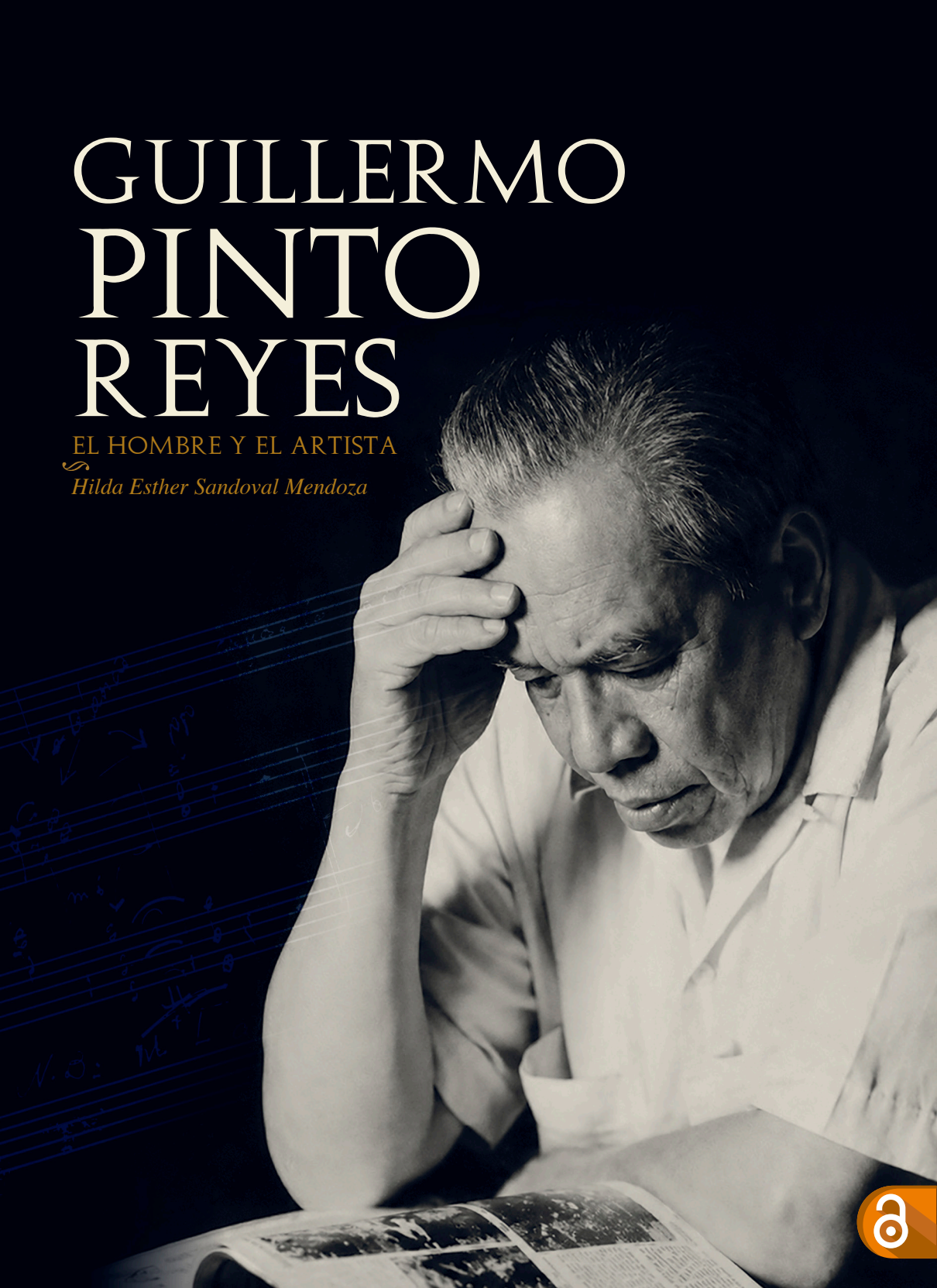
GUILLERMO PINTO REYES

EL HOMBRE Y EL ARTISTA

Hilda Esther Sandoval Mendoza

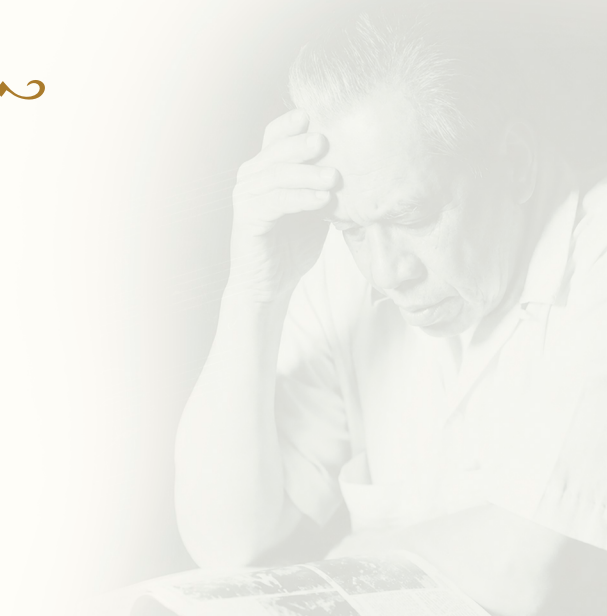


Preservando un legado musical

La historia de la música mexicana del siglo XX no puede comprenderse plenamente sin la presencia de figuras que, a través de la composición, la enseñanza y la interpretación, contribuyeron a enriquecerla. Entre ellas se encuentra Guillermo Pinto Reyes, músico formado en la Escuela Superior de Música Sagrada de Morelia y heredero de una sólida tradición artística impulsada por Miguel Bernal Jiménez.

Este libro invita al lector a descubrir la vida y el legado de un creador cuya producción, labor pedagógica y actividad como organista dejaron una huella significativa en el ámbito musical mexicano. A través de su obra y de su pensamiento artístico, se revela la riqueza de una personalidad musical que tendió puentes entre la tradición y la renovación estética de su tiempo.

Más allá de una aproximación biográfica, este libro pretende ser un reconocimiento a la contribución de Guillermo Pinto Reyes al patrimonio cultural de México.



Hilda Esther Sandoval Mendoza

GUILLERMO PINTO REYES

EL HOMBRE Y EL ARTISTA

Hilda Esther Sandoval Mendoza

GUILLERMO PINTO REYES

EL HOMBRE Y EL ARTISTA

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO
Ediciones Universitarias

GUILLERMO PINTO REYES
EL HOMBRE Y EL ARTISTA

Primera edición digital, 2026.

D. R. © Universidad de Guanajuato
Lascuráin de Retana núm. 5, Centro
Guanajuato, Gto., México
C. P. 36000

Corrección, formación y diseño de portada:
Eleazar Cosío Gutiérrez, ECO Visual, Servicios Editoriales.

Se permite descargar la obra y compartirla siempre y cuando se dé crédito de manera adecuada. No se permite remezclar, transformar o crear a partir del material, ni usarlo para fines comerciales.

ISBN: [978-607-580-280-0]

Hecho en México / *Made in Mexico.*

Contenido

Presentación 9
Introducción 14

I. Ambientes musicales 17

II. Crónica de una figura musical 23
Tres nombres para Guillermo 23
Los orígenes 25
Guillermo 27
Etapa de formación (1939-1943) 30
Estudiante de la 'sacra' de Morelia 32
Residente en León (1946-1950) 39
París, España y Suiza (1951-1960) 47
El regreso a México (1960) 53
León, Guanajuato. Una ciudad para quedarse (1966-1997) 58
Últimos años (1990-1997) 66

III. Facetas profesionales 73
Filiación 73
José Rubio Milán (1935-1939) 73
Miguel Bernal Jiménez (1939-1950) 75
Marcel Dupré y Nadia Boulanger (1951-1953) 77

El pedagogo 79
El intérprete 88
El compositor 93
Etapa I (1942-1949) 93
Piano 95
Música de cámara 100
Órgano 102
Reflexión 102
Etapa II (1956-1962) 103
Piano 103
Órgano 105
Reflexión 105
Etapa III (1968-1983) 106
Piano 109
Flauta y clarinete 122
Guitarra 123
Música vocal (lied) 126

Música religiosa (vocal) 132
Música religiosa (coral) 136
Música orquestal 138
Reflexión 141
Etapa IV (1989-1996) 141
Piano 142
Guitarra 144
Música de cámara 145
Música orquestal 147
Reflexión 148

IV. Formación de un lenguaje (selección de obras) 149
Comentarios a la Salve (órgano, 1958) 149
Marcha fúnebre (piano, 1976) 156
Sonata popular mexicana (piano, 1977-1982) 164
Tata Cristo de paja II (música de cámara, 1993) 174
Síntesis (Piano, 1990-1991) 183
Reflexión 186
Conclusión 187

Imágenes 188
Fotografías personales 188
Programa de titulación: composición 191
Título: maestro de capilla y maestro en órgano 192
Programas de mano: organista 193
Prensa 196
Programas de mano 199
Discografía 210

Fuentes 215
Bibliografía 215
Archivos 230
Discografía 230

Presentación

El presente texto se suma a las investigaciones musicológicas que se han enfocado en recuperar los trabajos de compositores mexicanos del siglo XX, que aún no han sido del todo develados y reposan a la espera de una sistematización para su conservación, resguardo y difusión. Es justo celebrar la labor de musicólogos que han sacado a la luz memorables publicaciones de autores nacionales, tales como las investigaciones de Roberto García Morillo, proyectadas en su libro *Carlos Chávez: vida y obra* (1960);[1] el trabajo acucioso de Aurelio Tello con *Salvador Contreras, vida y obra* (1987);[2] Luis Jaime Cortez presentó un libro destinado a Silvestre Revueltas: *Favor de no disparar sobre el pianista* (2001);[3] Lorena Díaz comparte *Como un eco lejano* (2003),[4] dedicado a Miguel Bernal Jiménez; Ricardo Miranda expone una visión profunda en la vida y obra de Rolón en *El sonido de lo propio: José Rolón y su Música* (2007);[5] los cuales son solamente algunos ejemplos que dan muestra de los estudios individuales dedicados a los creadores nacionales del arte sonoro.

Guillermo Pinto Reyes (Dzitbalché, Campeche, México, 1920 - León, Guanajuato, México, 1997), figura central de este trabajo, fue compositor, organista y pedagogo, quien dejó un corpus musical digno de un estudio crítico. Abordar el acopio de este compositor, ha significado la oportunidad de conocer a fondo su trayectoria y adentrarse en sus manuscritos musicales, permitiendo realizar la sistematización de sus partituras y la publicación de su Catálogo Musical en el año 2020. Esta edición se hizo a través del apoyo otorgado por la Universidad de Guanajuato y la Editorial Magnoli Arte de Castrovillari, Italia. Aun cuando su obra no está lo suficientemente difundida

[1] GARCÍA MORILLO, Roberto (1960). *Carlos Chávez, vida y obra*. México: Fondo de Cultura Económica.

[2] TELLO, Aurelio (1987). *Salvador Contreras: vida y obra*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, CENIDIM.

[3] CORTEZ, Luis Jaime (2000). *Favor de no disparar sobre el pianista*. México: INBA, Cenidim, Conaculta.

[4] DÍAZ, Lorena (2003). *Como un eco lejano*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

[5] MIRANDA, Ricardo (2007). *El sonido de lo propio: José Rolón y su música*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

el repertorio pianístico ya divulgado proyecta un lenguaje muy personal, que se confirma a través del análisis de sus textos originales.

Este trabajo es fruto de la investigación realizada para obtener el grado de Doctorado en Historia y Ciencias de la Música en la Universidad Autónoma de Madrid (UAM) en 2015. Para esta tarea, fue revisado el estado del arte concerniente a la figura de Guillermo Pinto Reyes y, derivado de ahí, es importante agradecer las intenciones de quienes han abordado con anterioridad a este compositor para ayudar a conformar la exigua bibliografía existente, que en general se caracteriza por compartir algunos datos biográficos, dada la naturaleza de los textos, y que, además, presenta ciertas imprecisiones, como lo que se publica en *El Diccionario Enciclopédico de Música en México*, en donde se asienta que Guillermo Pinto Reyes "…trasladado a Italia, cursó perfeccionamiento técnico en el Instituto Pontificio de Música Sacra de Roma";[6] aunque es verdad que estuvo en Roma, el dato citado es totalmente inexacto, ya que su estancia en la ciudad eterna fue con otro propósito, que será revelado a través de estas páginas.

Otro caso es el año de su nacimiento, que Alcocer (2002)[7] y Pareyón (2007) registran como 1922. Rafael Blengio también se equivoca en este dato al inscribirlo en 1926 en el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (2000).[8] Ademas, menciona que Guillermo estudió en el Conservatorio de las Rosas, siendo que es en la Escuela Superior de Música Sacra de Morelia en donde se formó profesionalmente. De la misma manera, se examinó un texto de mayor extensión dedicado completamente al compositor: *Guillermo Pinto Reyes: vida y catálogo de obra*, de Espinosa

[6] PAREYÓN, Gabriel (2007). Diccionario Enciclopédico de la Música en México. Vol.2. México: Universidad Panamericana, p. 275.

[7] ALCOCER PULIDO, Ignacio (2000). *La Música en Guanajuato*. Ediciones La Rana.

[8] BLENGIO PINTO, José Rafael (2000). Guillermo Pinto Reyes. En Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana. Vol.8. Emilio Casares (coord.). Madrid SGAE, p. 815.

Terán (2009).[9] Se trata de un libro carente de rigor científico en donde se han encontrado fallas sustanciales, como es el caso del registro de las obras y sus íncipits correspondientes en la parte de la catalogación.

El presente propone observar a Guillermo Pinto Reyes con un enfoque holístico desde sus facetas profesionales. Lo anterior para realizar una aproximación más certera y justa del hombre y el artista, a través de la construcción de su biografía, la sistematización y análisis de sus manuscritos. Todo ello con la finalidad de observar las peculiaridades de su lenguaje. Para lograrlo se acudió a la fuente primaria más trascendental, en donde se encuentran sus manuscritos y otros materiales musicales, además de una nutrida documentación de su vida como concertista, escritos pedagógicos y autobiográficos, fotografías y otros objetos de índole personal que ayudaron a sustentar la investigación. Este acopio se sitúa en la calle Antonio Lona, con el número 21 de la colonia Los Alcaldes de la ciudad de Guanajuato (México), el que en adelante será identificado como MEX G Ap/GP-RP.

Es decir, el lugar de localización de este archivo es el domicilio particular de Rodolfo Ponce Montero (1945), quien fue alumno y amigo de Guillermo, pero, además, el intérprete de su obra pianística y heredero de todo su archivo musical. El mismo Rodolfo es también semillero de información, por la cercanía con su maestro, de quien se pudo obtener inmensurables testimonios a través de sus charlas en las que compartió vivencias de tipo profesional y anécdotas en común con Guillermo Pinto. Otra fuente significativa fue la revista *Schola Cantorum*, que dedica valiosas revelaciones sobre el compositor bajo los siguientes títulos: "Licencia gregoriana y Premio Episcopal",[10] "Himno premiado por la Acción Católica Mexicana",[11] "La Schola Cantorum de Progreso, Yuc[catán]",[12] "S[ain]t. Louis,

[9] ESPINOSA TERÁN, Elizabeth. *Guillermo Pinto Reyes: vida y catálogo de obra*. Ediciones La Rana. 2009.

[10] G.[UIZA], M.[arcelino] (1942). Licencia gregoriana y Premio Episcopal. Schola Cantorum, n.º 10, p. 156.

[11] *Ibid.*, (1943). *Op. cit.* N.º 11, p. 172.

[12] ESCALANTE, Pastor (1943). La Schola Cantorum de Progreso, Yuc. En *Schola Cantorum*, n.º 2, p. 32.

Missouri U.S.A."[13]

Se encontraron también otros materiales que ayudaron a localizar sucesos de importancia en la vida musical del compositor, como la publicación de *El Quincuagésimo Aniversario de la Coronación de la Virgen de Guadalupe* (1945), editada por la Comisión de Música Sagrada.[14] Se trata de unas memorias que recogen los acontecimientos de esta celebración a la Guadalupana, en donde se nombra a Guillermo Pinto entre los organistas participantes e integrante del monumental coro conformado y dirigido para la ocasión por Miguel Bernal Jiménez, con voces de todo el país. En estos apuntes se destaca el breve capítulo "La Reforma Litúrgico Musical en Méjico[sic][15]," espacio dedicado a la fundación de las Escuelas de Música Sacra en el país, donde se menciona que en la de Yucatán (la cual recién había abierto sus puertas en abril de 1944), Guillermo Pinto había sido nombrado director artístico. La edición *Música para piano* (1995),[16] recoge una colección de cinco obras del repertorio pianístico del compositor, en donde se incluyen: *Monodia, A una pastorcita, Nocturno, Marcha fúnebre y Monasterio en ruinas*. Además, se contó con el material fonográfico de su música para piano grabada por Rodolfo Ponce Montero. Estas grabaciones son: *Música para piano* (LP),[17] financiada por la Junta de Administración Civil de León, Guanajuato (México) y realizada por la casa RCA Victor en 1980, contiene en su totalidad música de Guillermo Pinto Reyes. *Sonata popular mexicana* (LP),[18] patrocinada por el gobierno de Michoacán y el Conservatorio de las Rosas, Morelia, Michoacán (México) en 1985; registro

[13] G.[UIZA], M.[arcelino] (1950). Licencia gregoriana y Premio Episcopal. En *Schola Cantorum*, n.º 14, p. 158.

[14] COMISIÓN DE MÚSICA SAGRADA (1945). *El quincuagésimo aniversario de la coronación de Nuestra Señora de Guadalupe. México:* Insigne y Nacional Basílica.

[15] ROBLES GUTIÉRREZ, Silvino (1950). La Reforma Litúrgico Musical en Méjico. *En El Quincuagésimo… op. cit.*

[16] PINTO REYES, Guillermo (1995). *Música para piano.* Ediciones La Rana.

[17] PINTO REYES, Guillermo (1980). M*úsica para piano.* Rodolfo Ponce Montero (piano). LP. Guanajuato: Junta de Administración Civil de León, Guanajuato. RCA, S. A. de C.V.

[18] PINTO REYES, Guillermo (1985). S*onata popular mexicana.* Rodolfo Ponce Montero (piano). LP. Morelia: Gobierno de Michoacán y Conservatorio de las Rosas.

sonoro de la obra en sus cuatro movimientos, que da nombre al LP. *Música mexicana para piano* (CD),[19] sufragado por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), México, D. F. en 1995, el cual está integrado por obras de Guillermo Pinto, además de contener música de otros compositores mexicanos. *Música para piano de Guillermo Pinto Reyes* (CD),[20] conformado en su totalidad por música del compositor, fue respaldado por la presidencia municipal de Guanajuato capital (México), en 2003.

Dentro del material fonográfico hay otros dos CD que integran obras del maestro Pinto Reyes: A mis amigos. *Antología de música mexicana para violín y piano*, la cual contiene *A Notre Dame de Lourdes* (violín y piano, 1971),[21] interpretada por Luis Samuel Saloma al violín y Monique Rasetti al piano. *Compositores mexicanos* (1995)[22] es el otro CD, grabación de música orquestal realizada por la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato, dirigida entonces por el maestro Héctor Quintanar (1936-2013); en ella se incluyen *Fanfarria I y Fanfarria II* del compositor en estudio. Con lo anterior se puede observar que se contó con los materiales suficientes para conformar este libro.

[19] PINTO REYES, Guillermo (1995). A una pastorcita, Preludio, Monodia, Hoja de álbum, Nocturno. En: *Música mexicana para piano*. Rodolfo Ponce Montero (piano), CD. México: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. Producciones musicales de Guanajuato.

[20] PINTO REYES, Guillermo (2003). Música para piano de Guillermo Pinto Reyes. Rodolfo Ponce Montero (piano), CD. México: Presidencia Municipal de Guanajuato. Desconocida.

[21] PINTO REYES, Guillermo (2004). A Notre Dame de Lourdes. En: A mis amigos. Luis Samuel Saloma (violín) y Monique Rassetti (piano), CD. México: INBA/UNAM/Conaculta. Urtext Digital Classics.

[22] PINTO REYES, Guillermo (1995). Fanfarrias. En: Compositores mexicanos V y VI. Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato, Héctor Quintanar (director). CD. México: Universidad de Guanajuato y Academia Nacional de las Artes. Producciones musicales de Guanajuato.

Introducción

Tratar de abordar la vida de una persona es una tarea que implica un alto nivel de compromiso, ya que hay que afrontar distintos aspectos de las dimensiones humanas. Ante ello, resulta importante revivir los ambientes que rodearon al compositor Guillermo Pinto Reyes, su historia de vida y contexto.

