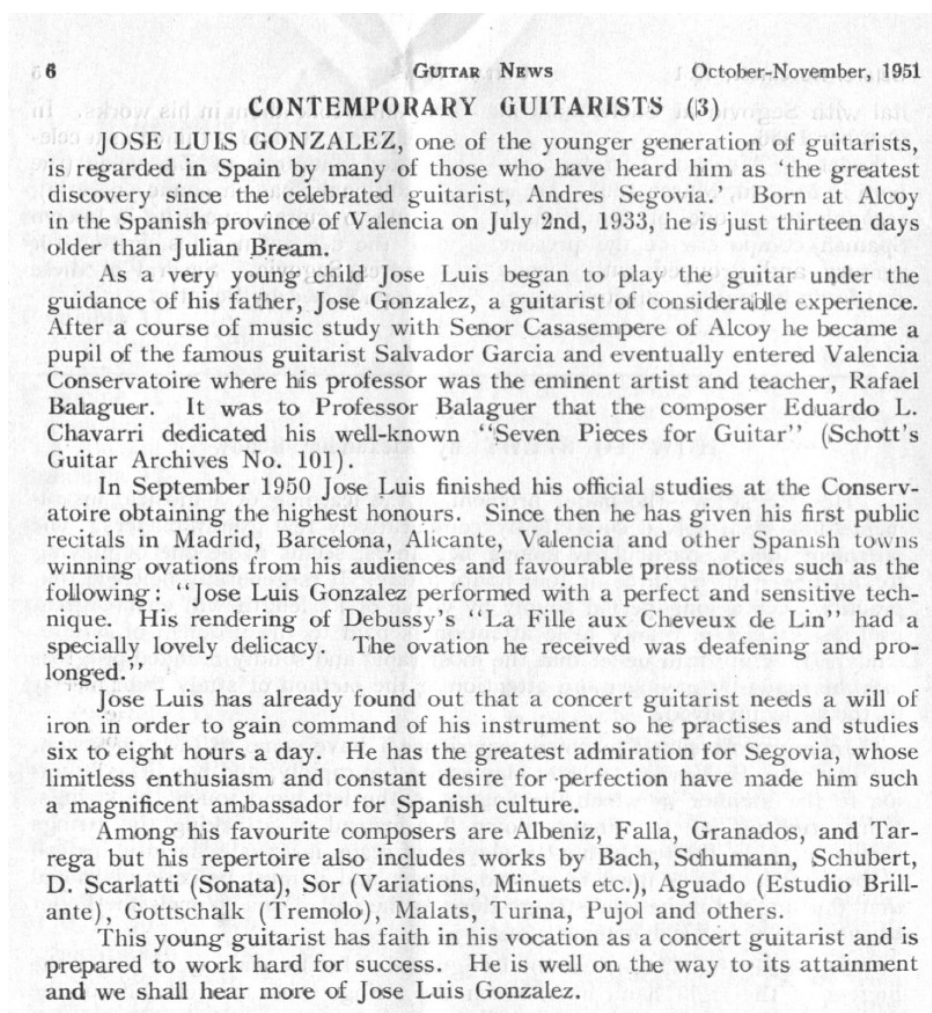


## ANEXO 2:

### Artículos de la revista *The Guitar News*

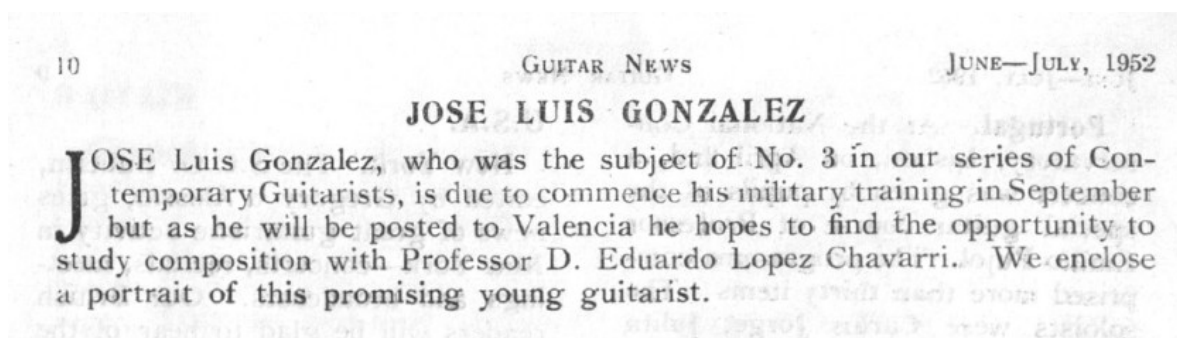
---

#### A.2.1. Página 6 del nº3 de la revista *The Guitar News*, publicada en 1951



**Fuente:** archivo digital de la revista, como se cita en [https://www.digitalguitararchive.com/wp-content/uploads/2019/12/03-1951-Guitar-News.pdf?\\_rt=NnwxfdE5NTF8MTcwMzA2NDAwNkQ&\\_rt\\_nonce=cc109be859](https://www.digitalguitararchive.com/wp-content/uploads/2019/12/03-1951-Guitar-News.pdf?_rt=NnwxfdE5NTF8MTcwMzA2NDAwNkQ&_rt_nonce=cc109be859) [Fecha de consulta: 2/5/2023]

### A.2.2. Fragmento de la página 10 del nº7 de la revista *The Guitar News*, publicada en 1952



**Fuente:** archivo digital de la revista, como se cita en [https://www.digitalguitararchive.com/wp-content/uploads/2019/12/07-1952-Guitar-News.pdf?\\_rt=NHwxfDE5NTJ8MTcwMzA2NDE1NA&\\_rt\\_nonce=07738753e4](https://www.digitalguitararchive.com/wp-content/uploads/2019/12/07-1952-Guitar-News.pdf?_rt=NHwxfDE5NTJ8MTcwMzA2NDE1NA&_rt_nonce=07738753e4) [Fecha de consulta: 2/5/2023]

### A.2.3. Página 5 del nº71 de la revista *The Guitar News*, publicada en 1963

MAY/JUNE, 1963

GUITAR NEWS

5

## JOSE LUIS GONZALEZ

*'We shall hear more of Jose Luis Gonzalez'*

(Guitar News No. 3, Oct./Nov. 1951)

**T**WELVE years ago friends in Valencia, Spain, wrote with great excitement about a very promising young guitarist who was studying at the local Conservatory under Professor Balaguer. They had heard Jose Luis Gonzalez play Debussy's 'La Fille aux Cheveux de lin' with such sensitive poetic artistry that they were sure that they had discovered one of the great guitarists of the future. There was more about Gonzalez, including his portrait, in G.N. No. 7 (1952).

Jose Luis Gonzalez was born in Alcoy, Spain, on July 2nd, 1933—13 days before Julian Bream. Having completed his military service he went to Madrid Conservatory on a scholarship awarded by the Municipal Council of Alcoy. At Madrid, Professor Regino Sainz de la Maza soon acclaimed him as a most distinguished pupil. In 1958 Gonzalez first went to Segovia's Course at Santiago de Compostella, and, having attended each year, in 1961 he gained the Margarita Pastor Prize in the International Guitar Contest organised by the Conservatory of Orense, with Andres Segovia presiding over a panel of distinguished adjudicators.

During the past few years Jose Luis Gonzalaz has given recitals in France, Germany, Portugal, Morocco and in every province of Spain.

During Segovia's visit to Australia last year, Niels Stevns, President of the Sydney Society of the Classic Guitar, discussed with him the lack of qualified teachers and concert guitarists in that country. Thanks to Segovia's help, the Sydney Society has now invited Jose Luis Gonzalez to go to Australia, where he has agreed to remain for at least two years. He arrived in Sydney on September 17th and was presented by the Sydney Society in two concerts at the Cell Block Theatre, East Sydney Technical College, on November 17th and 28th. These concerts were an outstanding success, and a continent-wide concert tour is being prepared.