Este libro ha tenido como principal objetivo dar a conocer la figura de Pinto Reyes, a través de la construcción de su biografía y el planteamiento de su relevancia profesional como compositor, organista y pedagogo. Su trayectoria fue trazada con un enfoque cualitativo, mediante la obtención y codificación de datos, bajo los siguientes aspectos:

a) Sistematización del archivo particular Guillermo Pinto-Rodolfo Ponce (Ap/GP-RP).
b) Observación y estudio de documentos y registros relevantes encontrados en otros archivos.
c) *La historia oral*[23] y sus momentos específicos: *heurística, análisis, construcción y síntesis, exposición*, como procedimiento metodológico fundamental para la recreación del pasado inmediato. Así también, para la obtención de todo tipo de material documental relevante, que ha servido para aclarar sucesos confusos de la vida de Pinto Reyes; recurriendo a la técnica de la entrevista, por la cualidad que tiene al desarrollarse a través del diálogo. Lo anterior ha servido para reconstruir, con el acopio de datos concretos y recuerdos de los entrevistados, una visión personal de los hechos.

[23] GALINDO CÁCERES, Luis Jesús. (1998). Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación. México: Pearson Educación. PEREDA, Carlos. (2000). *El concepto de la heurística en las ciencias y las humanidades.* México: Siglo XXI. BEUCHOT, Mauricio. (1999). *Heurística y hermenéutica.* México: UNAM.

Se abordó también el análisis musical, enfocado desde dos perspectivas: la primera con una mirada integral, en donde se contempló lo siguiente:

1) Género, para observar el objeto desde su misma naturaleza
2) Cronología, para observar el desarrollo de su proceso creativo
3) Estructura, para determinar su organización y proceso creativo.

Este enfoque permitió un acercamiento a la obra, para descubrir los mecanismos de su lenguaje con una perspectiva panorámica e integradora.[24]

La segunda se aplicó a una selección de cinco obras. Esta discriminación se basó en encontrar diferentes momentos en su actividad compositiva, lo cual permitió observar la evolución de su lenguaje. Para llevar a cabo el estudio de este grupo, se consultaron elementos de los enfoques metodológicos estructurales y formales de Heinrich Schenker,[25] Joel Lester[26] y Jean LaRue.[27] De acuerdo con las características del repertorio, el trabajo que se comparte ha pretendido realizar la aproximación, lo más objetivamente posible, al lenguaje de Pinto Reyes, como una unidad de estructura formal y orgánica, logrado a través de la directriz que establece la tríada: "Percepción de la obra musical como un conjunto sincrético, su estudio (análisis) y descripción (síntesis)".[28] Por lo cual se consideró pertinente la consulta de textos como los de Hans Mersmann[29], de

[24] *Ibidem*.
[25] COOK, Nicholas. (1987). *Una guía para el análisis musical*. Londres–Melbourne: JM Dent.
[26] LESTER, Joel. (2005). *Enfoques analíticos de la música del siglo XX*. Antonio Gómez Schneekloth (trad.). Madrid: Akal
[27] LARUE, Jan. (1989). *Análisis del estilo musical*. Pedro Purrot Chicot (trad.). España: Labor.
[28] SOKOLOV, Alexander. (2005). *Composición musical en el siglo XX: dialéctica de la creación*. España: Söller & Levy.
[29] MERSMANN, Hans (1963). Método para el análisis de la música contemporánea. Revista Musical Chilena, vol. 17, n.º 83, pp. 37-54. Recuperada de: https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/2545 10 de octubre de 2014.

María Nagore[30] y Rosa Iniesta Masmano[31].

Los aspectos que fueron considerados para abordar este procedimiento son los siguientes:

a) Proceso histórico-estructural (síncresis). El análisis musical con esta orientación es parte de una visión completa, ya que entiende el objeto estético como desarrollo y sujeto histórico.
b) Estudio (análisis). Explica las partes de la obra y la organización de sus elementos constitutivos y estructurales que determinan su forma.
c) Descripción (síntesis). Exposición extractada y diagnóstico de la unidad musical que contribuya a precisar el estilo propio de Guillermo Pinto Reyes en la generalidad de su obra.

[30] NAGORE FERRER, María. (2004). Entre el formalismo y la hermenéutica. Músicas al sur. Revista electrónica musical, n.º 1, pp. 1-12. Recuperada de: https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Nagore-Analisis_Musical_entre_formalismo_hermeneutica.pdf 14 de octubre de 2014.

[31] INIESTA MASMANO, Rosa. (2021). La epistemología de la complejidad y el análisis schenkeriano. Papeles del festival de música española de Cádiz, n.º 3, pp. 229-246. Recuperado de: https://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/ojs/index.php/pfmec/issue/view/20 19 de junio de 2025.

I. AMBIENTES MUSICALES

Cuando Guillermo nació, el movimiento musical en México se encontraba centrado mayoritariamente en la capital del país. En este contexto, los compositores vivían preocupados por descubrir la esencia mexicana, tratando de emanciparse de los cánones europeos de corte romántico y popular del período decimonónico que se seguían escuchando en el país. Manuel M. Ponce, Carlos Chávez y Silvestre Revueltas se decantaron por las propuestas arraigadas en la utilización de temas indigenistas, populares y del folclor nacional. Ponce, como rescatador de la canción mexicana, al introducirla en las salas de concierto.[32] Así también, Chávez, Revueltas y Candelario Huízar, guiaron su exploración hacia el indigenismo, con la finalidad de plasmar en sus obras la parte aborigen de la cultura mexicana.[33]

Este deseo de renovación en la estética musical se proyectó perfectamente en el Primer Congreso Nacional de Compositores Mexicanos en 1926, que tuvo como finalidad encontrar la personalidad nacional en la música. El congreso dio lugar al concurso de composición llevado a cabo en 1927, en donde brilló la participación de José Rolón por su obra ganadora del primer premio, *El Festín de los enanos*, en donde utilizó temas populares.[34]

Durante los años de los acontecimientos antes narrados, Guillermo se familiarizaba con la cultura maya, dado que de Campeche la familia emigró para establecerse en la ciudad de Mérida, sitio donde se acrecentó

[32] Secretaría de Cultura (2010, 7 de diciembre). Efemérides. Manuel M. Ponce encabezó el movimiento del nacionalismo romántico que recuperaba la música mexicana. *cultura.gob.mx.* Recuperada de: https://www.cultura.gob.mx/noticias/musica/10124-manuel-m-ponce-encabezo-el-movimiento-del-nacionalismo-romantico-que-recuperaba-la-musica-mexicana.html 6 de abril de 2025. "Además, asegura el historiador, musicólogo y ejecutante José Antonio Robles Cahero, Manuel M. Ponce encabezó el movimiento denominado Nacionalismo Romántico durante las dos primeras décadas del siglo, el cual hacía énfasis en el rescate de la canción mexicana como base de una música nacional".

[33] TELLO, Aurelio (1992). *La música en México. Panorama del siglo XX*. México: UNAM, pp. 486-497. MIRANDA, Ricardo (2007). *El sonido de lo propio… op.* cit., pp. 59-80. KOLB, Roberto (1998). *Silvestre Revueltas* (1899-1940), catálogo de sus obras. México: UNAM. CONTRERAS MALMSTRÖM, Dan (1977*). Introducción a la música mexicana del siglo XX. México:* Fondo de Cultura Económica. MAYER SERRA, Otto (1941). *Panorama de la música mexicana, desde la independencia hasta la actualidad.* México: INBA y CENIDIM. MORENO RIVAS, Yolanda (1989). *Rostros del nacionalismo en la música mexicana: un ensayo de interpretación.* México: Fondo de Cultura Económica.

[34] MIRANDA, *Ricardo: El sonido de lo propio: José Rolón y su música, op. cit.*, pp. 59-90.

su interés musical y en donde desarrolló su talento pianístico antes de viajar a Morelia en 1939, para formarse de manera profesional.[35] Y, efectivamente, aun cuando Dzitbalché fue su lugar natal, San Francisco de Campeche y Mérida fueron las ciudades de su infancia. Esta parte del sureste mexicano vivió fuertemente la ideología socialista que dio origen a los sindicatos de trabajadores. Ramón Félix Flores, a la sazón gobernador de Campeche (1921-1923) y Felipe Carrillo Puerto,[36] su homólogo en Yucatán (1922-1924) y enérgico defensor de la cultura maya, fueron figuras centrales en el impulso de la reforma agraria y la educación.[37]

A los siete años, Guillermo arribó a la "Ciudad Blanca" (Mérida), y durante su juventud descubrió un ambiente cultural próspero pese a las circunstancias de la época. Hay que recordar que en la década de los veinte se sufrieron los estragos de la Revolución y se vivió la Guerra Cristera. Se han encontrado en la *Enciclopedia yucatanense* biografías de personajes que llegó a nombrar con frecuencia: "Hablaba mucho de un extraordinario violinista de apellido Garavito y de un magnífico intérprete de Mozart, el maestro Puerto Molina",[38] y efectivamente, este último fue un reconocido pianista, pero para demostrarlo se comparte la siguiente nota tomada de la fuente citada:

> Emilio Puerto Molina perfeccionó sus estudios pianísticos en Berlín, en donde permaneció hasta 1931, bajo la égida de Egon Petri. En 1932 fundó en Mérida su Academia de Música y en 1933, La Sociedad de Amigos del Arte. Es un notable pianista que se ha especializado en la interpretación de Mozart.[39]

[35] MEX G Ap/GP-RP/C4-1. (1980). Notas autobiográficas.

[36] MONTALVO ORTEGA, Enrique - VALLADO FAJARDO, Iván (1997). *Yucatán: sociedad, economía, política y cultura.* México: UNAM, pp. 26-32. Felipe Carrillo Puerto fue un defensor de la cultura maya. Convivió y defendió a su gente de las injusticias, aprendiendo la lengua maya-yucateca, que le sirvió para hacer una traducción de la Constitución Mexicana en 1913 con el propósito de que los indígenas estuvieran al tanto de sus derechos civiles. Fue fusilado por las fuerzas delahuertistas el 3 de enero de 1924.

[37] GABLER, Ruth – MARTEL, Patricia (2001). *Yucatán a través de los siglos: memorias del simposio del 49º Congreso Internacional de Americanistas,* Quito, Ecuador 1997. Yucatán: UADY, p. 89. CASTILLO ORTEGÓN, Álvaro (2005). *Enciclopedia de los municipios de México Campeche.* Campeche: Gobierno del Estado de Campeche.

[38] PONCE MONTERO, Rodolfo (2009). Comunicación personal.

[39] ROMERO, Jesús – AYALA PÉREZ, Daniel – BURGOS SAMADA, Fernando (2003). *Enciclopedia histórica de Campeche*. (vol. 6). México: Porrúa, p. 753.

Fue este el contexto que envolvió a Guillermo Pinto en sus años de niñez y juventud, y que, como deja ver el párrafo anterior, ayudó a forjar su gusto musical.

Dentro de la tradición musical, el pueblo maya cuenta con valiosas danzas mestizas. Danzas como *La vaquería* y *El torito* están impregnadas de simbolismos propios de la esencia autóctona, al tiempo que se fusionan con el zapateado ibérico. Entre los sones mestizos para las danzas se encuentra *La jarana,* considerada el más genuino y típico baile de Yucatán.[40] También *El torito,* que es derivado de la canción andaluza, y citarlo aquí es muy oportuno, ya que Guillermo utilizó este son en el primero de los cuatro movimientos de su *Sonata popular mexicana para piano* (1977-1982), lo que demuestra la huella que le dejó la experiencia de vivenciar el folclor musical de estos lugares, que conocía con profundidad.

Otro género significativo del patrimonio cultural de esta región y que ha brillado en todo el país es la canción yucateca. De acuerdo con lo que se escribe en la *Enciclopedia Yucatanense*, esta observa dos particularidades que la distinguen del resto de la canción mexicana y que le han valido para perdurar hasta el día de hoy. La primera radica en que el texto está escrito por poetas, lo que le atribuye *corrección literaria* y hermosura, generando así un vínculo profundo entre poeta y músico de la entidad, cumpliendo además la función de expresar el amor del pueblo. La segunda consiste en que el compositor de la música es el mismo trovador, el que es llamado en la región *cancionista*. No se tiene con exactitud el momento en el que se crea este género, pero existe la evidencia en el cancionero *El Ruiseñor Yucateco* de su origen decimonónico, correspondiente a la época del restablecimiento de la República, en el cual se muestra su influencia española, italiana, francesa y vienesa.

En este contexto de amplio movimiento artístico en Mérida, Guillermo encontró la oportunidad de orientar su talento musical, estudiando el piano con María Gertrudis Acuña, su primera maestra, y poco tiempo después, con José Rubio Milán, maestro que dejó huella en la escuela pianística yucateca. Es precisamente ahí en Yucatán, en donde en

[40] *Ibid.*, pp. 778-779. De acuerdo con las investigaciones de Baqueiro Foster, *la jarana* deriva de sones populares de casta indígena como el *Chuleb (ave comendador), la XK'uluch (cucaracha), el Chòm (zopilote),* entre otros ejemplos.

aquella época llegaron a converger tres escuelas trascendentales: la cubana, con José Jacinto Cuevas y toda su descendencia; la húngara, con José Rubio Milán, al ser alumno de José Vianna da Motta, a su vez, discípulo de Franz Liszt; y la alemana, con Emilio Puerto Molina, al estudiar con Egon Petri.[41]

Mientras tanto, en la capital del país, subía como la espuma la figura del compositor y director de orquesta mexicano Carlos Chávez (1899-1978), clave para el desarrollo de la música en México. Durante la primera mitad del siglo, tomó responsabilidades artísticas y pedagógicas, realizó también tareas de organización y promoción cultural, con lo que contribuyó a fortalecer la vida musical con visiones modernistas.[42] De gran trascendencia han sido las instituciones de la época que giran alrededor de sus gestiones políticas y educativas, como el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), fundado en 1947 durante el período presidencial de Miguel Alemán. Fue Chávez su primer director, ya que desde 1946 colaboraba en el proyecto donde quedaron establecidos los principios de ese organismo. La Orquesta Sinfónica Nacional (OSN)[43] es otro de los íconos representativos de las funciones *chavistas*, que nació como proyecto del INBA al crearse en 1947 la Orquesta Sinfónica Nacional del Conservatorio. García Morillo rescata un testimonio del mismo Chávez, que a la letra dice:

> Desde 1947, al principio de mi gestión como director de Bellas Artes, había yo logrado que el gobierno decretara la fundación de una Orquesta Sinfónica Nacional, dependiendo del Instituto Nacional de Bellas Artes, con sueldo fijo durante todo el año. La Sinfónica Nacional

[41] *Ibid*., p. 753.

[42] MADRID, Alejandro L. (2000). *Modernismo, futurismo y kenosis: Las canciones de átropo según Julián Carrillo y Carlos Chávez.* Pauta, n.º 132, pp. 89-100. Aludiendo al movimiento modernista, en el que se pretendía la ruptura de la estética vigente, el cual se acuñó en la corriente literaria hacia los últimos veinte años del siglo XIX y los primeros veinte del siglo pasado.

[43] ESTRADA, Julio (1984). *La música de México: I. Historia, 4. Período Nacionalista* (1910 a 1958). México: UNAM, pp. 17-18. Existieron dos orquestas más: la Sinfónica de la UNAM, formada por profesores de la Facultad de Música. Esta tuvo como director a José Rocabruna (España, 1879 - Ciudad de México, 1957); y la Sinfónica Nacional (1936-1937), dependiente del Departamento de Bellas Artes, de la que fue titular Silvestre Revueltas y a la que Estrada llama orquesta fugaz.

> se formó íntegramente con el personal de la Sinfónica de México, y José Pablo Moncayo fue nombrado director, cargo que todavía desempeña en la actualidad (1 de agosto de 1953).[44]

Para esta publicación ha sido relevante la cita anterior, ya que siendo Moncayo director, el 6 de octubre de 1950 Guillermo Pinto estrenó en el Palacio de Bellas Artes el Concertino para Órgano y Orquesta (*Retablo medieval*) de Miguel Bernal Jiménez, en esta ocasión, con la dirección de Luis Herrera de la Fuente.

Así como en el siglo XX se fomentó en la capital del país la creación de instituciones musicales y se fortalecieron las que fueron fundadas desde el siglo XVIII, en provincia comenzaron a surgir las universidades que hoy en día albergan a las disciplinas artísticas, entre ellas, a la música. Se conformaron también centros culturales en donde la educación musical fue incluida. Así nació el Instituto Literario, simiente de la ahora Universidad Autónoma de Yucatán, en donde se introdujeron clases de música, impartidas por José Cuevas Pachón, quien llegó a fundar su propio Instituto Musical en 1905, en el que fue maestro de José Rubio Milán, antes de que este saliera a Lisboa a estudiar con José Vianna da Motta.

Cabe resaltar el peso que han tenido las Escuelas de Música Sacra en la preparación de músicos profesionales por toda la República Mexicana, las cuales surgieron a partir de ser emitido el Motu Proprio del Papa Pío X en 1903, en el que se determinaron los cánones de la música religiosa y litúrgica. Y para que esto se cumpliera, decretó la creación de instituciones en el mundo católico con el claro propósito de dar formación a los futuros músicos de iglesia.[45]

Es relevante su mención en estas páginas, ya que Guillermo fue educado musicalmente en la Escuela Superior de Música Sacra de Morelia (ESMS), fundada por el padre José Ma. Villaseñor en 1914 y reconocida oficialmente por la Arquidiócesis de Michoacán en 1921.[46] En esta

[44] GARCÍA MORILLO, Roberto (1960). *Op. cit.*, p. 146.
[45] VILLASEÑOR, José M. (1946). *La Escuela Superior de Música Sagrada de Morelia. Un experimento de treinta y dos años*. Michoacán: Fimax publicistas, p. 14.
[46] *Ibid.*, p. 13.

institución llegó a estudiar Guillermo en 1939 con Miguel Bernal Jiménez, notable pedagogo musical, en esta trayectoria, su trabajo didáctico se puede equiparar con el de Chávez, quien también tuvo una faceta de gran educador, y que, por otros caminos y experiencias profesionales, considerado uno de los músicos vanguardistas de este período, coincidió con Bernal Jiménez en la enseñanza de los jóvenes compositores. Chávez imitando a los grandes clásicos, y Bernal poniendo a disposición de los alumnos los recursos de los grandes maestros.

II. CRÓNICA DE UNA FIGURA MUSICAL

Tres nombres para Guillermo

Guillermo Pinto Reyes, tal y como se le llegó a conocer al compositor, fue registrado en la Villa de Dzitbalché el 3 de enero de 1921 con el nombre de Judas William Hernán Pinto Reyes. Hay que notar el extranjerismo que, además, habiendo examinado la bibliografía de esta región del sureste de México, se detectó que es de lo más común el William en lugar de Guillermo. A continuación se muestra en las imágenes 1 y 2 tanto el acta completa como un detalle de esta, expedida por el Registro Civil de Campeche.[47]

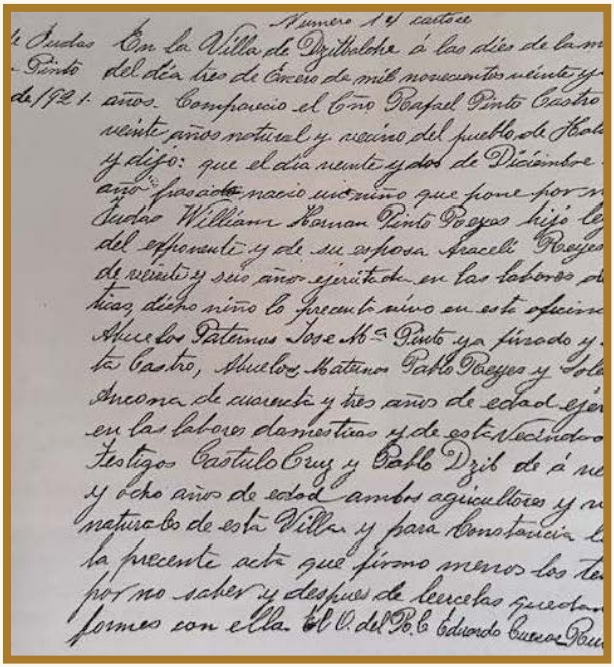


Imagen 1.
Acta de nacimiento de Judas William Hernan[sic] Pinto Reyes

[47] ESPINOSA TERÁN, Elizabeth (2009). *Op. cit.*, p. 23.