Already he has commenced teaching in Sydney with an enrolment of well over eighty pupils. The programmes of the two initial concerts included Minuet (Rameau), Sonata (D. Scarlatti), Prelude, Ballet, Sarabande, Gigue (Weiss), Two Gavottes (Bach), Studies and Andante and Allegro (Sor), Four Catalan Folk Songs, Tonadilla (Castelnuovo-Tedesco), Norteña (Crespo), Preambulo, Oliveras and Madronos (Torroba), Torre Bermeja and Asturias (Albeniz).

Song of the Emperor (Narvaez), Chaconne (Couperin), Gavotte (A. Scarlatti), Minuet (Haydn), Andantino, Minuet and Sonata (Sor), Two Preludes (Villa-Lobos), Barcarole and Danza (Tansman), The Girl with the Flaxen Hair (Debussy), Serenata (Malats), Granada (Albeniz) and Sonatina (Torroba).

A writer in the Spanish Press said: 'The guitar is an ideal instrument for the subtle, exquisite poet that Jose Luis Gonzalez is.' —W.M.A.

**Fuente:** archivo digital de la revista, como se cita en <https://www.digitalguitararchive.com/wp-content/uploads/2019/12/71-1963-Guitar-News.pdf> [Fecha de consulta: 2/5/2023]



### ANEXO 3:

## Manuscritos originales e inéditos de las composiciones de José Luís González

### A.3.1. Manuscrito de *Estudio en Mi Mayor*

*Estudio en Mi Mayor.* J. L. GONZÁLEZ

ALLEGRO VIVO

Handwritten musical score for "Estudio en Mi Mayor" by José Luís González. The score is written on seven staves in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature (C). The tempo is marked "ALLEGRO VIVO". The piece includes various musical notations such as slurs, accents, and fingering numbers (1-5). The score concludes with the word "FINE" and a final cadence.

Handwritten musical score for guitar in treble clef, key of D major, 4/4 time. The score consists of six staves. The first staff contains a sequence of chords and melodic lines with fingerings (1, 3, 4, 1) and (4-4). The second staff includes a "GLIS" instruction and fingerings (2), (4), (5). The third staff has markings for "FVII", "FVIII", and "EV" with fingerings (1, 3, 4, 1), (3-3), (2), (4), (4). The fourth staff shows fingerings (2), (3) and markings for "FVIII", "FVII", and "EV". The fifth staff includes fingerings (1, 4, 2, 3), (3, 4, 2, 0), (1, 3, 2, 0) and a circled "5". The sixth staff has fingerings (2-2), (2, 0), (3, 2, 0) and a circled "5". The piece concludes with a double bar line and the instruction "D.e. Hasta el FINE". A signature "Joe Luis Gonzalez" is written in a circle at the bottom of the page.

Fuente: archivo familiar facilitado por Ignacio Palmer.



### A.3.2. Manuscrito de *Ejercicio de Cejillas*

EJERCICIO DE CEJILLAS. J. L. GONZALEZ

EX

e.VIII

e.VI

e.V

e.II

Ejemplos

p m p i p m i a i m i m p i p i

p p i m a i m a

3 2 1

3 2 0

EX

a

1 2 3 3 3 3 3 1

0 0 0 0 0 0 0 1

p

etc.

Fuente: archivo familiar facilitado por Ignacio Palmer.

### A.3.3. Manuscrito de diferentes ejercicios de técnica

(1) 1 + b = 1 2 = 3 4 = 3 4 = 1 2 = 1 2 = 3 4 = 3 4

(4) 3 4 3 4 1 2 1 2 (5) 3 4 3 4 1 2 1 2

(6) 1 2 1 2 3 4 3 4 (5) (4)

Este ejercicio se hará en el 4<sup>o</sup> - 3<sup>o</sup> 2010  
 y los dedos 1-3 y 2-4 se quedarán fijos

TRASTES

Ejemplos || b b = 1 2 = 3 4 = 3 4 = 1 2 = 1 2 || etc.