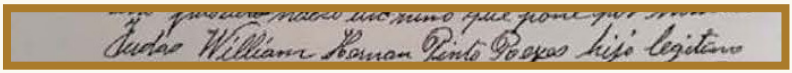
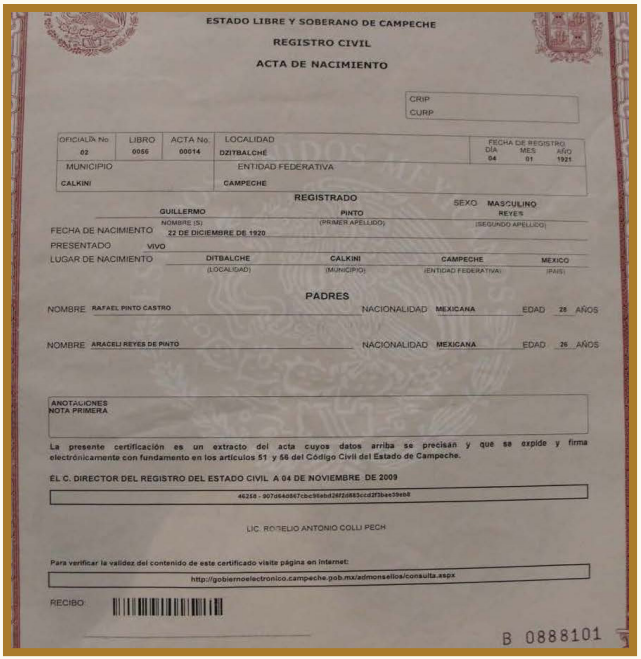


Imagen 2.
Detalle del acta anterior en donde se aprecia el nombre completo de Guillermo

Para el desarrollo de esta investigación, se solicitó nuevamente este documento de identidad oficial al Registro Civil de Campeche para poder anexarlo al MEX G Ap/GP-RP, el cual fue expedido en 2009. Este hecho causó sorpresa, ya que al ser contrastada con la anterior, se observó antes que nada, el hecho de que ya viene el nombre de William castellanizado, tal y como era conocido por todos: Guillermo Pinto Reyes; además, fueron excluidos Judas y Hernán, como se puede ver en la imagen 3.


ESTADO LIBRE Y SOBERANO DE CAMPECHE
REGISTRO CIVIL
ACTA DE NACIMIENTO

CRIP
CURP

OFICIALÍA No.	LIBRO	ACTA No.	LOCALIDAD	FECHA DE REGISTRO DÍA	MES	AÑO
02	0056	00014	DZITBALCHÉ	04	01	1921

MUNICIPIO: CALKINI
ENTIDAD FEDERATIVA: CAMPECHE

REGISTRADO
GUILLERMO (NOMBRE (S)) PINTO (PRIMER APELLIDO) REYES (SEGUNDO APELLIDO)
SEXO: MASCULINO
FECHA DE NACIMIENTO: 22 DE DICIEMBRE DE 1920
PRESENTADO: VIVO
LUGAR DE NACIMIENTO: DITBALCHE (LOCALIDAD) CALKINI (MUNICIPIO) CAMPECHE (ENTIDAD FEDERATIVA) MEXICO (PAIS)

PADRES
NOMBRE RAFAEL PINTO CASTRO NACIONALIDAD MEXICANA EDAD 25 AÑOS
NOMBRE ARACELI REYES DE PINTO NACIONALIDAD MEXICANA EDAD 25 AÑOS

ANOTACIONES
NOTA PRIMERA

La presente certificación es un extracto del acta cuyos datos arriba se precisan y que se expide y firma electrónicamente con fundamento en los artículos 51 y 56 del Código Civil del Estado de Campeche.

EL C. DIRECTOR DEL REGISTRO DEL ESTADO CIVIL A 04 DE NOVIEMBRE DE 2009

46268 - 907d640867cbc96abd26f2d683ccd2f3bae59eb8

LIC. ROBELIO ANTONIO COLLI PECH

Para verificar la validez del contenido de este certificado visite página en internet:
http://gobiernoelectronico.campeche.gob.mx/admonsellos/consulta.aspx

RECIBO

B 0888101

Imagen 3.
Segunda acta de nacimiento de Guillermo Pinto Reyes expedida por el Registro Civil de Campeche en 2009.[48]

[48] MEX G Ap/GP-RP/C2(dl). (2009). Documento legal.

En los pliegos anteriores quedan reveladas las fechas de registro y el nombre del compositor, así como el desfase en la edad de Rafael Pinto Castro. Puede notarse también que el primer documento está en manuscrito, que es lo que sería un primer original, y que responde muy bien a la época de los primeros años del siglo pasado; el segundo ya está en formato electrónico y, aun cuando se hace la aclaración de que es un extracto del original, este sería, en todo caso ¿tomado de un segundo original expedido en 1951? Al respecto, se consultó a Rodolfo Ponce Montero, quien por su convivencia tan cercana a Guillermo contribuye con una explicación; y efectivamente, hay un motivo por el cual aparece un segundo documento, de acuerdo con sus declaraciones: "El maestro, antes de salir a Europa por primera vez en 1951, quiso modificar su acta para poder usar oficialmente su nombre en castellano, Guillermo, y no William, el que dejó de usar desde que salió de Mérida (1939), pues a partir de entonces fue conocido como Guillermo Pinto Reyes".[49]

Los orígenes

En la *Historia Gráfica de Calkiní,*[50] se menciona que el apellido Pinto perteneció a una familia de cierta importancia política de este municipio. Rodolfo Ponce comentó lo siguiente: "El maestro llegó a platicarme, alguna vez, que su padre estuvo metido fuertemente en el gobierno",[51] todo lo cual ha sido corroborado en la *Enciclopedia de los Municipios de México,*[52] ya que, en efecto, don Rafael Pinto Castro fue presidente municipal de Hopelchén de 1930 a 1931.[53] Esta localidad se vio fuertemente afectada por los enfrentamientos entre el partido

[49] PONCE MONTERO, Rodolfo (2009). *Op. cit.*
[50] HERRERA PECH, Manuel (1982). *Historia gráfica de Calkini.* calkini.net. Recuperado de: https://www.calkini.net/historia/cuadro30.htm 10 de junio de 2025.
[51] PONCE MONTERO, Rodolfo (2009). *Op. cit.*
[52] LUNA KAN, Francisco (1977). *Enciclopedia yucatanense.* México: Gobierno de Yucatán.
[53] RODRÍGUEZ HERRERA, Emilio – VEGA ALÍ, Rafael (2008). *Directorio Histórico Político y Administrativo del Estado de Campeche 1858-2018.* congresocam.gob.mx. Recuperado de: https://www.congresocam.gob.mx/wp-content/uploads/2021/03/directorio_historico_2018.pdf 14 de junio de 2025.

socialista y liberal (1930), en donde un generoso número de personas fueron perjudicadas, entre ellos Hernán Reyes Ancona, quien perdió la vida.[54] Llama la atención el nombre de este individuo por las coincidencias que pudieran vincularlo con la familia, pues uno de los nombres de Guillermo fue precisamente Hernán. Otro detalle que mueve es que los apellidos de su madre son Reyes Ancona, con lo que se conjetura que el occiso de los años 30 pudo haber sido hermano de la madre de Guillermo.

Seguir la línea genealógica guio hacia don Miguel Pinto Sosa, otro singular personaje de esta región, apodado "el carretero filósofo", pues era carretero de oficio, y allá por el año de 1916 recorrió el Camino Real. En su andar, solía compartir reflexiones con todo aquel que encontrara en su senda. Juicios sobre obras de Tasso, Homero, Virgilio, Shakespeare y Goethe disfrutaban o sufrían los venturosos transeúntes. Este hombre se jactó de ser instruido, pues además compartió pródigamente su conocimiento y gusto por la música de Mozart, Beethoven, Verdi y Wagner. Toda una figura excéntrica que, además, llegó a conocer muy bien la historia y tradición heredera de los Cumpich y los Chenes originarios de Nunkiní, localidad de Calkiní.[55] Se presume que el carretero filósofo tiene sus lazos familiares con los Pinto, pues de acuerdo con las declaraciones de Rafael Blengio Pinto,[56] Miguel Pinto Sosa era su

[54] HERRERA PECH, Manuel (1982) *Historia gráfica de Calkiní. Op. cit.*

[55] Localidad de Calkiní, municipio del estado de Campeche.

[56] ENCICLOPEDIA DE LA LITERATURA DE MÉXICO (2018). José Rafael Blengio Pinto. *elem.mx*. Recuperada de: https://www.elem.mx/autor/datos/4137 14 de junio de 2025. "Nació en Hecelchakán, municipio de Campeche, en 1935. De 1954 a 1987 vivió en la Ciudad de México, en donde realizó estudios en el Conservatorio Nacional de Música (1955-1958 y 1965-1968). Se tituló de médico cirujano en la Facultad de Medicina de la UNAM (1965). Tuvo actividad profesional en la música a partir de 1955 como integrante de diversos grupos como los Violines de Villafontana (hasta 1994). En el terreno de la música de concierto en 1957 formó parte del grupo Berlioz de compositores jóvenes con Eduardo Mata y José Antonio Alcaraz, y fue violinista recitalista en diversas ciudades. Participó en talleres literarios con Juan Bañuelos, Carlos Illescas y Enrique González Rojo. Perteneció, asimismo, a varios grupos literarios. Tiene como poeta varios reconocimientos: Fundación Givrè, Buenos Aires (1979); revista Mairena, Puerto Rico (1981); juegos florales de Ciudad del Carmen (1983). Su producción poética incluye títulos como *Testimonios para el día de la ira (1982), Declinación de mundo (1992), Envíos a la tierra (1993), Vientos del Getsemaní (2001) y Sonetos (1957-2007),* este último publicado en la misma editorial. Desde 1987 reside en Querétaro, ciudad en la que es docente de la Universidad Autónoma de Querétaro y participante en diversas actividades culturales".

bisabuelo materno. Ahora bien, Blengio Pinto también ha mencionado que es muy probable que él mismo y Guillermo hayan sido primos, habiéndose conocido y reconocido como tal hasta el año de 1949 en Izamal, Yucatán.[57] Siendo entonces este atractivo personaje el bisabuelo de Rafael Blengio por parte de su abuelo Rafael Pinto Sosa, se antoja que don Rafael Pinto Castro (padre de Guillermo) y Anita Pinto, madre de Rafael Blengio Pinto, pudieron ser hermanos o primos hermanos. Y si esto fuera así, Miguel Pinto Sosa, el famoso personaje, vendría siendo de la rama genealógica de Guillermo Pinto Reyes, lo cual no es una cuestión lejana o ilógica después de lo narrado por Rafael Blengio; además, por tratarse de ser oriundos de la misma región[58] y por mostrar rasgos intelectuales semejantes, como el pensamiento reflexivo, los asuntos políticos y la música.

Guillermo

Dzitbalché es el lugar que vio nacer a Guillermo, población que en aquel entonces se reducía a una villa humilde en el municipio de Calkiní. A esta ciudad se le ha otorgado desde 2001 dicha categoría y está ubicada al noreste del estado de Campeche: "La ciudad de Dzitbalché fue erigida a esta categoría el 11 de octubre por Decreto No. 86 de la LVII Legislatura del Congreso del Estado, cien años después de haber ostentado el título de Villa".[59]

Guillermo fue el mayor de dos hijos del matrimonio formado por Rafael Pinto Castro (1895, Halachó, Yucatán) y Araceli Reyes Ancona (1898, Mérida, Yucatán). Aun cuando la luz que lo recibe al

[57] BLENGIO PINTO, José Rafael (2010). Comunicación personal. Se puede añadir que el mismo Guillermo Pinto Reyes reconocía a don Rafael Blengio Pinto como su primo, y en algunas ocasiones lo invitó a asistir a algún concierto con su música.

[58] La región que comprende a la capital de Campeche, Dzitbalché, Calkiní, y Hecelchakán son muy cercanas, y siguen la ruta que lleva a Mérida en el estado de Yucatán. Hoy en día se puede realizar este recorrido, que pertenece al Camino Real de la Península de Yucatán, en un tiempo aproximado de dos horas y media.

[59] SÁNCHEZ FLORES, José Luis (2008). Dzitbalché, "la ciudad de los Batabes". *ciudaddedzitbalche.es.tl.* Recuperada de: https://ciudaddedzitbalche.es.tl/ 14 de junio de 2025.

mundo es de Dzitblaché, municipio de Calkiní, en Campeche, el domicilio de los Pinto Reyes se ubicó en la capital. En un apunte autobiográfico, Guillermo hace referencia a un recuerdo: "*En la cueva de un conejo, el conejo no está allí […]*. La canté de niño, con otros niños, en el Puerto Olvidado, como Vasconcelos llamó a la ciudad amurallada de Campeche".[60] Esta *tonadilla*, como él mismo la nombra,[61] la utilizó después como refrán en su rondó para piano de 1976. No se tiene el dato preciso de cuándo Guillermo fue con sus padres a vivir a Mérida, pero por una fotografía localizada en su archivo, se sospecha que en 1927 ya se encuentra establecido ahí, pues la imagen tiene escrito al reverso los datos al respecto: "Sr. Rafael Pinto / Castro y / familia Mérida Yuc[atán] / 16-12-27 / Araceli Reyes / de Pinto".[62] No se descarta que este retrato se haya tomado en alguna visita hecha a los parientes de doña Araceli, quienes eran oriundos de Mérida, y que, por ese tiempo, los Pinto Reyes todavía estuvieran residiendo en Campeche, por colindar y estar más cercana a Hopelchén,[63] donde don Rafael fue presidente municipal de 1930 a 1931. Lo que se explicaría por ser más cómodo para el jefe de familia el desplazarse con los suyos durante su gestión. De lo que hay completa certeza es que en 1935 Guillermo ya vivía en la capital yucateca, dato que se apoya en el currículum del programa de su titulación en composición: "Nacio[sic] el 22 de diciembre de 1920 en Dzitbalché, Campeche. Comenzó sus estudios de piano en 1935 bajo la dirección de la Sra. Gertrudis María Acuña…"[64]

Rodolfo Ponce comparte que Rafael Pinto Castro dedicó su vida laboral a la teneduría de libros:

> Allá por el año de 1980 conocí, durante una gira que tuve en Ciudad del Carmen, Campeche, a un señor que trabajó con el papá del maestro en asuntos contables; por desgracia, no recuerdo el nombre de esta

[60] MEX G AP/GP-RP/C4-1 (1980). *Op. cit.*
[61] *Ibidem.*
[62] *Ibid.*, C1(fg). (1927). Fotografía familiar.
[63] Distancia de Hopelchén a Campeche: 86 km. De Hopelchén a Mérida, 169 km.
[64] MEX G Ap/GP-RP/C4-1 (1980). *Op. cit.*

> persona. También conocí a un primo del maestro; me sorprendí del parecido entre ambos, aunque Manuel, creo que ese era el nombre de ese señor, era más delgado.[65]

También evoca de sus pláticas con Guillermo:

> Tenían una casa cerca de la playa cuando vivían en Campeche. El maestro disfrutaba de narrar lo que la gente del puerto hacía en el verano. También me contó que uno de sus abuelos, no sé si por el lado paterno o materno, tenía un rancho o una hacienda en la época de la revolución, y esta propiedad se llamaba Cuba.[66]

Después de haber indagado sobre esta información, se encontró el registro de la Hacienda Cuba en el Censo de Población y Vivienda de 1930, la cual perteneció al municipio de Ciudad del Carmen en el estado de Campeche. Aun cuando en el censo de 1921 no aparece registrada, en el de 1930 está inscrito que desde 1921 existió como hacienda, la que en 1930 se fraccionó y se convirtió en rancho.[67]

Doña Araceli Reyes se consagró al hogar, al cuidado de su esposo y sus dos hijos: Guillermo y Óscar. Siguiendo con el relato de Rodolfo:

> El maestro siempre me decía que su mamá era muy inteligente, que aprendió la lengua maya para entenderse con Adelfa, su ama de llaves en Mérida; que él mismo, y su hermano [Óscar], tuvieron que aprender de niños algunas frases. Todavía en algunas ocasiones le oí decir algunas, como tratando de recordar.[68]

---

[65] PONCE MONTERO, Rodolfo (2009). *Op. cit.*
[66] *Ibidem*.
[67] ESTADOS UNIDOS MEXICANOS SECRETARÍA DE LA ECONOMÍA NACIONAL. DIRECCIÓN GENERAL DE ESTADÍSTICA. Quinto censo de población. *inegi.org.mx.* Recuperada de: https://www.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/historicos/1329/702825010053/702825010053_1.pdf 17 de julio de 2025.
[68] PONCE MONTERO, Rodolfo (2009). *Op. cit.*

Si el tiempo vivido en Campeche marcó para siempre la vida de Guillermo, el que pasó en Mérida no dejó menos huella, quizá todavía mayor. Suficiente para no olvidar sus raíces, que se reflejaron con frecuencia en su forma de vestir, en su carácter y en su música, pues el tema de los *Xtoles* aparece reiteradamente en la *Danza maya* (1975) y en la *Sonata popular mexicana* (1977-1982).[69] Es también en Mérida donde inició a los 15 años sus estudios de piano con la maestra Gertrudis María Acuña, a la que respetó y recordó a lo largo de su vida por haberle heredado un claro concepto del contrapunto de J. S. Bach. Después, continuó su preparación pianística con el maestro José Rubio Milán, quien estudió con el portugués José Vianna da Motta, uno de los últimos alumnos de Franz Liszt en Alemania. Es el momento en el que descubrió su vocación como músico y se olvidó de la agronomía. Usando sus propias palabras: "Fue en la blanca Mérida donde empecé a darle mayor importancia al piano que a la prepa.[70] Allí estudié una temporada con el culto y bondadoso Maestro José María Rubio Milán, quien mucho me estimuló".[71]

Etapa de formación (1939-1943)

En la formación musical de Guillermo, tuvo determinante papel el arzobispo de Yucatán, don Martín Tritschler y Córdova,[72] quien, al tener contacto con la diócesis de Michoacán, conocía el trabajo que

[69] PINTO REYES, Guillermo: Obras de Guillermo Pinto Reyes. *Música para piano*. (LP). En la contraportada del LP se encuentra un texto escrito por el compositor; de ahí se toma la siguiente cita: "Los Xtoles, es de la región Maya de Yucatán, y es también la única melodía precortesiana que los musicólogos admiten como auténtica en nuestra patria".
[70] Al hablar de "prepa", Guillermo se refiere al nivel de escolarización preparatoria que pertenece a la educación media superior en México.
[71] MEX G Ap/GP-RP/C4-1 (1980). *Op. cit*.
[72] MONTALVO ORTEGA, Enrique – VALLADO FAJARDO, Iván (1997): *Yucatán sociedad, economía, política y cultura*. México: UNAM. ROMERO DE SOLIS, José Miguel (2006). *El aguijón del Espíritu: historia contemporánea de la Iglesia en México, 1892-1992*. Michoacán: El Colegio de Michoacán. "El período episcopal de Martín Tritschler y Córdova –quien nació el 26 de mayo de 1868 en Puebla– se caracterizó por las construcciones y mejoramiento de varias iglesias, además de haber elevado a rango de arzobispado la Diócesis de Yucatán; no obstante de las conflictivas relaciones entre el Estado y la Iglesia que lo orillaron a exiliarse en dos ocasiones. Murió en Mérida el 15 de noviembre de 1942".

en esos momentos realizaba el maestro Miguel Bernal Jiménez en la Escuela de Música Sacra de Morelia, por lo que decidió apoyar a Guillermo para que fuera a formarse profesionalmente a tierras michoacanas.

> …Y me dediqué por entero a la música, cuando el Doctor Don Martín Tritschler y Córdova, arzobispo de Yucatán, de egregia memoria, me envió a la hermosa ciudad de Morelia para estudiar las carreras de: Organo[sic], Composición y Canto Gregoriano. Fue mi maestro el ilustre michoacano, Miguel Bernal Jiménez. Con él inicié y me diplomé en las carreras mencionadas.[73]

El año en que llegó Guillermo a Morelia (1939), la ESMS estaba en su mejor momento. Sin lugar a duda, se puede decir que fue su 'época de oro', ya que en 1938 fueron estructurados los planes de estudio por Miguel Bernal Jiménez, quien, además, en ese período, se encontraba trabajando en la investigación del *Archivo de Santa Rosa de Santa María de Valladolid*, el que contenía un conjunto de obras de compositores del s. XVIII, y que dio a conocer a través de un memorable concierto el 30 de mayo de 1939, en el Teatro Ocampo de esa ciudad. En este se interpretaron obras de Francisco Moratilla, Antonio Rodil, Antonio de Salazar, Antonio Sarrier y dos autores anónimos.[74] También, ese mismo año se editó el primer número de la Revista Sacro-Musical *Schola Cantorum*.

A todo esto, se plantea la pregunta: ¿por qué Guillermo en una escuela de música sacra? La respuesta no es del todo exacta. De acuerdo con las declaraciones de Blengio Pinto, la familia Pinto

[73] MEX G Ap/GP-RP/C4-1 (1980). *Op. cit.*
[74] BERNAL JIMÉNEZ, Miguel (1939). *El Archivo Musical del Colegio de Santa Rosa de Santa María de Valladolid*. Morelia: Universidad de San Nicolás, p. 17.

Reyes, ya afincada en Mérida, vivió en el barrio de Chuminópolis,[75] colonia ubicada al oriente de la ciudad y en donde Rafael Pinto Castro frecuentaba mucho la iglesia principal del lugar "… tal vez colaboraba con algo…"[76] Con lo anterior se comprende que Guillermo fue educado en un contexto espiritual y religioso, forma de vida que con el tiempo se llegó a fortalecer y a madurar en su persona, proyectándose, más tarde, en su obra musical.

Estudiante de la 'sacra' de Morelia

Ya en tierras michoacanas, Guillermo se integró en las tres carreras musicales sacras: composición, canto gregoriano y órgano. Su técnica pianística, herencia de su maestro yucateco Rubio Milán, fue determinante para tener fecundos avances en el órgano. Cuando se tuvo la oportunidad de entrevistar de manera individual en el año 2005 a sus compañeros de la 'sacra': Jesús Carreño, Celso Chávez, Delfino Madrigal y Alfonso Vega, unánimemente coincidieron en nombrar a Guillermo como el mejor alumno de Bernal Jiménez.[77] Jesús Carreño, con su característico ímpetu, comentó:

[75] ALVARADO, Ricardo (2020, 8 de diciembre). Chuminópolis, una de las primeras colonias de Mérida. *poresto.com*. Recuperada de: https://www.poresto.net/yucatan/2020/12/8/chuminopolis-una-de-las-primeras-colonias-de-merida.html Recuperado el 14 de junio de 2025. "La palabra "Chuminópolis" la forman, según tradición local, las voces: "chumin", sobrenombre de los Domingos, y la raíz griega "polis", que significa *ciudad de los Domingos*". Consúltese: DIARIO DE YUCATÁN (2017, 8 de agosto). Chuminópolis, la ciudad del domingo. *Diario de Yucatán. grillodeyucatan.com.* Recuperada de: https://grillodeyucatan.com/2017/08/08/chuminopolis-la-ciudad-de-domingo/ 14 de junio de 2025. Este barrio fue fundado hacia el año de 1904 por el señor José Domingo Sosa. Cuenta con una construcción muy importante, otrora hacienda de San Pedro Chukuaxín, donada en 1902 a don Martín Tritschler y Córdoba.
[76] BLENGIO PINTO, José Rafael (2010). *Op. cit.*
[77] CARREÑO GODÍNEZ, J. Jesús – CHÁVEZ MENDOZA, Celso – MADRIGAL GIL, Delfino – VEGA NÚÑEZ, Alfonso (2005). Comunicación personal.

> No era de los que estaban mucho sobre el instrumento; se la pasaba jugando canicas. Era muy, pero muy inteligente, porque uno pensaba que no había estudiado, y quién sabe cómo le hacía, pero siempre era el primero en dar excelentemente su clase; y así era, en todo, también en la composición. Cómo recuerdo el día de su examen final […] esa obra que presentó ¡Uxmal![78]

Domingo Lobato, también compañero y amigo de estudios de Guillermo, comentó sobre la estima que le tenían tanto el padre Villaseñor, director y fundador de la Escuela, como el maestro Bernal. Hizo referencia a su gran aprovechamiento en sus estudios y a su carácter alegre y sentido del humor, lo que le permitió hacer muchos amigos: "Como alumno era muy cumplido, muy capaz y muy brillante. [Cuando llegó a Morelia] ya tocaba bastante, ya era reconocido que era muy buen pianista".[79]

Sus primeros estudios los terminó en 1942, recibiendo el título de Licencia Gregoriana.[80] Al respecto, el Pbro. José Ma. Villaseñor hace una nota aclaratoria:

> Aunque la Escuela, para dar títulos en Canto gregoriano, Composición y Órgano, ha exigido que los alumnos llenen al pie de la letra los requisitos artísticos prescritos por la Constitución 'Deus scientiarum Dominus' del 24 de mayo de 1931, no son, sin embargo, grados académicos con efectos canónicos. Tienen únicamente el valor legal que les corresponde por la aprobación de Ordinario para la Arquidiócesis de Morelia y que los Excelentísimos y Reverendísimos Prelados de toda la República hicieron extensiva a sus respectivas Diócesis el año de 1939, como consta por los testimonios ya citados .[81]

[78] CARREÑO GODÍNEZ, J. Jesús (2010). Comunicación personal.
[79] ESPINOSA TERÁN, Elizabeth: *Op. cit.*, pp. 28, 47.
[80] VILLASEÑOR, José María: *Op. cit.,* p. 35.
[81] *Ibidem*. Cuando Villaseñor hace mención sobre el valor legal de 1939, se refiere a la Reforma a los Planes de Estudio de la Escuela de Música Sacra (EMS) de Morelia que realizó Bernal Jiménez y que fue aceptada por todas las Diócesis de la República, elevando a la EMS a nivel superior.

La noticia de los títulos gregorianos también es publicada en la revista *Schola Cantorum* de la ESMS:

> El día 26 de septiembre próximo anterior, el Excelentísimo y Reverendísimo Sr. Arzobispo Dr. D. Luis M. Altamirano y Bulnes hizo la distribución de premios a los alumnos que más se distinguieron durante el año en la Escuela Superior de Música Sagrada de Morelia y entregó su diploma de Licencia Gregoriana a los Señores: Pbro. D. Silvino Robles Gutiérrez y D. Francisco Jasso, de la Diócesis de León; a D. Celso Chávez, de la Arquidiócesis de Morelia y a D. Guillermo Pinto Reyes, de la Arquidiócesis de Yucatán.[82]

En ese mismo año (1942), Guillermo escribió sus obras *Fuga a tres voces* y *Hoja de Álbum* para piano y *Romanza* para violín y piano. Además, concursó para la creación del Himno de la Asociación Católica Mexicana, declarado triunfador y premiado el 25 de octubre con la cantidad de $500.00 y el diploma correspondiente:

> En el concurso que oportunamente convocó la Asociación Católica Mexicana para la música de su Himno, resultó vencedor, entre 28 personas que tomaron parte, el Sr. Guillermo Pinto Reyes, alumno de la Arquidiócesis de Yucatán, en la Escuela Superior de Música Sagrada de Morelia. El premio […] fue entregado al vencedor por el Excmo. Sr. D. Ignacio Márquez, Director[sic] Pontificio de la A. C. M., en ocasión de la fiesta de Cristo Rey […] Nos unimos a las numerosas felicitaciones que el joven compositor recibió después de la primera ejecución de la obra, cuya orquestación fue encomendada al Mtro. Jesús Estrada.[83]

En 1943 presentó su examen recepcional en composición, el que se llevó a cabo los días sábado 26 y domingo 27 de septiembre.[84] El examen se realizó públicamente y en esa ocasión fueron los

[82] G.[UIZA], M.[arcelino] (1942). Licencia gregoriana y Premio Episcopal. *Schola Cantorum., nº. 10,* p. 156.
[83] G.[UIZA], M.[arcelino] (1943). Himno premiado por la Acción Católica Mexicana. *Schola Cantorum op.cit., nº. 11*, p. 172.
[84] MEX G Ap/GP-RP/C3(p.tit). Programa de mano facilitado por el maestro J. Jesús Carreño Godínez.

sustentantes, además de Guillermo, Domingo Lobato y Alfonso Vega Núñez. De acuerdo con el programa de mano facilitado amablemente por Jesús Carreño, tuvieron como padrinos a las siguientes personalidades: el Excelentísimo y Reverendísimo Señor Dr. Dn. Luis Altamirano y Bulnes, arzobispo electo de Morelia, y el Ilustrísimo y Reverendísimo Señor Vicario Capitular de Yucatán, Canónigo Lic. Dn. Manuel Loria Rosado. La comisión examinadora estuvo conformada por las siguientes personalidades: el padre José María Villaseñor, quien fungió como representante de la sagrada mitra; el maestro Miguel Bernal Jiménez, responsable del curso de composición; y el maestro José Rolón, quien tuvo el papel de presidente del tribunal calificador.[85]

Tanto en el programa de mano como en el número 10 de la revista *Schola Cantorum*, se publicó la siguiente invitación:

> La Escuela Superior de Música Sagrada tiene el alto honor de invitar a Ud. A las Audiciones de Obras Musicales y a los Estrenos Públicos que, como últimas pruebas para obtener el Magisterio en Composición, sustentarán los alumnos D. Domingo Lobato, D. Alfonso Vega, y D. Guillermo Pinto, conforme a los programas y horarios adjuntos.
> Morelia, del S[agrado]. C[orazón]. Septiembre de 1943.[86]

La exigencia del programa recepcional implicó obras de los siguientes géneros: litúrgico vocal, vocal extra-litúrgico, litúrgico organístico,

[85] *Ibidem*. La lista de invitados al recepcional registra a: "El Excelentísimo y Reverendísimo Sr. Obispo D. Miguel Darío Miranda, Presidente de la Comisión Central de Música Sagrada; Sr. Cura Dr. D. Juan Gómez, Director de la Escuela Superior de Música Sagrada de México; Sr. Pbro. Lic. D. Manuel Aréchiga, Director de la Escuela Superior de Música Sagrada de Guadalajara; M. I. Sr. Mansionario Lic. S. Cirilo Conejo Roldán, Director de la Escuela Superior de Música Sagrada de Querétaro; M. I. Sr. Canónigo Dr. D. Justino de la Mora, Director de la Escuela Superior de Música Sagrada de Jalapa, Ver.; Sr. Pbro. D. Jesús Lira, Director de la Escuela Superior de Música Sagrada de León; Sr. Pbro. Dr. D. Ricardo Corpus, Director de la Escuela Superior de Música Sagrada de Aguascalientes; Sr. Canónigo Lic. D. Sebastián Uribe y Sr. Pbro. D. Tomás Llerenas, por la Escuela de Colima; Maestro D. Manuel M. Ponce". De acuerdo con algunas declaraciones de Guillermo Pinto Reyes, este último compositor se disculpó por no poder asistir.

[86] G.[UIZA], M.[arcelino] (1943). Magisterios en Composición. *Schola..., op. cit.*, nº 10, p. 149.

pianístico, cámara y sinfónico. Las obras que presentó Guillermo se transcriben a continuación tal y como aparecen en el programa de mano:

Música litúrgica vocal:
- Dos Motetes en estilo palestriniano:
  "Attendite"
  "De profundis"
  Coro de voces varoniles

- Misa en estilo moderno:
  "Credo"
  Coro de voces mixtas y órgano

Música vocal extralitúrgica:
- Dos Lieder Sacros:
  "Bajo tu manto"
  "Floración"
  Una voz y órgano

Música Litúrgica organística:
- Dos Piezas para Órgano
  Andante. (De la Sonata en si)
  Final sobre el "Ite, Missa est"

Música para piano:
- Suite en el estilo de Bach:
  Alemanda[sic]
  Sarabanda
  Gavota
  Corriente
  Bourrée
  Giga

- Primer Tiempo de la Sonata Mexicana
- En "Las Rosas" - Suite

Portada
Invocación a los duendes
Rondó de las colegialas
Marcha de los pilares

Música de cámara:

- Dos Piezas para cuarteto de cuerda:
  Fuga
  Danza Maya

Música Sinfónica:

- "Uxmal" – Poema Sinfónico – coral
  Coro y cuatro pianos [por no haber contado con el grupo sinfónico para la ocasión]
  Argumento: Sacrificio de las Doncellas (Fantasía Maya)[87]

Además de la producción de obra, los tres sustentantes debieron ser aprobados por la Comisión Examinadora en los siguientes cursos: educación del oído, pedagogía de la composición musical, dirección coral y crítica musical.[88] Después de su titulación, Guillermo recibió valiosas invitaciones de trabajo, destacando la que le hiciera el Pbro. Don Jesús Lira en la ciudad de León para incorporarse como profesor en la recién declarada Escuela Diocesana de Música Sagrada y como organista del Templo de Lourdes de esa ciudad guanajuatense, el 8 de octubre de 1943.[89] Ese mismo año se intensificó su actividad profesional, que se extendió durante toda la década. En el mes de noviembre viajó a Progreso (Yucatán) con la finalidad de acompañar al coro de niños San Juan Bosco para la consagración de una iglesia en ese puerto. Escribió los arreglos de *Himno Popular al Espíritu Santo* y del *Himno de la Guardia de Honor*, publicados también en *Schola Cantorum.*[90] Compuso para piano *Nocturno en Re bemol*

[87] MEX G Ap/GP-RP/C3(p.tit). *Op. cit*.
[88] *Ibidem*.
[89] VALVERDE TÉLLEZ, Emeterio (1943). Documentos episcopales. *Schola..., op. cit.,* n.º 11/12, p. 170.
[90] G.[UIZA], M.[arcelino] (1942). Himno Popular el Espíritu Santo, "Himno de la Guardia de Honor". *Schola..., op. cit.,* n.º 9, pp. 31-32.

mayor y *Pequeña Suite Moderna*, esta última guarda una semejanza significativa con la suite *En "Las Rosas"* (presentada en su examen de titulación), tanto que da la idea de que se trata de la misma obra. No se sabe del paradero del original titulada *En "Las Rosas"*, pero existe una copia en tinta, facilitada por Jesús Carreño para esta investigación y para su inclusión en el archivo.

Su estancia en León no fue duradera en ese momento de su vida, ya que en 1944 fue nombrado director artístico de la naciente Escuela Superior de Música Sagrada de la Arquidiócesis de Yucatán.

> En Mérida, Yuc., el día 19 del próximo pasado abril, (1944), quedaron puestas las bases de la nueva Escuela Superior de Música Sagrada de la Arquidiócesis de Yucatán, al designar el Excmo. y Rev[erendísi]mo. Sr. Arzobispo[sic] de aquel lugar (Dr. D. Fernando Ruiz Solórzano), como Director[sic] de la Escuela al Sr. Pbro. D. Pastor Escalante en el orden disciplinar y al Maestro D. Guillermo Pinto Reyes, en el orden artístico.[91]

Guillermo fue parte en 1945 de la celebración del Cincuentenario de la Coronación de la Virgen de Guadalupe. Festejos históricos que reunieron a una pléyade de compositores, organistas y directores de coro de todo el país, para interpretar obras nacionales del género sacro, tanto litúrgico como extra-litúrgico. Se formó un coro monumental con participaciones de todas las diócesis de toda la república.[92] De los organistas que se nombran como parte de esta celebración, se encuentran: J. Jesús Arcos, egresado de la ESMS de

[91] ROBLES GUTIÉRREZ, Silvino (1945). Breves apuntes sobre la reforma Litúrgico-Musical en Méjico. Música Sagrada en el Quincuagésimo Aniversario de la Coronación de Nuestra Señora de Guadalupe. México: Comisión de Música Sagrada, p.46.

[92] Comisión de Música Sagrada (1945). *Cuadro sinóptico de compositores: El quincuagésimo aniversario… op. cit*., p. 66. Las obras que se interpretaron durante esta celebración corresponden a los siguientes compositores mexicanos: Felipe Aguilera Ruiz, de Guanajuato; Ignacio Aréchiga, de Guadalajara; Bernal Jiménez, de Michoacán; Cirilo Conejo, de Querétaro; Jesús Estrada, de Jalisco; Domingo Lobato, de Michoacán; Primo Cuautli, de Puebla; Ramón Noble, de Distrito Federal; entre muchos otros.

Morelia; Manuel de Jesús Aréchiga, egresado del Pontificio Instituto de Música Sagrada (PIMS) de Roma, fundador de la ESMS de Guadalajara y maestro de capilla de la Catedral Tapatía; Miguel Bernal Jiménez, director artístico de la ESMS de Morelia y secretario de la Comisión de Música Sagrada, quien para la ocasión preparó y dirigió el Coro Nacional Guadalupano; Jesús Estrada, egresado del PIMS de Roma, pianista, organista y compositor, profesor del Conservatorio Nacional de Música e investigador del Archivo de la Catedral de México; Guillermo Pinto Reyes, a quien este trabajo se dedica, y de quien están impresas las siguientes líneas en el programa de las memorias: "Maestro en Composición, por la Escuela de Morelia, donde también hizo una parte de la carrera organística y obtuvo la Licencia de Música Gregoriana. Actualmente es director artístico de la Escuela Superior de Música Sagrada de Mérida, Yucatán".[93] Las obras interpretadas por Guillermo durante estos festejos fueron: *Fuga en Sol menor* de J.S. Bach, *Allegreto* de Doménico Zipoli, *Final en Fa* de César Franck, *Grave-Adagio-Allegro-Maestoso e Vivace* de F. Mendelssohn, *Final* de Bernal Jiménez, *Noel 'Joseph est bien marié'* de Claudio Balbastre.[94]

Residente en León (1946-1950)

Fue en 1946 cuando llegó a León para quedarse definitivamente, él mismo lo dejó escrito: "yo Guillermo Pinto Reyes resido en León, G[uanajua]to desde el año 1946, salvo 10 años que estuve en Europa estudiando…"[95] Se incorporó como docente en la EMS y como organista de la Iglesia de Lourdes, como años atrás. Su trabajo como compositor durante esta época quedó reflejado en la modificación que le hiciera a su *Fuga a tres voces*, sugiriendo una forma diferente de presentarla y desarrollarla, rectificó también el título original a *Fuga a tres voces ininterrumpidas y con dos contra-sujetos obligados*.

Esta constante revisión a su obra se presenta como una característica en la actividad compositiva, mostrando la riqueza de los temas y su capacidad para trabajarlos. En 1947 escribió su obra

[93] Comisión de Música Sagrada (1945). "Cuadro sinóptico de compositores": *Op. cit.*, p. 67.
[94] *Ibid.*, pp. 16-18.
[95] MEX G Ap/GP-RP/C4-1 (1980). *Op. cit.*

para órgano *Cantilena arcaica* y en 1948 reinauguró con un recital el Órgano en el Templo de Belén de la ciudad de Guanajuato, con motivo de la restauración del instrumento. A continuación, se transcribe la nota que aparece en la portada del programa y las obras interpretadas:

> Con motivo de la Reparación total del Monumental Órgano del Templo de Belén, único en esta capital, el próximo sábado 7 de los corrientes a las 21 horas (9 p m) se llevará a cabo en el dicho Templo un Gran Concierto que estará a cargo del eminente maestro organista don Guillermo Pinto Reyes que se desarrollará bajo el programa adjunto […] Guanajuato, Gto., Agosto de 1948.[96]

Primera parte

I. Concierto Nº 3 1er. tiempo	*Vivaldi-Bach*
II. Tocatta y Fuga en re menor	*J.S. Bach*
III. Carillon	*Vierne*
a) Ave-verum	*Mozart*
b) Aleluya	*Mozart*

Conjunto coral del Templo de Belén
Segunda parte

IV. Sortié	*Böellman*
V. Toccata de la 5ª Sinfonía	*Widor*
IV. Final de la 1ª Sinfonía	*Vierne*

Aun cuando ya estaba establecido en la ciudad de León, no abandonó su relación con Bernal Jiménez, quien lo recibía eventualmente en Morelia para preparar su examen recepcional de órgano, ya que él mismo lo eligió para representar a la ESMS de Morelia al promover su titulación como organista ante un jurado internacional: Canadá, Bélgica, Estados Unidos, Francia y Alemania, el 26 de agosto de 1950 en el Órgano Monumental de la Iglesia de

[96] *Ibid.*, C3(pm). Programa de mano.

Nuestra Señora del Perpetuo Socorro de la ciudad de San Louis, Missouri, EUA.[97] Para la ocasión, Bernal Jiménez le dedicó su obra *Fantasía-Scherzo*. A continuación, se hace la cita correspondiente, en donde se observa que Guillermo invierte el título de la obra: "Quiso el maestro Bernal que, representando a la Escuela Superior de Música Sacra de Morelia, efectuara mi examen final de órgano en el Instituto Gregoriano de América, y tuvo la gentileza de dedicarme su Scherzo-Fantasía para órgano, justamente para mi recital de recepción".[98]

La obra de Bernal fue dedicada a su alumno, lo que es completamente notorio en la siguiente imagen, donde se lee: "A Guillermo Pinto Reyes, / con mis mejores deseos / para su Recital de Recepción / [rúbrica de Miguel Bernal Jiménez] / 1950".[99]

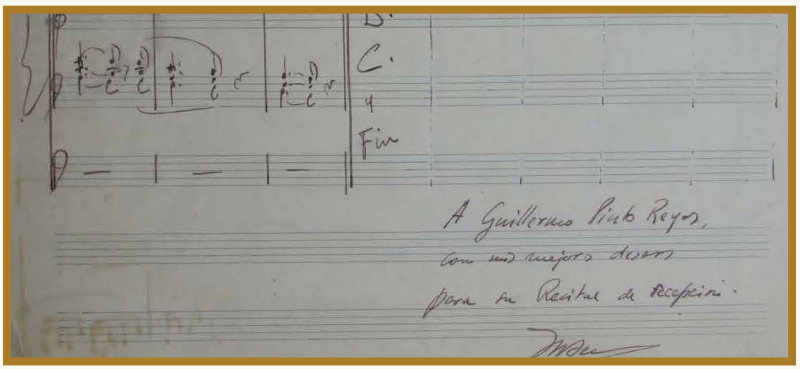


Imagen 4.

Final del Ms. de la obra *Fantasía Scherzo* de Bernal Jiménez, con dedicatoria a Guillermo Pinto Reyes

En referencia a su examen recepcional, en la revista *Schola Cantorum* se publica la siguiente nota y las obras que integraron el programa:

> El 16 de agosto p.[róximo] p[asa]do. Presentó su examen recepcional, para recibir su título de Maestro en Órgano, el joven D. Guillermo Pinto

[97] *Ibid*., C4-1 (1980). *Op. cit*.
[98] *Ibidem*.
[99] BERNAL JIMÉNEZ, Miguel (1950). Fantasía-Scherzo. Partitura original. Localizada en Archivo particular Bernal Jiménez-Rodolfo Ponce (MEX G Ap/BJ-RP).