3 (4) 4 3 4 1 2 1 2

0 1 1 2 2 3 3 4 4 3 3 2 2 1

Este ejercicio se practicará hasta el traste 12 con el 4<sup>o</sup> dedo a partir de ahí se hará como sigue

1-1 1 2 2 3 3 4 4 3 3 2 2 1

1 2 3 4 3 2 1 2 3 4 3 2 1

4 3 3 2 2 1 || etc.

The image shows a handwritten musical score for guitar, consisting of several systems of music. Each system includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a corresponding guitar tablature below it. The tablature uses numbers 0-4 to indicate fret positions and includes bar lines and repeat signs.

The first system contains a single line of music with a long sequence of notes and rests, accompanied by a detailed tablature. The second system is similar but shorter, ending with a double bar line and repeat dots. The third system is titled "Ejemplos" (Examples) and includes the lyrics "a i a i / m i m i / i m i m" written above the staff. It is marked with a circled "1" and ends with "etc.". The fourth system is marked with a circled "2" and contains a longer sequence of notes and rests with a corresponding tablature. The fifth system is another example, ending with "etc.". The sixth system is a final example, also ending with "etc.". The handwriting is clear and legible, typical of a composer's manuscript.

e.v

Este ejercicio hay que practicarlo en los  
Tonos siguientes: LAB MAYOR, Sol Mayor, Fa Mayor,  
FA# MAYOR. y FA MAYOR.

Ejemplos

The image contains several sections of handwritten musical notation for guitar:

- Top section:** A series of chord diagrams on a single staff. The first group is labeled  $ev_1$  and includes fingerings for chords 3, 4, 5, and 6. The second group includes chords 2, 3, 4, and 5. The third group includes chords 1, 2, 3, and 4.
- Second section:** Another set of chord diagrams, with the first group labeled  $e_{III}$  and the second group labeled  $e_{VII}$  and  $e_{VIII}$ . Fingerings are provided for various chords.
- Third section:** A third set of chord diagrams, with the first group labeled  $e_{III}$ .
- Fourth section:** Labeled "Ejemplos" (Examples), it shows four melodic lines (1, 2, 3, 4) in treble clef with a common time signature. Each line includes a piano (*p*) dynamic marking and a slur over a sequence of notes. Line 1 is labeled "pima", line 2 "pami", line 3 "pimami", and line 4 "pami". Each line ends with "etc." and a double bar line.
- Bottom section:** A set of empty musical staves with a handwritten note: "Estos ejercicios se pueden hacer en cualquier forma de arpeggio." (These exercises can be done in any form of arpeggio).