> Reyes, alumno de la Escuela Superior de Música Sagrada de Morelia. El Nuevo Maestro en esta carrera musical recibió su diploma con la calificación máxima 'summa cum laude', firmado por los miembros del Cuerpo Sinodal, integrado por los Maestros: Clifford A. Bennett, Rev. [erendo]. Maurice J. Blanc, Eugene Sapierre,[100] Mario Salvador y Rev. [erendo] Ethelber Thibault.[101]

• Concierto II Allegro Adagio Allegro	Vivaldi-Bach
• Passacaglia et Tema Fugatum in C moll	Bach
• Grande Piece Symphonique, Op. 17	Franck
• Scherzo, Op. 20	Louis Vierne
• Corrente e Siciliano, Op. 100, núm. 3	Karg Elert
• Fantasía-Scherzo	Miguel Bernal Jiménez
• Studio da Concerto per Grande Organo	Manari

En la cita anterior se han detectado dos errores: el primero, afecta al día del examen, ya que lo registra como el 16, habiendo sido el 26; el segundo, menciona que recibe la calificación máxima *summa cum laude*, sin embargo, Guillermo en sus notas autobiográficas refiere: "la mención Honoris Causa está inscrita en el título de organista que obtuve".[102] Este título que se encuentra en el Museo de la ciudad de León testifica que, efectivamente, lo obtenido por Pinto Reyes es un *Honoris Causa*, pero no únicamente como organista, sino como Maestro de Capilla, título de mayor importancia que lo reconoce como autoridad musical en la rama litúrgica. A continuación, se hace la traducción del documento legal:

> El Instituto Gregoriano de América hace público que viene otorgado este Honoris Causa a Guillermo Pinto Reyes, quien ha terminado exitosamente el curso de Música Litúrgica establecido por esta

[100] El apellido correcto es Lapierre.
[101] G.[UIZA], M.[arcelino]: "S[ain]t. Luis Missouri U.S.A.". *Schola Cantorum, no. 14,* p. 158.
[102] MEX G Ap/GP-RP/C4-1 (1980). *Op. cit.*

> Institución y por consiguiente se le concede el título de Maestro de Capilla. En testimonio fijamos nuestras firmas en el Webster College de San Luis, Missouri, el 26 de agosto de 1950.[103]

En el documento de la cita anterior, Clifford A. Bennett firma como director y Deán Supervisors; después hay una firma ilegible, que muy probablemente sea la de Maurice J. Blanc; luego las del Dr. Eugene Lapierre, Rev. Ethelbert Thibault y Mario Salvador.[104] Existe otro pergamino expedido por la ESMS y firmado por Luis Altamirano y Bulnes (arzobispo de Morelia), fechado el día 27 del mismo mes. Este corresponde al título oficial de organista, y es igual a los que obtiene en 1942 (Canto gregoriano) y 1943 (Composición).[105] Se transcribe textualmente el contenido de ese documento:

> Luis María Altamirano y Bulnes, / Arzobispo de Morelia por la gracia de Dios y de la Sede Apostólica, / oído el voto de la Comisión examinadora, por estas letras declaramos a / GUILLERMO PINTO REYES / Maestro de órgano y le concedemos este TÍTULO / de modo que no sólo sea válido para nuestra diócesis / sino también para todas las diócesis de México / pudiendo usarlo con la benigna aceptación de todos los Obispos. / Para que conste, firmamos estas letras y las garantizamos con nuestro sello / y el del Canciller Secretario de la Curia. / Morelia, día 27 de agosto del Año del Señor 1950.[106]

El viernes 6 de octubre del año 1950, a escasos dos meses de haber sustentado su examen en Estados Unidos, se presentó en el marco de la V Temporada Conmemoración del II Centenario de Juan Sebastián Bach para hacer el estreno de una de las obras más

[103] Tomado del documento original que está en el Museo de La Ciudad de León: Gregorian Institute of America. Be it known to all to whom these Presents shall come that Honoris Causa Guillermo Pinto Reyes has successfully completed the Liturgical Music Course prescribed by this Institution and is therefore entitled to this Catholic Choirmasters Certificate. In testimony whereof, we have affixed our signatures at western College, St. Louis MO, Aug 26, 1950. (trad. Hilda Sandoval).
[104] *Ibidem.*
[105] ESPINOSA TERÁN, Elizabeth: *Op. cit.*, pp. 32-33.
[106] *Ibidem.*

trascendentales del repertorio mexicano para órgano: *Concertino para órgano y orquesta (Retablo medieval)* del maestro Miguel Bernal Jiménez, quien le encomienda esta tarea, la que fue ejecutada magistralmente por Guillermo en el Palacio de Bellas Artes con la Orquesta Sinfónica Nacional, bajo la batuta de Luis Herrera de la Fuente.[107]

Las crónicas encontradas en los escritos autobiográficos de Guillermo mencionan las grandes ovaciones del público, que lo hicieron salir siete veces al escenario, de las cuales se comparte una selección:[108]

> Esperanza Pulido en *Novedades:*
> La sorpresa de la semana fue el joven organista Guillermo Pinto, quien se presentaba en México por primera vez, él también recibió el concierto de Bernal Jiménez unos cuantos días antes de su ejecución, lo que no fue obstáculo para que lo tocara de memoria y con gran autoridad. Posee este magnífico músico y artista todo lo necesario para hacer una brillante carrera internacional…
>
> Igor Moreno en *El Nacional:*
> …Guillermo Pinto, el joven organista campechano que fungió como solista en el Concertino de Bernal Jiménez, dejó tal impresión, que es el tema del día en los círculos metropolitanos…
>
> Junius en *El Excélsior:*
> …Actuando como solista el joven Guillermo Pinto…Nos dejó literalmente estupefactos con su ejecución. ¡Qué manera de trinar y qué habilidad en los pies!
>
> Arturo Mori en *Últimas Noticias:*
> Guillermo Pinto… un virtuoso extraordinario del órgano… convertido por él en un mágico instrumento.

[107] MEX G Ap/GP-RP/C3(pm/org).
[108] *Ibid*., C3o-pm (1980). Notas registradas en el programa de mano del concierto de órgano que Guillermo tocó en Springfield, Illinois, 1950, después de haber estrenado el Concertino para órgano y orquesta de Miguel Bernal Jiménez.

Felix Herce, en *Revista de Revistas,* dijo:
…Guillermo Pinto, un organista que admiraría la Alemania de Bach.

Hans Sachs en *El Universal:*
…Un solo de órgano que estuvo cubierto por Guillermo Pinto, a quien reconoce la crítica como el mejor organista mexicano…

Gabriel del Rio Remus en *El Universal*:
Su técnica sólida y brillante en el órgano es resultado de constante trabajo y profunda investigación. Él, con una extraordinaria laboriosidad se ha dedicado no solo al estudio de las disciplinas musicales tradicionales, sino que ha penetrado en las esencias de los modos antiguos y ve con profundo interés nuestra música autóctona y la curiosa formación de los sistemas exóticos.

De este memorable concierto publicó la siguiente nota la revista *Schola Cantorum:*

Estreno de una nueva obra del M[aes]t[r]o. Bernal J. –Solista al órgano: M[aes]t[r]o Guillermo Pinto R. –El Concertino para Órgano y Orquesta, Retablo Medieval, fue terminado en los últimos días del mes de septiembre del presente año. Con cuatro movimientos que llevan los siguientes títulos: Mester de Joglería[sic], Mester de Clerecía, Don Carnal y Doña Cuaresma y Dueñas e Mon[j]as. Según palabras del autor, 'los títulos que llevan los tiempos del Concertino quieren ser sólo una guía para ambientar al oyente, dado que la obra tiene que ver más con el pintoresco y vigoroso mundo medieval que con el ampuloso y muelle del 800'.[109]

Posteriormente, Guillermo tuvo otros conciertos de órgano, como el que ofreció en el Teatro Doblado de la ciudad de León, Guanajuato, el viernes 8 de diciembre de 1950. En este tocó básicamente las mismas obras de su recital de recepción, incluida la

[109] G.[UIZA], M.[arcelino] (1950). México, D. F. *Schola Cantorum, n.º 11*, p. 175.

Fantasía-Scherzo de Bernal. También se puede nombrar el celebrado el 14 de junio de 1951 en la Iglesia de San Francisco de Asís en Springfield, Illinois, en Estados Unidos. Para este último, el Instituto Gregoriano de América (institución que lo tituló de organista) le extendió la invitación para que fuera a inaugurar un órgano canadiense de marca Casavant.

> La institución estadounidense que me diplomó me invitó poco después a inaugurar un espléndido órgano 'CASAVANT' de manufactura canadiense. Para esta ocasión toqué un concierto en el: St. Francis of Assis Convent Church (en Springfield, Illinois, E.E.U.U.), en el año de 1951, y seguí rumbo a Europa, donde permanecí diez años, debido a circunstancias muy especiales.[110]

A continuación, se transcribe el programa del concierto en Springfield, Illinois:

I

Noel, X	D'Aquin
Tocatta and Fuge in D Minor	Bach

II

Andantino	C. Franck
Carillón	L. Vierne
Shepherd's Lullaby	Bernal Jiménez
Scherzo	L. Vierne
Toccata in F	Ch. M. Widor

[110] MEX G Ap/GP-RP/C4-1 (1980). *Op. cit.*

París, España y Suiza (1951-1960)

Después de su concierto en Springfield (Illinois), se embarcó en Nueva York con destino al continente europeo. Se tiene conocimiento de que este viaje lo realizó en barco, ya que él mismo llegó a comentar en algunas ocasiones esta experiencia.[111] De este primer viaje se rescata la siguiente cita: "Estudié en el viejo mundo, gracias a una beca de dos años que me obsequió el entonces Deán de la Catedral de León, Lic. Don Jesús Lira y Anda, que de Dios goce, con su anuencia permanecí ocho años más".[112] Está claro en la cita anterior, que la beca proporcionada por el padre Lira fue con duración de dos años, pero también se menciona que "con su anuencia" permaneció ocho años más. ¿Cómo se sostuvo Guillermo en París? ¿Cuáles fueron esas "circunstancias especiales", como él mismo lo dice, que lo detienen por tanto tiempo en Europa? Lo mejor es dar respuesta a estas preguntas con las palabras del propio Guillermo:

> …y seguí rumbo a Europa donde permanecí diez años, debido a circunstancias muy especiales. He aquí una, para poner de relieve la bondad de la sapientísima Maestra parisina, Señorita Nadia Boulanger: ella pidió por escrito una beca, que de inmediato obtuve, al entonces rector de la UNAM, Doctor Don Nabor Carrillo. Tengo mucha honra pues, ser un ex-becado de nuestra máxima casa de estudios.[113]

Lo anterior demuestra que Guillermo siguió en París ayudado por la Universidad Nacional Autónoma de México, mediante el apoyo económico solicitado por Nadia Boulanger. Ella se puso en contacto con el doctor Nabor Carrillo (quien era el tercer hijo del compositor Julián Carrillo), que en aquel entonces se desempeñaba como rector de la Máxima Casa de Estudios de México. La gestión de la compositora francesa muestra el aprecio hacia su estudiante mexicano, quien sin lugar a duda llegó a su clase con sólidas bases musicales y demostró su talento y dedicación. No se puede explicar de otra manera el interés que pueda mostrar un

[111] MONTES ÁVALOS, Alejandro (2010). Comunicación personal.
[112] MEX G Ap/GP-RP/C4-1 (1980). *Op. cit.*
[113] *Ibidem.*

profesor para retener a un alumno, a tal punto de intervenir para lograr un apoyo financiero para que este pudiera seguir adelante con sus estudios.

Si su último concierto en Estados Unidos fue el 14 de junio, y de ahí se embarcó a Europa, es muy probable que para el mes de julio o principios de agosto ya estuviera instalado en la Casa de México en París. No se tienen con exactitud las fechas en que Guillermo inició sus clases con Nadia Boulanger y Marcel Dupré. Sin embargo, se sabe que el organista le aplicó una prueba o evaluación para poder aceptarlo como su alumno particular, pues por su edad ya no le era posible ingresar en el conservatorio. La valoración aplicada por el maestro Dupré consistió en lo siguiente:

> Abrió el Liber Usualis en la misa del día y le pidió que improvisara. El maestro Pinto se sorprendió y, temeroso, comenzó a tocar; no sabía si lo que estaba haciendo en realidad era algo que se acercara a lo que el maestro Dupré esperaba. Poco después, con la expresión "courage, courage", le interrumpió, al mismo tiempo que le decía que estaba aceptado en su clase de improvisación.[114]

Otra cita de Rodolfo Ponce apunta:

> El maestro tuvo la oportunidad de asistir por primera vez a uno de los conciertos de Dupré, el que iba a ser totalmente improvisado. Cuenta que Nadia Boulanger era quien abría los sobres lacrados que contenían los temas que compositores de renombre habían escrito para la ocasión, los cuales eran proyectados en una pantalla. Dupré, al verlos por primera vez, después de un tiempo de reflexión, explicaba al público, el cual estaba compuesto mayormente de alumnos del conservatorio y de músicos profesionales, cómo construiría sus improvisaciones. El maestro Pinto quedó impresionado de la maestría del gran organista e improvisador francés, quien me comentó: "Hizo todo lo que dijo que haría, en la improvisación".[115]

De la forma en que ingresó a la clase de la maestra Boulanger

[114] PONCE MONTERO, Rodolfo (2009). *Op. cit.*
[115] *Ibidem.*

no se tiene información relevante. Aparte de sus estudios con estas eminencias de la música, poco se sabe sobre su estancia en París y, en general, de los lugares de su permanencia en Europa. Se conjetura que asistió a algunas clases de Olivier Messiaen, por la evidencia encontrada en su cuadernillo de apuntes localizado en su archivo.[116] Este cuadernillo está fechado a partir del 2 de septiembre de 1952, en donde con puño y letra de Guillermo se registran conceptos rítmicos de la técnica del compositor francés.

En este cuadernillo también fueron localizados textos en francés, números telefónicos, direcciones y nombres de personas, tanto de París como de Madrid. Entre ellos se encuentra el de Margarita Gil Letechipia, con quien contrajo nupcias poco tiempo después en España. En el breviario se encuentra también anotado su teléfono y dirección de un hotel en París: "23, Rue Serpente/Hotel du Lyns-tel.: DAN 97-57/PARÍS VIe".[117] Lo que da cierta certeza de que fue en esta ciudad francesa donde Guillermo y Margarita se conocieron. Otros nombres anotados en este librillo son los de Edmundo Ponce Adame, de Guadalajara, Jalisco, y el de un doctor Duval. Además, están registrados unos horarios de tren extrarrápido de París–Lausanne / Lausanne–París, lo que hace suponer que fue en esta ciudad en donde conoció a Jean Nöel y Anita Dreyer, sus entrañables amigos suizos con quienes mantuvo siempre una relación muy cercana.[118] Los nombres del maestro Jesús Guridi[119] y del Dr. Rubio [¿Samuel?][120] también se registran ahí. Unas páginas más adelante, como en una sección para agendar citas, está anotado que el lunes y jueves deberá encontrarse con el maestro Guridi en el

[116] MEX G Ap/GP-RP/C4-2(ca). (1950-56). Cuadernillo de apuntes.
[117] *Ibidem.*
[118] *Ibidem.*
[119] BERNAL JIMÉNEZ, Miguel (1948). *Cum Gregorio et Caecilia.* Morelia: Fimax, p. s.n. Bernal Jiménez dice sobre Jesús Guridi: "Profesor de órgano en el R. Conservatorio y uno de los compositores más notables de su país […] Jesuita a quien admirábamos desde nuestra infancia, a través de su célebre revista *'Música Sacro-Hispana'* y de sus composiciones doctas e inspiradas". Bernal conoció bien a Jesús Guridi y al P. Nemesio Otaño en su viaje a España en 1947-1948, en ocasión de la puesta en escena de su drama sinfónico *Tata Vasco.*
[120] Podría tal vez tratarse del gran musicólogo y estudioso de la obra del Padre Antonio Soler.

conservatorio que, de acuerdo con las anotaciones, estaba situado entonces en la calle Zorrilla. Verificando en la historia del Conservatorio de Madrid, el número del domicilio era el 2: "En 1932, durante la II República, el conservatorio se instaló en el edificio de la Congregación de los Luises, en la calle Zorrilla núm. 2, propiedad de los Jesuitas".[121] Se puede decir, con cierta certeza, que Guillermo se entrevistó con el legendario compositor español, tanto en el conservatorio como en su domicilio particular, pues hay una nota que se lee: "jueves a las 10 a. m. pasar a casa del maestro Guridi".[122]

Guillermo se casó en Madrid con Margarita. De su matrimonio nació una hija a quien probablemente pusieron por nombre Margarita de la Luz, ya que de cariño la llamaban Magaluz, quizá en honor a la Madre Santísima de la Luz, patrona de León, Guanajuato, de quien Guillermo siempre se mostró devoto. No se sabe con exactitud la fecha de su boda ni del nacimiento de su hija, pero es muy posible que se haya celebrado a fines de 1952 o muy a principios del 53, y que su hija naciera en el transcurso de este último año. Lo anterior tiene como base los apuntes del cuadernillo donde se encuentra anotado lo siguiente: "sanatorio: 25-92-89 Eraso 3-cuarto 14",[123] lo que hace pensar que ese fue el lugar donde fue atendida de su parto Margarita Gil. Aun calculando que la libreta haya sido utilizada en diferentes años entre París y España, todo esto debió ocurrir antes de 1956, pues para entonces ya vivía en Friburgo (Suiza). Su obra *Recuerdos de España* está firmada en esta ciudad en ese año. Existen otras evidencias sobre la paternidad de Guillermo, como la obra que él mismo le entregó a Rodolfo Ponce, quien al respecto dice lo siguiente:

> El último día que estuvo en mi casa, también fue la última ocasión en la que me entregó una partitura. Era de una hoja y la dedicatoria

[121] REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID (s.f.). *Historia*. rcsmm.eu
[122] MEX G Ap/GP-RP/ C4-2(ca). (1950-56). *Op. cit.*
[123.] TABLÓN DE ANUNCIOS. Alquilo garaje Eraso 3. tablondeanuncios.com. Recuperada de: http://www.tablondeanuncios.com/anuncio/alquilo_garaje_eraso_3-892871 8 de junio de 2025. Se ha buscado por medio de internet la dirección de este sanatorio; sin embargo, en esa calle con ese mismo número ahora se está rentando un garaje, lo que hace suponer que es un lugar grande donde muy probablemente se ubicó el sanatorio citado por Guillermo Pinto Reyes.

> decía: 'para el bautizo de una niña', solamente que al fecharlo no pone el año completo y escribe '195…' con puntos suspensivos. Lo que me hace pensar que seguramente ya no recordaba el año exacto en que nació su hija. En alguna ocasión tuve la oportunidad de platicar con el maestro Ávila, director de coros; no estoy seguro si su nombre era José Antonio, quien me comentó que había participado con su coro en el bautizo de la hija del maestro Pinto en Madrid. Me dijo que se habían cantado algunas obras del maestro. Esta última que me dio confirma que era una de ellas, un Ave María. No tuve el cuidado de preguntarle más. Ahora bien, el maestro Pinto me compartió que tenía una hija y que la había registrado en la embajada de Cuba. Él quería que tuviera la nacionalidad mexicana, pero en esos años no tenía México relaciones con España, por lo que la embajada cubana se encargaba de los asuntos de nuestro país. Me llegó a mostrar una fotografía de Magaluz; así le decía de cariño; seguramente se llamaba Margarita de la Luz. El maestro fue muy reservado con su vida personal.[124]

El matrimonio Pinto-Gil se separó, ella regresó a México con Magaluz y, poco después, él siguió su camino a Suiza. No hubo divorcio, pues la religiosidad de Guillermo no les permitió dar ese paso. En los últimos años de su vida llegó a comentar que su hija se había casado con un joven español y le había dado dos nietos. Todo hace pensar que nunca se frecuentaron, porque poco antes de morir, Guillermo le pidió al padre Montes que no avisara a nadie de su

[124] PONCE MONTERO, Rodolfo (2009). *Op. cit.*
[125] MONTES ÁVALOS Alejandro (2010). *Op. cit.*
[126] FOLGAR DE LA CALLE, José María (2002). El Pórtico de la Gloria: catequesis, melodrama y propaganda.cervantesvirtual.com. Recuperada de: http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12368304209033728321091/p0000001.htm 3 de junio de 2025. "La película se rueda en un año, 1953, muy importante para el sistema político español salido de la victoria militar. Los historiadores que han estudiado el período franquista así lo consideran. Por ejemplo, Ramón Tamames tiene un apartado con el siguiente encabezamiento: «Los pactos de 1953: España entre el Vaticano y Washington». En principio, la película tiene poco que ver con el segundo término de la relación, pero sí, en cambio, mucho que ver con el primero. Dos años antes, en 1951, el general Franco había cambiado casi radicalmente su gobierno, y uno de los nuevos ministros, Gabriel Arias Salgado, inaugura, podríamos decir, un período diferente en la sujeción ideológica y política del régimen franquista, etapa que controla en esta parcela un hombre que manifiesta que, los valores religiosos son, para nosotros, los esenciales, y para ellos se derivan los valores éticos, políticos, estéticos y sociales, y sin ellos quedan al aire sin cimientos de piedra todas las prodigiosas creaciones de los hombres, y, en otro discurso, a final de la década asegura que 'en el fondo de cada cuestión política hay una cuestión teológica'".

familia.[125]

En 1953 se rodó en Santiago de Compostela, Madrid y otras partes de España *El Pórtico de la Gloria,*[126] en esta película Guillermo se integró a la ficha técnica musical con los arreglos corales que realizó: *Las Mañanitas al rey David* y *La Bamba*; también se incluyó *Peregrina* de Ricardo Palmerín con arreglo de Silvino Jaramillo, otro destacado alumno de Bernal Jiménez en la ESMS. La entrevista realizada a Jaramillo es sin duda una aportación clave para puntualizar algunos aspectos de la participación en la película, tanto de Guillermo como de él mismo:

> Yo, entonces, estaba trabajando con uno de los dos coros del Orfeón Infantil Mexicano, colaborando con Rogelio Zarzosa, entonces su director. Yo preparaba a los niños que se irían integrando al grupo que andaba de gira, pues viajaban mucho y llegaban a estar casi un año fuera. Entonces, yo me quedaba en México con el segundo coro y les enviaba a los niños que me pedían de acuerdo con las bajas y necesidades del Orfeón. El arreglo mío que fue utilizado en la película fue el de *Peregrina* de Palmerín. Para mí fue una sorpresa; seguro fue algo que le gustó al padre Mojica y por eso lo cantaron los niños. Yo lo supe hasta después. De Guillermo, puedo decir que él sí estaba allá y que participó con el arreglo de *Las mañanitas*.[127]

El Orfeón Infantil Mexicano fue precisamente la agrupación coral que colaboró en esta película, interpretando, entre otras obras, los arreglos tanto de Jaramillo como de Guillermo. Se puede deducir que el de *La Bamba* es realizado por Guillermo, ya que en su archivo existe el arreglo de esta conocida obra del folclor mexicano, la que utiliza también en el *Scherzo* de su *Sonata Popular Mexicana*. El argumento de la cinta es de José Mojica (1895-1974),[128] cantante mexicano que, después de haber adquirido gran fama internacional, decidió retirarse a un monasterio de Perú donde tomó los hábitos

[127] JARAMILLO, Silvino (2010). Comunicación personal.

[128] FOLGAR DE LA CALLE, José María (2002). *Op. cit*. "Tenor jalisciense que llegó a incursionar en el mundo de la industria fílmica norteamericana para finalmente tomar los hábitos franciscanos. Nació en San Gabriel, Jalisco en el año 1895 y murió en Lima, Perú, en 1974".

franciscanos. Respecto a la ficha técnica de la película, se tiene la siguiente cita:

> 'Sobre un asunto de Fr. José Francisco de Guadalupe Mojica, guion de Rafael J. Salvia'. Música, Juan Quintero. Canciones de Leopoldo de la Rosa y Padre Mojica, Agustín Lara y Padre Mojica, J. M. Tena, Ricardo Palmerín y J. P. Contreras. Arreglos corales de Guillermo Pinto Reyes y Silvino Jaramillo.[129]

La música para la película la integran *Las mañanitas*, *La bamba*, *Peregrina*, *Alma llanera*, *El pórtico de la gloria* y otra del dominio público.[130] Después de participar en este filme, no se tiene más noticia sobre sus actividades en los años subsecuentes, antes de emigrar a Suiza en 1956. Su llegada a Friburgo se entiende que es por la invitación que le hacen sus amigos Jean Nöel y Anita Dreyer, con quienes entabló una profunda amistad. Esta relación es demostrable con el epistolario que sostuvieron,[131] las visitas que le hacen a León, Guanajuato, en dos ocasiones, y su invitación para regresar con ellos a Suiza en 1987. Los Dreyer mostraron siempre admiración a su talento como organista y compositor, y seguramente hicieron un buen trabajo de promoción para que Guillermo impartiera clases y ofreciera conciertos durante su estancia. Como ya se ha comentado, su obra para piano *Recuerdos de España 1*, está firmada en este lugar en 1956.

El regreso a México (1960)

Guillermo regresa a su patria en 1960, y se instala en la capital del país.

Un reducido grupo de alumnos y maestros de la EMS de León nos

[129] FOLGAR DE LA CALLE, José M.ª (s. f.). *Op. cit.* 3 de junio de 2025.
[130] Datos proporcionados por la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), ubicada en Madrid. (2012)
[131] MEX G Ap/GP-RP/C1(ep). Epistolario personal.
[132] ARES YEBRA, Javier (2021). *Ígor Stravinski en México* (1940-1961). scielo.org.mx. Recuperada de: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-12762021000100033 3 de junio de 2025. "En ese mismo año, Robert Kraft acompañó a Stravinski a México para ayudarle en la gira de conciertos".

> desplazamos a la Ciudad de México para asistir al memorable concierto de Igor Stravinski el 4 de agosto de 1960.[132] Entre este grupo se encontraba el maestro Adalberto Morales. Al finalizar el concierto, nos dirigimos a los camerinos para ver si teníamos la oportunidad de saludar, o al menos, ver un poco más de cerca, al director ruso. Entre la multitud que iba y venía, nos encontramos de frente con un tipo alto y fuerte, a quien el profesor Morales le llamó por su nombre; era don Guillermo Pinto. Fue cuando lo conocí. Un encuentro fugaz en el que se le preguntó desde cuándo había regresado a México, a lo que contestó el maestro que tenía algunos días de haber llegado. Cuando regresamos a León, el profesor Morales puso al tanto al padre Silvino Robles[133] del encuentro con el maestro Pinto Reyes. El padre Silvino era entonces el administrador de la EMS de León, y de inmediato lo localizó para invitarlo a dar tres cursos: órgano, canto gregoriano y polifonía.[134]

Durante su estancia en León, se estrenó su *Misa Guadalupana para Coro y Órgano* en la Catedral de esta ciudad. Cabe mencionar que la obra no se encuentra localizada en el MEX G Ap/GP-RP. No obstante, se sabe que existe por testimonio del mismo Rodolfo, quien acudió al concierto de estreno en el que participaron Manuel Zacarías al órgano, el coro de la EMS de León, y el propio Guillermo dirigió su obra,[135] la que se calcula que es de 1960.

De esos cursos, específicamente de órgano y composición, Guillermo seleccionó a los alumnos que a su criterio resultaron aptos para que se trasladaran a la Ciudad de México cada mes para que siguieran estudiando con él. Las clases se iniciaron a principios del año de 1961. Entre los alumnos elegidos se puede nombrar a Miguel Matehuala, Alberto Chávez, Francisco Martínez y Rodolfo Ponce, en órgano; y de composición a Antonio Alderete y Adalberto Morales. Todos ellos viajaron durante diez meses a la Ciudad de México, donde fueron recibidos en la Parroquia de San José Obrero, ubicada en la calle de Efrén Rebolledo # 80 de la Colonia Obrera del Distrito

[133] Silvino Robles fue un sacerdote titulado en Canto gregoriano en la ESMS de Morelia, alumno de Bernal Jiménez. Fue director artístico de la ESMS de León, Guanajuato. Consúltese en: VILLASEÑOR, José María: *Op. cit*. VEGA NÚÑEZ, Jorge (1994). Crónica de una familia musical. Michoacán: Fimax.

[134] PONCE MONTERO, Rodolfo (2009). *Op. cit.*

[135] *Ibidem*

Federal. Guillermo atendió a sus alumnos en los anexos del templo en donde vivía, y la clase de órgano la dio en el Hammond que había en la iglesia. Las últimas dos clases se tuvieron a principios de 1962, y con ello se despidió, anunciando que regresaría a Europa por segunda ocasión. Este viaje lo emprendió alrededor del mes de abril.

Durante su corta estancia en la Ciudad de México en el período 1960-1961, tuvo la oportunidad de encontrarse, sin relevancia, con Gerhart Muench, ya que no entablaron relación de ninguna índole.[136] También recibió la invitación de la Escuela Nacional de Música a participar como jurado de un Concurso de Composición convocado por la misma institución a través de su secretaría, representada entonces por el profesor Pedro Michaca. A continuación, se hace la transcripción del documento que demuestra el ingreso de Guillermo en la comisión:

> Sr. Prof. Guillermo Pinto
> P r e s e n t e.
> En vista de haber aceptado usted bondadosamente formar parte del jurado para el Concurso de Composición convocado por la Escuela Nacional de Música, me permito adjuntarle las tres obras que se presentaron a dicho Concurso, con objeto de que se sirva revisarlas y formarse juicio sobre cada una de ellas.
>
> También adjunto a usted la convocatoria correspondiente, rogándole muy atentamente, que en cuanto termine de revisar las obras, se sirva comunicarlo a nuestro teléfono 16-41-10 con objeto de mandarlas recoger para enviarlas a los otros miembros del jurado.
> Oportunamente comunicaremos a usted la fecha de la reunión de los tres profesores que integran el jurado para que haga la declaratoria definitiva.
>
> A T E N T A M E N T E
> "POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU"
> México, D.F., 9 de noviembre de 1960.
> EL SECRETARIO.
> [firma]
> Prof. Pedro Michaca

[136] *Ibidem.*
[137] MEX G Ap/GP-RP/C2(dl). *Op. cit.*

Anexas 3 obras de composición
PM/mlm.[137]

Se debe mencionar que en el MEX G Ap/GP-RP fue encontrada la convocatoria del concurso, en la que en uno de sus párrafos refiere lo siguiente: "el jurado estará formado por tres ameritados maestros que no pertenezcan al plantel, cuyos nombres se darán a conocer oportunamente y su FALLO SERA[sic] INAPELABLE".[138] Esta convocatoria se firmó el 23 de junio de 1960 por su director en turno, Aurelio Fuentes.

Es muy probable que su segundo viaje a Europa en 1962 con destino a Roma haya sido encomendado por el padre Efrén G. López Cruz, responsable del entonces Santuario de San José Obrero. Fue un sacerdote que estuvo siempre al cuidado de Guillermo, quien lo acogió a su llegada de su primer viaje al extranjero. Le tendió la mano y lo ayudó en momentos delicados de salud, pues Guillermo sufrió de alcoholismo, una condición que asumió y llegó a superar por largas temporadas. Se deduce que fue comisionado por el sacerdote para gestionar lo necesario en llevar a cabo un proyecto en común. Este consistía en la creación del Instituto Mexicano de Música Sagrada en Tetelpan, D.F. En el Ap/GP-RP se encuentra un documento que hace referencia a la distribución de un terreno para organizar esta institución, el cual guarda la siguiente información: "el terreno se dividirá en tres secciones: 1ª. Para la escuela del cuerpo discente y docente. 2ª. Granja avícola para 70,000 pollos de engorda y un pesebre para 10 cabezas. 3ª. Floricultura. Ver si la floricultura puede ser también ornato de la 1ª. Sección".[139] Se encuentra como evidencia de su estancia un boceto de partitura bastante avanzado de una obra para coro, órgano y orquesta, firmada en ese año en la Ciudad Eterna. De ahí siguió a Friburgo, en donde pasó con sus amigos Dreyer otra temporada, para regresar a México en 1964.

Consta que Guillermo, el primer día del año de 1965, ya estaba de regreso en su país natal, pues existe un programa que da fe de que tocó ese mismo día un recital de órgano en la ciudad de

[138] *Ibidem.*
[139] *Ibidem.*

Mérida, Yucatán, en el Templo Expiatorio. El recital fue con el motivo de bendecir el órgano Hammond recientemente adquirido. La invitación, fechada en diciembre del 64, contiene el siguiente texto: "…Invitamos a Usted. Atentamente a Apadrinar[sic] este Acto[sic]. En segunda tendrá lugar un Concierto de Navidad ejecutado en el mismo Organo[sic] por el maestro y Compositor D. Guillermo Pinto Reyes…"[140] Este concierto es quizá el último de esta etapa antes de emigrar de manera definitiva a León, Guanajuato.

No son muchos los datos encontrados sobre su vida familiar, ya que al respecto Guillermo fue muy reservado. Se presume que fue en el período de 1964 a 1966 en el que murió don Rafael Pinto Castro, su padre. La tristeza fue tal que se reflejó en una delicada recaída, asistida por el padre Efrén, quien lo puso en las manos de un médico. Al respecto hay una carta sin fecha de doña Araceli Reyes, escrita desde Mérida, en la que dedica unas cariñosas líneas a su hijo y de la que se comparte un extracto:

> Mi Guillermito del alma:
> Ayer tuve el gusto de recibir tu muy querida carta. No puedes figurarte […] ahora de verdad estoy tranquila; no encuentro palabras para explicarte cómo me encuentro de satisfecha al saber que ya te está tratando un Dr. Le pido con todo mi corazón a nuestra Madre querida que cada día estés mejor hasta sanar completamente […] Al Padre Efrén salúdalo de mi parte con todo respeto. Todos los días le pido a D.[ios] N.[uestro] S.[eñor] y a la Santísima Virgen por él, por todo el bien que te está haciendo…
>
> Araceli
> Óscar te escribirá aparte[141]

Esta carta, sin fecha, hace pensar que fue enviada a la Ciudad de México antes de que Guillermo cambiara su residencia a la ciudad de León en 1966, pues deja claro que es el padre Efrén quien lo apoya en su recuperación. Además, se percibe una mejor caligrafía que en la fechada en 1968, cuando su madre comienza a ser víctima de una

[140] MEX G Ap/GP-RP/C3(pm/org).
[141] MEX G Ap/GP-RP/C1(ep).

enfermedad que la postra en silla de ruedas hasta su muerte.

León, Guanajuato. Una ciudad para quedarse (1966-1997)

Es muy probable que a su regreso de Europa Guillermo se haya instalado nuevamente con el padre Efrén, quien antes de que se mudara a León le regaló un piano de cola Weinbach. Tal vez al no cristalizar el plan del Instituto, el padre tomó esa decisión, ya que seguramente estaba calculado para formar parte del proyecto del Instituto Mexicano de Música Sagrada de Tetelpan. Este piano fue desde entonces el instrumento del compositor, el que luego, por circunstancias familiares, alrededor de los años 70, se vio en la necesidad de vender. No obstante, cuando el padre Efrén se enteró de lo sucedido, se encargó personalmente de investigar su paradero, lo volvió a comprar y de nueva cuenta se lo hizo llegar. La voluntad de Guillermo fue que se donara al Museo de la Ciudad de León después de su muerte, deseo que se vio cumplido.[142]

Guillermo llegó a León y de inmediato se reincorporó a la plantilla de profesores de la EMS.[143] Fue nombrado director del coro de esta institución, con la cual participó en los festejos para inaugurar la plaza cívica de la Alhóndiga de Granaditas de la ciudad de Guanajuato. El evento se llevó a cabo el 28 de septiembre de 1966.[144] Su concierto se insertó en el programa general de la celebración, ocupando el sexto número. El cartel de difusión fue anunciado de la manera siguiente: "Actuación del Coro de la Escuela Superior de Música de la Ciudad de León, G[uanajua]to, bajo la Dirección del Maestro Don Guillermo Pinto Reyes y que es también autor de las Versiones Corales respectivas".[145] Las obras presentadas fueron: *Las mañanitas*, que es muy probable que fuera el arreglo que realizó para la película de *El Pórtico de la Gloria* en España en 1953, *Adiós mariquita linda*, *La bamba* y *Cielito lindo*.[146]

Ya no volvió a dejar León, ciudad que adoptó como suya y a

[142] MACÍAS, Demetria – MACÍAS, Raúl (2010). Comunicación personal.
[143] PONCE MONTERO, Rodolfo (2009). *Op. cit.*
[144] MEX G Ap/GP-RP/C3(cc). Cartel de concierto.
[145] *Ibidem.*
[146] *Ibidem.*

la que dedicó una parte destacada de su obra pianística. De ahí se desplazó a otros lugares, como lo llegó a hacer en 1974 a la ciudad de Morelia, a donde viajó con el propósito de preparar algunos estudiantes para su titulación en órgano. Uno de ellos fue J. Carmen Saucedo, quien presentó su examen recepcional de Magisterio en Órgano el 17 de agosto de 1974 en la Escuela Superior de Música Sagrada.[147] Para este examen, Guillermo invitó al maestro Manuel Enríquez para formar parte de la Comisión Examinadora, quien en esos momentos era el jefe del Departamento de Música del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura de la Ciudad de México. También en 1978, después de haber sido su mentor en la carrera de composición, tituló a Jesús Guerrero, quien estudiaba en la EMS de León. Para este examen, nuevamente fue invitado el maestro Enríquez como miembro del jurado, además de los colegas y compañeros de estudio de Guillermo: Domingo Lobato y Bonifacio Rojas.[148]

Durante su vida en León, Guillermo vivió en diversos domicilios. El primero ubicado en la casa del padre Silvino Robles, calle 5 de Febrero, en donde permaneció únicamente unos cuantos días. Luego, cuando se integró como docente en la EMS, se instaló, también de manera temporal, en una habitación que se dispuso para él detrás del salón de actos de la misma institución. La EMS se localizaba en el centro de la ciudad, Altamirano # 106. Después se mudó a un departamento de la calle Motolinía, casi esquina con Madero. Fue en ese nuevo hogar donde inició a prestarle sus servicios doña Demetria Macías, su ama de llaves, quien lo asistió hasta su muerte. Ella supo cuidar bien de él, pues además cocinaba y trataba de cumplir sus caprichos gastronómicos. Cocinó los platillos que más gustaban a Guillermo: pescado, huevos motuleños, mole poblano y otros más de origen yucateco y campechano, que él mismo enseñó a cocinar a doña Deme, como cariñosamente era conocida.[149] También vivió en el barrio del Coecillo en la calle Baños. Entre los años 1968 y 1969, se avecindó en la colonia Florida, calle de San

[147] *Ibid*., C6. Otros programas de mano.
[148] GUERRERO, Jesús (2013). Comunicación personal.
[149] MACÍAS, Demetria – MACÍAS, Raúl (2010). Comunicación personal.

Patricio. En 1970 tuvo la oportunidad de comprar un terreno en el que construyó su casa que él mismo diseñó. Se distinguía por su espacioso estudio de amplios ventanales que daban al jardín, el cual era el lugar donde disfrutaba de la compañía de su perro, quien entendía al nombre de Chac-Mool[150] y de unos pavos reales, que llegó a cuidar con cariño y esmero. En el estudio, el piano Weinbach ocupaba el lugar principal. Había también unos libreros que daban soporte a su biblioteca y una grande y fuerte mesa de madera con tres o cuatro sillas, en donde solía trabajar la composición. En un lugar estratégico del estudio, tenía un antiguo juego de bejuco compuesto por una banca y dos sillones individuales, como para recibir visitas. Todo en su casa era muy sencillo. Se ubicaba en el Boulevard Real con el número 1708 del Fraccionamiento Loma Bonita.

Años después, Pinto Reyes tomó la decisión de venderla, quizá por necesidad económica, pues para entonces ya no estaba trabajando para la EMS de León y había dejado de ir al Conservatorio de las Rosas de Morelia. En el MEX G Ap/GP-RP/C2 se encuentra un recibo por $400,000.00 pesos, fechado el 2 de abril de 1985, con firma de los interesados. Estos cuatrocientos mil pesos fueron a cuenta de la suma total de $5'400,000.00, que fue el precio acordado para la venta de su propiedad.[151] En el MEX G Ap/GP-RP, se encuentran otros documentos que hacen sospechar que Guillermo obtuvo únicamente lo correspondiente al recibo referido de la venta de su casa, y que probablemente haya sido engañado por quien pudo llevar a cabo la transacción. Dicho lo anterior, se entiende que su situación económica no era boyante, más bien todo lo contrario. Ya sin casa propia, se vio en la necesidad de volver a su vida itinerante, trasladándose a una casa en la calle Schubert, en la colonia León Moderno. Después, se fue a Pradera, en Parque Manzanares. Siguió a la calle Hidalgo, en donde ocupó los altos de la Librería San Pablo; de ahí pasó a los anexos del templo del Sagrario, en la calle Josefa Ortiz de Domínguez en el centro de la ciudad, en donde estuvo hasta 1996. Una vez que desocupó los anexos de la Parroquia del Sagrario, se fue a la que sería su última morada, localizada en la calle 15 de Septiembre con el número 132.

[150] Uno de los nombres mayas asignados al felino.
[151] MEX G Ap/GP-RP/C2(dl).