a m i p

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

② ③ ④

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 etc

Este ejercicio se practicará hasta el 1er traste

1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1

1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1

Ejemplos

① 2 3 2 3 2 3 2 3 etc. ② 3 4 3 4 3 4 3 4 etc

3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2

4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3

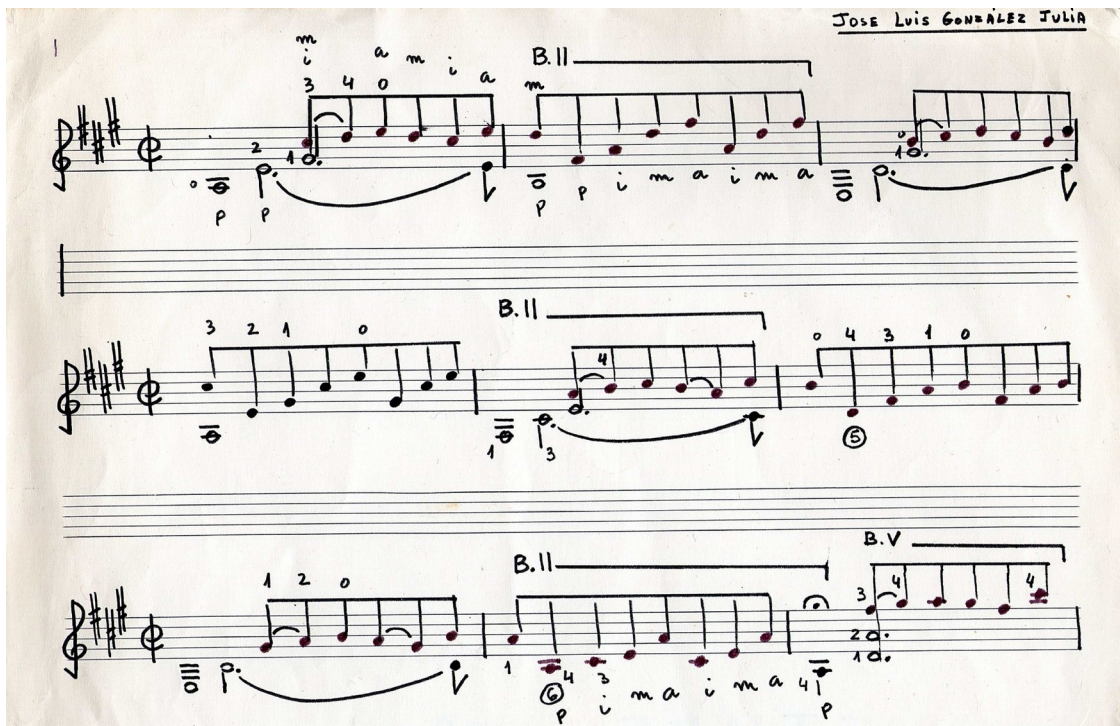
③ 1 3 1 3 ④ 2 4 2 4 1 4 1 4

3 1 3 1 4 2 4 2 4 1 4 1

Fuente: Archivo familiar facilitado por Ignacio Palmer

### A.3.4. Manuscrito de *Amanecer*

El título de la obra en este manuscrito es “Etude nº1” porque en principio la compuso a modo de estudio, sin embargo, más adelante se dio cuenta de que podía ser una obra y le añadió la introducción.



Handwritten musical score for guitar, first system. It consists of three staves. The first staff contains two measures: the first measure is labeled 'B.IV' and the second 'B.II'. The second staff contains three measures: the first is labeled '1/2 B.II', the second 'B.II', and the third 'B.II'. The third staff contains three measures, with the second measure circled in red and labeled 'B.II'. The music is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). It includes various guitar techniques such as slurs, ties, and fingering numbers (1-4).

Handwritten musical score for guitar, second system. It consists of three staves. The first staff contains five measures labeled 'B.II', 'B.IV', 'B.V', 'B.VII', and 'B.IX'. The second staff contains five measures labeled 'B.IX'. The third staff contains five measures labeled 'B.VII'. The music is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). It includes various guitar techniques such as slurs, ties, and fingering numbers (1-4).