Desde su ingreso como profesor a la EMS de León, desarrolló una intensa actividad tanto en la composición como en lo pedagógico. No solamente tuvo la oportunidad de desplazarse a Morelia, sino también a la ciudad de Puebla, a donde viajó cada quince días para atender algunas cátedras en el Instituto Pacelli, aproximadamente a finales de los años setenta. Después, en 1983, fue invitado a trabajar al Conservatorio de las Rosas de Morelia por su compañero de estudios J. Jesús Carreño, quien en aquel momento dirigía la institución. La siguiente cita respalda la información al respecto: "Como profesor he impartido clases en la Escuela Superior de Música de León (17 años), en el Instituto Pacelli de Puebla, en el Conservatorio de las Rosas en Morelia…"[152]

En 1971 escribió *A Notre Dame de Lourdes* para violín y piano. En 1972 revisó *Recuerdos de España I*, dando origen a *Recuerdos de España II*, y compuso *Saeta a Nuestra Señora para voz y piano*. De 1974 es *Padre Nuestro* para voz y órgano. Durante 1975 creó sus obras para piano *Danza maya* y *A una pastorcita*. De esta última, realizó, en ese mismo año, una versión con técnica aleatoria, dando lugar a *A una pastorcita 2*.

Su trabajo se vio intensificado durante 1976, que fue el más fértil en cuanto a la composición; así, surgieron las siguientes obras para piano: *Tonadilla de Diciembre,*[153] *Rondó*, *Marcha Fúnebre*, *Pinceladas*, *Preludio I*, *Preludio II* y *¿Qué tengo yo?*, para voz y piano. Pero también fueron años difíciles como compositor, ya que no podía escribir por falta de visión, debido a que sus cataratas estaban avanzadas. Guillermo entonces recurrió a sus alumnos, Rodolfo Ponce y Guillermo Pantoja, para que lo ayudaran a escribir su obra. Rodolfo comentó: "mientras él tocaba en el piano lo que acababa de componer, yo lo escribía en la partitura […] Era muy emocionante acudir al llamado del maestro; se trataba de ver nacer una obra, una obra nueva. Fue una gran experiencia de la que aprendí muchísimo".[154]

[152] *Ibid*., C4-1 (1980). *Op. cit*.

[153] Tonadilla como sinónimo de cancioncilla. No se refiere a la forma de teatro breve de España de la segunda mitad del siglo XVIII.

[154] Frases reiteradamente mencionadas por Guillermo Pantoja y Rodolfo Ponce Montero, ambos alumnos de Guillermo Pinto Reyes.

[155] Juan Torres (1930-2002), organista y figura pública. Fue alumno de órgano de Guillermo Pinto Reyes. Tomó la línea de la música popular, haciendo toda una época de música instrumental que amenizaba con sus LP's los hogares de México.

Y es por esta razón que algunos manuscritos no tienen su punto, sino que en algunos casos el de Rodolfo Ponce, y en algunos otros el de Guillermo Pantoja. Juan Torres[155] fue otro de los alumnos de Guillermo, personaje público quien le ofreció su ayuda al enterarse de su padecimiento. Lo llevó con el especialista y pagó la operación de sus ojos. Luego, lo invitó a unas vacaciones, en las que recorrieron juntos varios lugares del país a bordo de su camión, en el que solía desplazarse a sus giras.[156]

Estos años de fecundidad no únicamente reflejaron nuevas obras, también se inició en 1976 la difusión de su música mediante algunos conciertos en León y en la ciudad de Guanajuato. En el aspecto de dar a conocer su obra fue un tanto especial, pues tan solo tuvo como intérprete a Rodolfo Ponce. Fue siempre el primero en conocer las novedades musicales de Guillermo, a él le confió toda la obra pianística para estrenar y grabar. Como consecuencia de estos conciertos, se hizo la primera grabación de su música en un LP, el que salió al público en 1980, proyecto patrocinado por la Junta de Administración Civil de León y de su presidente Lic. Roberto Plascencia Saldaña.[157]

Documenta un programa de mano de 1976 algunas obras para piano que más tarde sufrieron modificaciones. Ahí también se refleja la existencia de una primera *Sonata Popular Mexicana*, obra de la que solo se han encontrado partes del primero y tercer movimiento, y que indudablemente es idea generadora de la que inicia en 1977. Los títulos entre paréntesis y en recta que se anotan a continuación corresponden a los que suplen a los registrados en este programa citado. Las obras documentadas para una primera parte, fueron: *Marcha fúnebre*, *Rocas y espuma* (Preludio núm. 1), *Hoja de álbum*, *Nocturno en Re bemol Mayor*. Para la segunda parte se interpretaron las siguientes: *Arrulladora a una muñeca de trapo* (Si,

[156] PONCE MONTERO, Rodolfo (2009). *Op. cit.*

[157] SALCEDA LÓPEZ, Eduardo (1977). Cronología de los Sucesos Importantes Ocurridos en la Ciudad de León. Archivohistorico.leon.gob.mx. Recuperada de: https://archivohistorico.leon.gob.mx/acervodigital/Boletin/Boletin_1979_06_Conmemorativo.pdf 19 de junio de 2025. "En virtud de la anulación de las elecciones para Presidente Municipal, de acuerdo con el decreto de la Legislatura del Estado de fecha 19 de diciembre de 1976, el Lic. Luis H. Ducoing designó Presidente de la Junta de Administración Civil al Lic. Roberto Plascencia Saldaña".

[158] MEX G Ap/GP-RP/C3(pm).

Do, Re), *La pastorcita india* (A una pastorcita núm. 1), *Tonadilla* (Tonadilla de diciembre), *Rondó*, *Pinceladas*, *Sonata popular mexicana*.[158] Este programa incluyó una tercera parte, en la que se cantaron cuatro *lieder* interpretados por la soprano María Eugenia Maldonado: *Saeta al Niño Dios* (Cancioncilla al Niño Dios, 1976); *¿Qué tengo yo, que mi amistad procuras?* (¿Qué tengo yo?, 1976), esta obra es una musicalización del soneto de Lope de Vega; *Tata Cristo de paja*, escrita sobre un poema del doctor Alberto Ruiz Gaytán y *La rosa* (1976), soneto de Abraham Domínguez.[159] Con la musicalización de esta última, la asociación La Cueva Poética de León, Guanajuato, distinguió a Guillermo otorgándole La Rosa de Plata. Se hace la transcripción de la leyenda que está impresa en el galardón: "La Cueva Poética otorga la presente 'Rosa de Plata' al Dr. en música y compositor Don Guillermo Pinto Reyes, por la composición musical La Rosa. León, Guanajuato, 22 de Nov. 75".[160]

En 1977 inició a escribir su *Sonata popular mexicana*, para piano, la que concluyó hasta 1982. Del mismo año es también *Felicitación navideña*, para voz y piano. En 1979 escribió *Si, do, re*, para piano, *Comentarios a la Salve 2* y *Meditación musical sobre la Salve Regina*, para órgano, *Ave María 1* para coro y *Suite alla antica*, para orquesta.

Por los últimos años de la década de los setenta, doña Araceli, madre de Guillermo, estaba muy enferma. Rodolfo compartió el siguiente testimonio:

> Un día me pidió el maestro, no recuerdo exactamente el año, pero fue a finales de los años 70, que lo acompañara a México a visitar a su mamá. Nos fuimos en mi coche. Estuvimos buscando un buen tiempo la dirección, pues el maestro nunca había estado ahí. Por fin, dimos. Era un edificio muy elegante y la mamá del maestro vivía en el penthouse. Ese departamento espacioso y elegante era de Óscar, el hermano del maestro, quien trabajaba para Sears Roebuck. Había comenzado desde abajo y llegó a la gerencia de este almacén. Para el maestro fue

[159] Alberto Ruiz Gaytán y Abraham Domínguez, importantes poetas que tuvieron fuerte amistad con Guillermo Pinto Reyes.
[160] MEX G Ap/GP-RP(rec). Reconocimiento: cuadro que contiene la Rosa de Plata. Donación de doña Demetria Macías y familia.

> devastador ver a su mamá en esas condiciones, ya postrada en una silla de ruedas y sin poder hablar. Todavía estaba Adelfa, la mujer indígena maya que desde Mérida asistía a su mamá y a la familia Pinto Reyes. Me tocó conocerla. Al poco tiempo de haber estado ahí, le pregunté al maestro por su mamá y me contestó que ya había muerto.[161]

En 1980 escribió las obras *Sonata "alla antica" siglo XVII*, para piano, y *Attendite*, para tres voces varoniles. En 1981 compuso *Monodia sobre un mono-ritmo* y *Divertimento en jazz*, para piano; también *Canción de cuna* para flauta dulce, *Bosquejo* para voz y piano, *No me mueve mi Dios* para voz y *Padre nuestro 2*, para voz y guitarra. De 1982 son *Cancioncilla sin palabras* y *Variaciones sobre una melodía de autor anónimo*, para piano; *Preludio y villancico*, para instrumento de viento; *Chaconne o Passacaille*, para guitarra; *Tata Cristo de paja* [1] y *Plegaria*, para voz y piano; además, *Corazón de Jesús* para voces blancas y órgano. De este año (1982), se rescata una nota periodística en *El Universal* de la Ciudad de México, en la que se comenta sobre el primer LP con su música:

> ...en estas líneas […] me voy a referir […] al […] estupendo pianista, al cual bien poco se le conoce, lo mismo que a un disco por él grabado y al autor de las piezas, también un gran talento al que no hemos brindado los aplausos que bien merece. El compositor es Guillermo Pinto Reyes. Las obras son: Nocturno, Rondó, Pinceladas, Marcha fúnebre, A una pastorcita, do, re, mi[162] y Danza maya; grabadas por RCA por Rodolfo Ponce Montero.[163]

En 1983 le invitó Jesús Carreño a impartir el curso de armonía y órgano en el Conservatorio de las Rosas de Morelia, a donde viajó cada quince días. Su obra *Micro-suite* está fechada en esta ciudad en 1983. Lo anterior puede ser un testimonio de que es entonces cuando se incorpora a esta institución, y que deja por completo las clases de la EMS de León. De ese año también es su *Berceuse* para flauta.

En 1987 recibió la visita inesperada de su amiga Ana Dreyer,

[161] PONCE MONTERO, Rodolfo (2009). *Op. cit.*
[162] El título correcto de la obra es *Si, do, re*.
[163] LAKE, Charles W. (1982). Si, do, re. *El Universal*, 6 de abril, p. 8.

quien investigó su domicilio en León. Es muy probable que por la época este se ubicara en la calle de Schubert de la colonia León Moderno. Fue una grata sorpresa para Guillermo tener ese reencuentro con Ana, quien le invitó a viajar con ella de regreso a Suiza. Hubo un motivo trágico para que los Dreyer buscaran a Guillermo y lo invitaran a pasar con ellos unos días, pues la hija de Ana y Jean murió en un accidente esquiando en la montaña. Esta joven había sido ahijada de su amigo. Años atrás, en los años 50 del siglo pasado, Ana había entrado en trabajo de parto y su única compañía era Guillermo. En esos momentos caía una torrencial nevada, lo que les impidió ir al hospital. En ausencia de Jean, el mismo Guillermo fue quien la asistió y recibió a la recién nacida. A raíz de esta hazaña, se fortaleció la amistad y floreció el compadrazgo.

En 1987 se realizó en las montañas nevadas, lugar del fatal accidente, una misa en memoria de la joven Dreyer, en donde se escuchó la *Marcha fúnebre* para piano de Guillermo, quien la llevaba en la grabación del LP.[164] No se sabe la fecha exacta de la muerte de la ahijada, pero es muy probable que la presencia de Guillermo en las montañas suizas haya sido para conmemorar el primer aniversario. Hay una carta que envía desde Europa y que a continuación se transcribe:

> Maroney[sic] 12 de agosto de 1987
> Rodolfo e Hilda:
>
> ¡Que[sic] cosas tiene la vida! Estoy de vacaciones en Europa. Todo fue en un abrir y cerrar de ojos. Ya les contaré. Los discos han tenido muy buena acogida aquí. La Marcha Fúnebre pega con tubo. También el Si, Do, Re. Y no faltan los 'Ole' para Pinceladas. De la Sonata el movimiento Lento impresiona a mis amigos Europeos[sic]: 'Contemplativo', de 'auténtica elevación espiritual', 'misticismo profundo'. Estos han sido sus comentarios. Claro está que esto se debe en gran parte a tu interpretación. Gracias. Ojalá que cuando vuelva a León, a principios de octubre, ya me tengas la música en lápiz por lo menos. Hay que grabar algo más si estás de acuerdo.

[164] PONCE MONTERO, Rodolfo (2009). *Op. cit*.
[165] MEX G Ap/GP-RP/C1(ep).

Reciban el cariño de
Guillermo Pinto Reyes[165]

Poco tiempo después (ca. 1989), Jean Noël visitó a su amigo y compadre en la ciudad de León. Fue la época en que vivía en la casa de Pradera en la colonia Manzanares. Guillermo lo llevó a conocer Campeche y Yucatán. Al respecto, se encuentran en el MEX G Ap/GP-RP/C1 unas imágenes fotográficas que capturan el momento.[166]

En 1989, año en que escribió su *Cuarteto modal* para cuerdas y voz, fue invitado por el entonces director de la Escuela de Música de la Universidad de Guanajuato, Armando López Valdivia,[167] para incorporarse como maestro de tiempo completo en esta institución, donde impartió las clases de piano, contrapunto, análisis y fuga.

Últimos años (1990-1997)

Ya incorporado a la Universidad de Guanajuato, Guillermo inició lo que sería la última etapa de su vida. Es la época en que compone su *Sarabanda* (1990) para guitarra; *Monasterio en ruinas* y *Síntesis* (1993), las que fueron sus últimas obras para piano.

El 11 de febrero de 1991, la presidencia municipal y el Consejo para la Cultura de León le asignaron una plaza en la Orquesta Típica. Esta contratación quiso de alguna manera retribuir los años de trabajo dedicados a esta ciudad. Su desempeño consistía en hacer los arreglos musicales. Se toma del documento dirigido al director de Selección de Personal, Lic. Beatriz del Ángel, el siguiente párrafo: "Por medio de la presente, le solicitamos se tome en cuenta para integrante de la Orquesta Típica al Sr. Guillermo Pinto Reyes, como violinista y Arreglista[sic]. (Agradeceremos darle especial atención al Sr. Pinto por su vasto curriculum[sic]".[168] El documento lo firma el jefe de administración, Lic. Austreberto Vázquez.

Es curioso observar cómo se justifica el querer dar trabajo a

[166] *Ibid*., C1(fp). Fotografías.
[167] Armando López Valdivia (Guadalajara, Jalisco – 1943). Fundador y director del grupo de música antigua Los Tiempos Pasados (1972), en Guanajuato capital.
[168] MEX G Ap/GP-RP/C2(dl).

un músico profesional, en este caso, a un compositor, pues los que firman el documento no son los interesados en emplear a Guillermo. Detrás están los amigos, que por su sensibilidad al arte y su conocimiento, valoran la función del artista. El arquitecto Carlos Flores y Ana María Riveira, directora del Consejo para la Cultura de León, son los motivadores de esta propuesta y quienes, probablemente, ayudan a encontrar la justificación burocrática para el otorgamiento de la plaza. Lo de arreglista se entiende muy bien, pero ¿Guillermo como violinista? Se comprende que es tan solo para justificar la plaza, porque para las autoridades nunca será suficiente el trabajo intelectual. Sería injusto ignorar a Alberto Galván, alumno de Guillermo y director de la Orquesta Típica en aquellos años, quien le animó a aceptar ese nombramiento.

Hay otro documento al respecto firmado por Riveira que da fe de su permanencia en la Típica en 1996, el año anterior a su muerte:

> León, G[uanajua]to. A 12 de Enero de 1996
> C. Guillermo Pinto Reyes
> P R E S E N T E
>
> Al iniciar este año de 1996, nos es muy grato desearte lo mejor para ti y tu familia, y espero que tus propósitos sean alcanzados.
> Con motivo de la reestructuración y la implementación de programas que ayuden a crecer profesionalmente nuestras áreas de interpretación musical, a partir del 31 de enero del año en curso se reflejará en tu sobre, el ajuste al salario que percibes actualmente.
> Agradezco de antemano tu comprensión y esfuerzo al trabajo.
>
> Consejo para la Cultura de León
> Lic. Ana María Riveira P.
> Directora[169]

En este documento hay constancia de su permanencia por lo

[169] *Ibidem.*

menos hasta enero de 1996, sin embargo, no queda claro si el "ajuste" es para aumentar o disminuir el sueldo, ya que se está pidiendo su "comprensión".

El año 1991 fue para Guillermo de varios reconocimientos a su labor musical. La Universidad de Guanajuato lo distinguió por su trayectoria como organista, compositor y pedagogo.[170] El 23 de octubre, dentro de la celebración del XIX Festival Internacional Cervantino, se le rindió un sentido homenaje con un concierto integrado por su música para piano en la exhacienda de San Gabriel de Barrera, promovido por Juan Ibáñez,[171] Armando López y Rodolfo Ponce.[172] También se reconoció su trayectoria mediante la Beca de Creación Artística que le otorgó el Fondo para la Cultura del Estado de Guanajuato en 1993, con el proyecto de musicalizar un poema de Alberto Ruiz Gaytán. De este proyecto florece *Tata Cristo de paja 2* para voz, flauta, clarinete, quinteto de cuerdas y piano. A continuación se cita parte del proyecto, en el cual se puede apreciar la profundidad de su pensamiento musical y la sencillez de su persona:

> Personalmente, veo una relación muy real y muy secreta, entre la música más arcaica de occidente y las tendencias más modernas. Me propongo musicar un poema para voz y piano de una considerable extensión. Haré mi mejor esfuerzo para demostrar con hechos mi punto de vista. Lo digo con toda modestia.[173]

El acto oficial fue presidido por el entonces gobernador del estado de Guanajuato, Carlos Medina Plascencia, y Guillermo subió a recoger la presea en representación de todos los becarios del año.

Otro acontecimiento de trascendencia fue su participación

[170] Este pergamino forma parte del acervo donado al Museo de la Ciudad de León.

[171] CINETECA NACIONAL. Ibáñez Diez Gutiérrez, Juan Ignacio. Diccionariodedirectoresdelcinemexicano.com. Recuperada de: https://diccionariodedirectoresdelcinemexicano.com/directores-cine-mex/ibanez-diez-gutierrez-juan-ignacio-2/. 19 de junio de 2025. Juan Ignacio Ibáñez Diez Gutiérrez (1930-2000). Director mexicano del cine mexicano. "Sin lugar a dudas, la trayectoria teatral de Juan Ibáñez fue una de las más importantes en la segunda mitad del siglo XX. Su puesta en escena de *'Divinas palabras'* de Ramón de Valle-Inclán ha sido considerada como uno de los grandes acontecimientos del arte dramático...".

[172] MEX G Ap/GP-RP/C3(pm).