D. C. AL SIGNO (S)

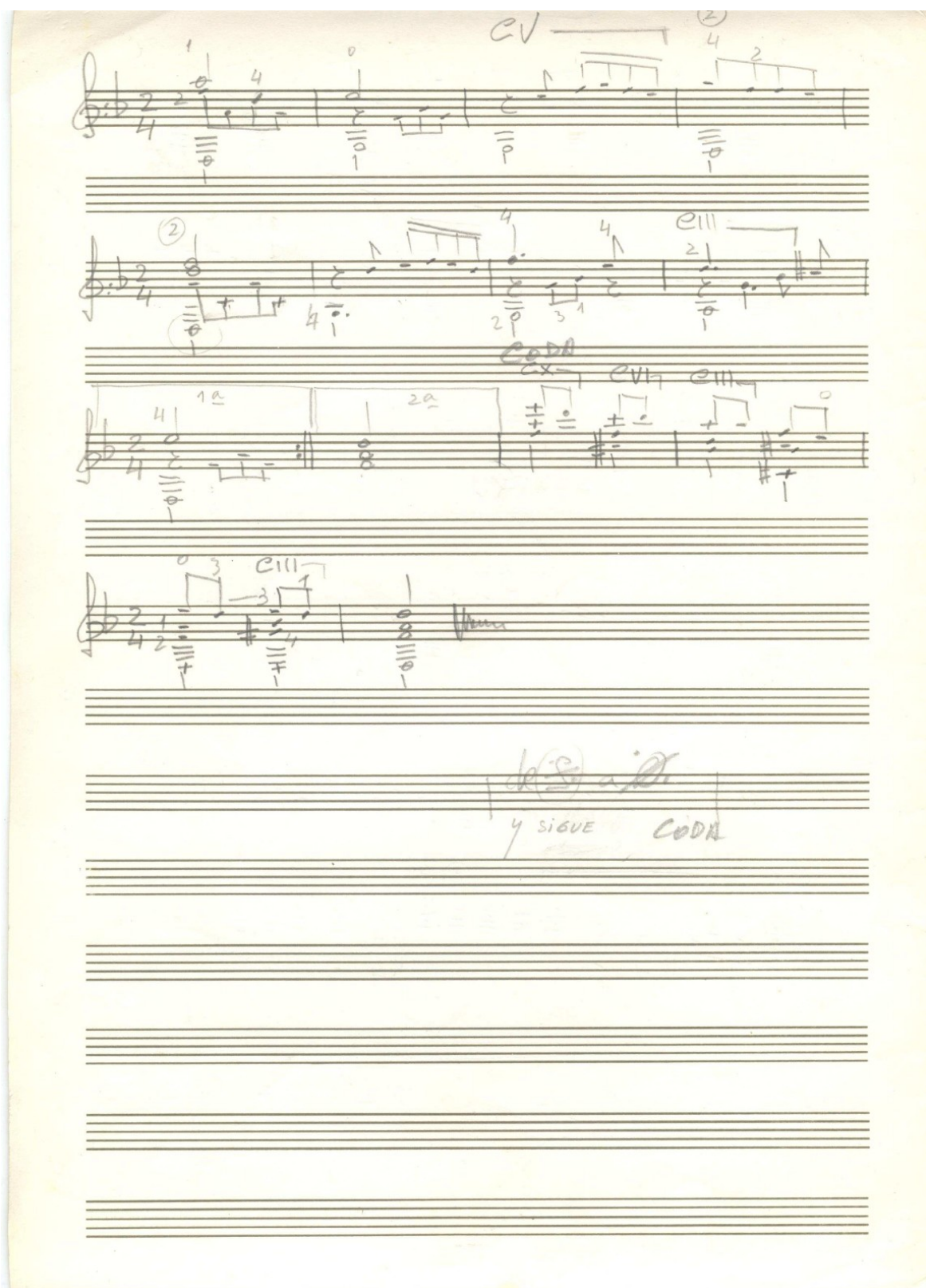
CODA

AR-12

Fuente: archivo familiar facilitado por Ignacio Palmer.

### A.3.5. Manuscrito de *Amor Profundo*

The image shows a handwritten musical manuscript titled "AMOR PROFUNDO" in blue ink at the top. The score is written on ten systems of five-line staves. The first system is in treble clef with a 2/4 time signature. The second system is in bass clef with a 2/4 time signature and the tempo marking "a Tempo". The manuscript includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like "p" and "f". There are also performance instructions like "EX" and "EVIII" with arrows indicating repeat or continuation. The handwriting is in black ink on aged, yellowish paper.



Fuente: archivo familiar facilitado por Ignacio Palmer.

### A.3.6. Versión digitalizada de *Mis Hijos* (Transcrita y cedida por Ignacio Palmer)<sup>1</sup>

## Mis Hijos

José Luís González

<sup>1</sup> La que se presenta es una versión transcrita por Ignacio Palmer a partir de una grabación de audio casera efectuada en 1997 en la cual el propio José Luís interpretaba la pieza.

33

37

41

45

49

53

57

61

Fine

0

Fuente: archivo familiar facilitado por Ignacio Palmer.