[173] *Ibid.,* C4-3. Manuscrito de Guillermo Pinto Reyes, sobre su pensamiento musical.

como organista en el marco del Festival Internacional Cervantino de 1993. Su concierto tuvo lugar en el Órgano de la Basílica Colegiata de Nuestra Señora de Guanajuato el 17 de octubre a las 10:30 a.m. Al respecto, hay una nota periodística de *El Nacional*: "el repertorio del concierto comprendió piezas de los siglos XVI, XVII y XVIII".[174] Mientras que el *A.M.* (prensa local) recogió algunos comentarios del organista después del éxito, quien dijo sentirse: "¿Y cómo no?, bastante satisfecho. Yo he tenido la suerte […] de que la música me ha llevado a estar bien con la gente, con mis amigos. Desde que yo empecé, sentí que la música no era para mí, era para la gente, […] eso para mí es muy importante…"[175]

Entre 1994 y 1995 le conoció el padre Alejandro Montes, fundador, director y luego rector del Conservatorio de Música y Artes de Celaya. Fue precisamente en uno de los conciertos del Festival Cervantino. Comenzó a visitarlo y tratarlo en León. Muy pronto le surgió la idea de invitarlo a trabajar a su institución. Guillermo aceptó el ofrecimiento y comenzó a desplazarse a Celaya. Trabaron profunda amistad, la que aderezaron mediante conversaciones que versaron sobre filosofía y teología. Del padre Montes se obtuvieron las siguientes declaraciones:

> Mi relación con el maestro Pinto fue algo de alumno, mucho de amigo, pero más de cercanía espiritual. Su fortaleza religiosa se cimentaba en la Eucaristía y en las apariciones de la Guadalupana. Siempre que compuso, quiso dar lo mejor de sí pensando en la Eucaristía.[176]

A sus 75 años Guillermo alternó los viajes a Guanajuato y Celaya. Las clases que impartió en esta última fueron: canto gregoriano, bajo cifrado, armonía, armonía al teclado y piano.[177]

Hubo otros reconocimientos al compositor campechano en este año (1995). Se menciona el que se llevó a cabo el 14 de junio en el Teatro Juárez de la ciudad de Guanajuato, en el cual Rodolfo interpretó las siguientes obras para piano: *Nocturno*, *Fuga a tres voces*, *Monasterio en ruinas*, *A una pastorcita*, *Sonata "alla antica"*

[174] ARELLANO, Francisco (1993). "Guillermo Pinto y la Música Litúrgica". *El Nacional.*
[175] MATA, Carlos Ulises (1993). "Reconocimiento del FIC a Guillermo Pinto". *A.M.*
[176] MONTES ÁVALOS, Alejandro (2010). *Op. cit.*
[177] *Ibidem.*

siglo XVII, *Monodia* y *Marcha fúnebre*. Este homenaje nació con la voluntad de una persona: Eduardo Cabral (Argentina), amigo y admirador de Guillermo, quien encontró los hilos necesarios para entusiasmar al Instituto de Cultura del estado de Guanajuato, que dirigía entonces el doctor Luis Fernando Brehm Carstensen. De este homenaje obtuvo un reconocimiento que le otorgó la institución organizadora:

> El Instituto de Cultura del Estado de Guanajuato / otorga el presente / Reconocimiento / al Mtro. Guillermo Pinto Reyes / por su larga trayectoria dentro de la Música de Grandes Beneficios para todos los Guanajuatenses / Guanajuato. G[uanajua]to., 14 de Junio[sic] de 1995. / El Director General / Dr. Luis Fernando Brehm Carstensen.[178]

El otro reconocimiento fue el del 31 de agosto dentro del marco del II Festival Internacional de Arte Contemporáneo, celebrado en la ciudad de León. En esta ocasión, el mismo Guillermo abrió el programa y tocó para el público su *Preludio núm. 2.* La nota periodística de Patricia Sánchez Collazo del *A.M.* narra lo siguiente:

> Luego de los discursos, la declaración oficial de la inauguración del II Festival Internacional de Arte Contemporáneo de León (FIAC), […] llegó finalmente el momento más emotivo de la noche, la intervención al piano del maestro Guillermo Pinto Reyes, músico a quien la organización rinde merecido homenaje.[179]

Después de los aplausos de los asistentes, se dirigió al micrófono para decir unas palabras: "Yo no tengo cualidades para la oratoria, pero necesito agradecer a todos los presentes el haber aceptado mi música, y a la música por haberme dado tantas satisfacciones".[180] Después, continuó el programa compuesto

[178] MEX G Ap/GP-RP/C2(rec). Pergamino enmarcado. Donación de doña Demetria Macías y familia
[179] SÁNCHEZ COLLAZO, Patricia (1995). Guillermo Pinto Reyes: el hombre, el músico, el maestro. *A. M.*
[180] *Ibidem.*

íntegramente por su obra pianística en manos de Rodolfo Ponce Montero: *Nocturno*, *Fuga a tres voces*, *Monasterio en ruinas*, *A una pastorcita*, *Sonata "allá antica" siglo XVII*, *Monodia* y *Marcha fúnebre*, quien, antes de sentarse al piano, también hizo uso de la palabra. Se comparte lo que dijo la prensa al respecto:

> El pianista Rodolfo Ponce, discípulo y amigo personal del maestro Pinto Reyes, tomó la palabra para hacer una emocionada semblanza, […] destacó la importancia de una persona que, como el maestro Pinto Reyes, ha sido maestro de diferentes generaciones de músicos; recordó algunas anécdotas de la vida del compositor y agradeció todas las enseñanzas que de él recibió.[181]

En 1996 escribió su última obra, *Arrullo al Niño Dios*, para voces blancas y cuerdas. Hay en su archivo obras que no tienen registrada la fecha correspondiente al año de composición, entre ellas: *Niño gracioso y bello*, para voz y piano; *Himno a Nuestra Señora de los Ángeles*, para voz y armónium; *Padre nuestro 3*, para voz y órgano (el órgano puede ser sustituido por guitarra); *Canto al Corazón de Dios*, para voz y guitarra; *Ave María 2*, para coro; *Canto penitencial eucarístico I*, para solista y coro (a una voz); *Canto penitencial eucarístico II*, para solista y coro (adultos y niños), y *Canto penitencial eucarístico III*, para solista y coro (a una voz).

El acercamiento, la paz y el cuidado a su persona que le procuró el padre Montes durante su ir y venir a Celaya, motivó al sacerdote a invitarlo a que se estableciera definitivamente en esa ciudad en 1997, propuesta que no prosperó, pese a que había sido aceptada. Después de su operación de ojos, Guillermo no quedó del todo bien, se sintió muy inseguro para caminar y, con el transcurso del tiempo, cada vez le fue más difícil conducirse solo; en palabras de Montes Ávalos: "Se le construyó un departamento para que estuviera

[181] MARTÍNEZ, Miguel (1995). Emotivo concierto-homenaje para el maestro Pinto Reyes. *A. M.* 1995.
[182] MONTES ÁVALOS, Alejandro (2010). *Op. cit.*

lo más cómodo posible, se llevaba un piano a su habitación y ahí iban los muchachos a recibir su clase. Ellos tenían la obligación de ser pacientes. Lo respetaban mucho".[182]

La Navidad de 1996 la pasó con la familia del padre Montes. Sería su última Navidad:

> Iba a ser Navidad cuando me llamó por teléfono y me dijo: "¿No acepta usted un polizón a su cena de Navidad?" Ahí cenamos y se quedó unos días. El 29 de diciembre lo llevé al médico, pues lo vi bastante demacrado. No quería, y le dije: "Hágalo por mí". Fue la única manera en que aceptó.[183]

A raíz de esta visita médica se detectó su diabetes y su enfermedad vesicular, lo que en marzo de 1997 le llevó al quirófano. Sufrió de molestos dolores y, de acuerdo con las declaraciones del reverendo, durante la operación los médicos encontraron cáncer. El 17 de junio de 1997,[184] alrededor de las nueve de la noche, murió Guillermo Pinto Reyes en su casa de la calle de 15 de Septiembre en León, Guanajuato, asistido por Doña Demetria Macías, quien le sirvió durante los últimos 30 años de su vida.[185] Sus restos descansan en una de las gavetas del Templo Expiatorio de la ciudad de León, Guanajuato.



[183] *Ibidem.*

[184] Hay una confusión en torno al día en que muere Guillermo, ya que el acta de defunción registra que es el día 18. Evidentemente, hay una equivocación, ya que quien ha investigado el tema recuerda con precisión el día del fallecimiento; además, se tienen los testimonios de doña Demetria y del mismo Rodolfo Ponce Montero, quienes también aseguran que el día fue el 17 de junio por la noche.

[185] Macías Demetria (2010). *Op. cit.*

III. FACETAS PROFESIONALES FILIACIÓN

Guillermo ejerció más de una faceta profesional durante su vida: compositor, intérprete y pedagogo. Para construirse en todos estos aspectos tuvo ilustres aliados, sus maestros, de quienes se hace imprescindible mostrar un brevísimo esbozo de su vida musical para valorar su trascendencia y los aportes académicos que le heredaron.

José Rubio Milán (1935-1939)

José Rubio Milán (Mérida, 1891-1974), considerado uno de los mejores intérpretes de piano en Yucatán, fue maestro de Guillermo entre los años 1935 a 1939 aproximadamente. Influyó determinantemente en el desarrollo de su técnica pianística, la cual le permitió lograr avances decisivos en sus estudios posteriores en la Escuela de Música Sagrada de Morelia. Nació en Mérida el 7 de abril de 1891. Inició precozmente sus estudios de piano con el profesor Cuevas Pachón en el Instituto Musical. Al respecto, Romero y Ayala mencionan a los alumnos reconocidos egresados de esta institución: "José Rubio Milán, Isolda Padrón, José Domínguez Porras y Julia Santacruz de Oviedo".[186]

En 1912, Pablo Castellanos, célebre pianista mexicano nacido en Yucatán, gestionó para él una beca con el licenciado José María Pino Suárez, entonces ministro de educación, con la finalidad de que se fuera a estudiar a Lisboa con el maestro José Vianna da Motta, en donde permaneció hasta 1923.[187] A su regreso a México, ofreció cuantiosos recitales y conciertos con orquesta. Fundó en Yucatán su propia academia, en donde dio formación a un vasto número de pianistas y en la que organizó un memorable concierto con sus alumnas, quienes interpretaron todas las sonatas de

[186] ROMERO, Jesús C. – AYALA PÉREZ, Daniel – BURGOS SAMADA, Fernando (2003). *Enciclopedia histórica de Campeche.* México: Porrúa, pp. 705-706.
[187] *Ibid.*, p. 700.

Beethoven: "En marzo de 1927, para conmemorar el primer centenario de la muerte de Beethoven, hizo que sus alumnas ejecutaran las 32 sonatas del sublime sordo de Bonn".[188] Acostumbraba, por medio de audiciones, a que sus alumnos, en su mayoría mujeres, tocaran en público cinco veces al año. Entre los que se llegaron a graduar en su academia destacan: María Diego Ramírez, Libertad González Villanueva, Alicia Quijano Aragón, Mercedes Heredia Nicoli, Joaquín Dondé Ruiz, María Rivas García, Elidé Monforte Rodríguez, Vicenta E. Patrón Sánchez, Rafael Villa Castilla y Margarita Milán López.[189]

José Vianna da Motta (Santo Tomé, 1868 - Lisboa, 1948), notable pianista portugués, alumno directo de Franz Liszt en 1885, con quien llegó a desarrollar gran virtuosismo pianístico, del que se citan como testimonio las grabaciones realizadas con obra de su maestro, y su actuación como solista bajo la batuta de Ferruccio Busoni en 1913 con el *Concierto en Mi bemol mayor* de Mozart, con cadencia del mismo Busoni.[190] Su papel como pedagogo destacó en el Conservatorio de Ginebra, donde se hizo cargo de la clase de piano en 1914. Después regresó a Lisboa en 1917 y fue nombrado director del Conservatorio Nacional.[191]

Así como Rubio Milán rememoró en 1927 el centenario de la muerte de Beethoven, en donde organizó que sus alumnas interpretaran sus 32 sonatas para piano, de la misma manera Vianna da Motta rindió homenaje al notable músico, representando a Portugal en la celebración homóloga que se llevó a cabo en Viena, en donde interpretó las mismas obras.[192] Lo anterior puede entenderse como una afortunada coincidencia entre el pianista yucateco y el portugués, océano de por medio. Pero lo que se enfatiza es que la escuela pianística de Vianna da Motta trascendió en territorio maya a través de José Rubio Milán.

---

[188] *Ibid*., p. 708.
[189] *Ibidem.*
[190] LEE HARPER, Nancy (2013). Portuguese Piano Music: An Introduction and Annotated Bibliography. Portugal: Scarecrow, pp. 99-102. SALGADO, Susana (2003). The Teatro Solís: 150 Years of Opera, Concert and Ballet in Montevideo. EUA: Wesleyan University, p. 90.
[191] *Ibidem.*
[192] *Ibidem.*

Se concluye, entonces, que es totalmente comprensible el virtuosismo lisztiano de Guillermo, quien llegó a Morelia tocando las fabulosas rapsodias, entre otras obras del compositor húngaro y repertorio pianístico en general.[193] Toda una escuela proveniente de Franz Liszt y que llega a él a través de las generaciones de Vianna da Motta y Rubio Milán.

Miguel Bernal Jiménez (1939-1950)

Figura fundamental en la formación de profesionales en la música en México. Compositor, organista, director de coro y orquesta y pedagogo. Ya su período de vida habla mucho de su contexto. Nació en Morelia, Michoacán, en 1910 y murió en León, Guanajuato, en 1956. Sus inicios en el arte sonoro se dieron cuando se integró al Colegio de Infantes de la Catedral de su ciudad natal, donde permaneció solo por dos años (1917-1919).[194] Debido a su profunda vocación religiosa, ingresó al Seminario Tridentino, en donde tampoco se alargó su estancia, ya que el llamado a la música fue mayor. Así, en 1921 se inscribió en la EMS de la Arquidiócesis de Michoacán, fundada por el padre José María Villaseñor en 1914.[195] Estas instituciones sacras en el país ofrecieron una alternativa durante la primera mitad del siglo XX, a los estudiantes que no pudieron desplazarse a la Ciudad de México para tener una preparación profesional.

Bernal Jiménez, después de haber recibido su Licencia Gregoriana en 1928, fue becado por la Arquidiócesis de Michoacán para estudiar en el Pontificio Instituto de Música Sacra (PIMS) de Roma, en donde obtuvo los títulos de magisterio en las tres carreras

[193] CARREÑO GODÍNEZ, J. Jesús – CHÁVEZ MENDOZA, Celso – MADRIGAL GIL, Delfino – VEGA NÚÑEZ, Alfonso (2005). *Op. cit.*
[194] *Ibidem.*
[195] VEGA NÚÑEZ, Jorge (1994). *Op. cit.,* p. 21.

correspondientes a la Música Sacra: composición, canto gregoriano y órgano.[196] Sus maestros fueron Raffaele Casimiri, Raffaele Manari, Cesare Dobici, Licinio Refice y el abad Paolo Ferrerti.[197] En 1933 regresó a Morelia y se incorporó al cuerpo docente de la EMS, donde inició las actividades de sus múltiples facetas, además de su labor como promotor cultural. Entre su obra destaca la investigación del Archivo del Colegio de Santa Rosa de Santa María de Valladolid (1939), el que contiene música profana y sacra del siglo XVIII; la publicación de la revista *Schola Cantorum* (1939-1974); la reestructuración académica de la EMS (1938) para elevarla a nivel superior (ESMS), y entre sus textos didácticos sobresale *La técnica de los compositores* (1950).

En 1953 radicó en los Estados Unidos, donde desarrolló una serie de actividades musicales y pedagógicas en la Universidad de Loyola en Nueva Orleans, Luisiana. Escasos cuatro años duró su estancia en el país vecino, pues al viajar a su patria en el período vacacional para dar un curso en la ciudad de León, Guanajuato, lo sorprendió la muerte. Esto sucedió el 26 de julio de 1956, cuando encaminaba sus pasos a la Catedral de ese lugar para impartir la clase de órgano, desplomándose a causa de un infarto fulminante.[198]

La trascendencia de Bernal Jiménez como pedagogo se vio reflejada en las fecundas generaciones de músicos mexicanos egresados de esta institución, y que a su vez fueron formadores de profesionales en las principales instituciones del país. Entre todos ellos sobresale la figura de Guillermo, de quien queda explícita su pródiga herencia del canto gregoriano.

---

[196] *Ibid.*, 41. Consúltese VILLASEÑOR, José María (1946). *Op. cit.*, p. 18. Fue el primer alumno en la historia del PIMS en haberse titulado en las tres carreras al mismo tiempo: composición, canto gregoriano y órgano.

[197] DESCONOCIDO (1997). Rafael Casimiri (1880-1943), Rafael Manari (1887-1933), Cesare Dobici (1873-1944), Licinio Refice (1883-1954) y Paolo Ferreti (1866-1938). *Il Mondo della Musica, n.º 1,* vol. XXV, pp. 19-102.

[198] VILLASEÑOR, José María (1946). *Op. cit.* BERNAL JIMÉNEZ, Miguel (1962). L*a música en Valladolid de Michoacán.* Morelia: Schola Cantorum, 1962

Marcel Dupré y Nadia Boulanger (1951-1953)

Después de sus años de formación en México, Guillermo viaja a Francia en donde estudió con Marcel Dupré (Ruán, 1886 - Meudon, 1971) y Nadia Boulanger (IX distrito de París, 1887 - París, 1979). La idea de ir a estudiar a la Ciudad Luz pudo haber sido sembrada por el mismo Bernal Jiménez. Se piensa que fue a través del *Tratado de improvisación al órgano* del compositor francés, el cual es notablemente citado en *La Técnica de los compositores*[199] de Bernal. Esta obra fue muy conocida por todos sus estudiantes. Por otra parte, Bernal sabía que los alcances musicales de su alumno cubrían a cabalidad la demanda del maestro francés para iniciarse en la improvisación: técnica pianística, técnica organística, canto gregoriano, armonía, contrapunto, fuga, composición y formas musicales y orquestación.[200] La tesis anterior puede tener probabilidades de validez si se toma en cuenta que en algunas declaraciones el mismo Bernal dijo: "Pinto Reyes cuenta con el talento y preparación musical para ir a cualquier parte del mundo".[201] Sin embargo, lo anterior no testifica, es solo eso, una probabilidad, ya que hay una antítesis compartida por Rodolfo Ponce, quien ha comentado que el mismo Bernal Jiménez deseaba que Guillermo fuera a Roma y no a París.[202]

Marcel Dupré fue discípulo de los franceses Alexandre Guilmant (Boulogne, 1837 - Meudon, 1911) en 1897, Louis Diémer (París, 1843 – París, 1919) en 1898 y con Charles-Marie Widor (Lyon, 1844 – París, 1937) en 1905. Fue reconocido como pianista, organista y compositor, y también como uno de los más grandes improvisadores en el órgano. Sustituyó en el monumental órgano de Notre Dame de París a Louis Vierne de 1916 a 1920. Fue titular hasta su muerte en Saint Sulpice, sucediendo en 1934 a Widor, su maestro.

[199] BERNAL JIMÉNEZ, Miguel (1950). *La técnica de los compositores. El estilo melódico armónico.* (t. 1). México: Jus, p. 128.
[200] *Ibidem.*
[201] PONCE MONTERO, Rodolfo (2010). Comunicación personal.
[202] *Ibidem.*

En 1936 tuvo a su cargo la cátedra de órgano e improvisación al órgano en el conservatorio de París. Célebre por sus conciertos de memoria con la obra completa de J. S. Bach. Como pedagogo, formó egregios organistas como Jean Guillou (Angers, Francia, 1930 – 2019) y Olivier Messiaen (Avignon, Francia, 1908 – Clichy, Francia, 1992), entre muchos otros.[203]

Nadia Boulanger, compositora, organista, directora de orquesta y pedagoga francesa. Estudió con Gabriel Fauré. Profesora en 1921 del American Conservatory of Music en Fontainebleau. Como pedagoga impartió prestigiadas clases de composición en varias universidades después de la Segunda Guerra Mundial, en donde atendió a una cantidad considerable de alumnos internacionales, como Aaron Copland, Daniel Barenboim, Jesús Bal y Gay, Walter Piston, José Rolón, Philip Glass, Leonard Bernstein, entre muchos otros.[204]

Después de identificar los orígenes musicales que incidieron en la formación de Guillermo, quedan expuestas las tendencias estilísticas que ayudaron a forjar su pensamiento musical.

[203] DARASSE, Xavier (1980). *"Dupré, Marcel": The New Grove Dictionary of Music and Musicians.* Sadie Stanley (coord.). London: Macmillan, vol. 5, p. 734.
[204] JAMEUX, Dominique (1980). *"Boulanger, Nadia". The New Grove..., op. cit.*, vol. 3, p. 99.

EL PEDAGOGO

Como antecedentes de su faceta pedagógica, se tiene como referencia a las instituciones en donde ejerció la docencia, así como a los alumnos particulares que atendía siempre en su domicilio.[205] Ya en el capítulo anterior se mencionaron los lugares en los cuales impartió sus clases. Por lo que ahora se pasa directamente a cómo ejerció su práctica.

Para dar testimonio sobre su faceta pedagógica, se recurrió a las entrevistas realizadas a Rodolfo Ponce Montero, por su cercanía con Guillermo; Jesús Guerrero, por haber sido su alumno de composición durante ocho años, y Arturo Pérez López, por ser su "alumno intermitente".

Rodolfo recuerda que cuando conoció a Guillermo (1962) a él no le gustaba estudiar el órgano, y comenta:

> El padre Silvino nos exigía el estudio del órgano con un maestro de la EMS [de León], pero a mí no me gustaba estudiar; yo prefería el piano. Pero cuando me escogieron para estar con el maestro Pinto […] ¡fue otra cosa! Él me hizo descubrir el instrumento.[206]

Cuando Guillermo regresó a León para quedarse de manera definitiva, en 1966 Rodolfo lo buscó en su domicilio para hablar de música; surgió entre ellos una natural amistad que perduró hasta su muerte. Al respecto dice:

> Yo aprendí música con él al escribir, analizar y tocar su obra. Entre otras cosas, llegó a conocer muy bien la metodología de Nadia Boulanger en la construcción de melodías, y en algunas ocasiones la aplicaba con sus estudiantes. De Bernal obtuvo el profundo conocimiento del canto gregoriano. Yo he descubierto esa gran fuente que tan magistralmente utiliza el maestro Pinto en su obra. He aprendido de él a utilizar la modalidad y el ritmo libre que distingue a esta monodia.[207]

Jesús Guerrero comentó que se tituló con una tesis sobre un

[205] GUERRERO, Jesús (2013). *Op. cit.*
[206] PONCE MONTERO, Rodolfo (2010). *Op. cit.*
[207] *Ibidem.*

estudio de la variación, y con obras que reflejan su conocimiento de la forma sonata y de la polifonía, en donde tuvo como sinodales a Manuel Enríquez, Domingo Lobato y Bonifacio Rojas.[208] En cuanto a la metodología de Guillermo, comentó Guerrero: "El maestro era muy estricto en cuestión de las clases […] nunca siguió un texto". También mencionó que desde el inicio se mostraba exigente con los conocimientos previos de los alumnos. Ya fuera el caso de que quisieran tomar la clase por gusto o por tener la obligación de estudiarla, para lo cual los requisitos básicos eran el dominio de los intervalos. En otras declaraciones, explicó Guerrero:

> Insistía mucho en la técnica de la variación y del contrapunto abordando todas sus especies […] Al igual que Bernal Jiménez, se enfocaba en el estudio de la técnica de los grandes compositores. Así se analizaban a profundidad El clave bien temperado de Bach y las de los compositores del sistema melódico armónico, como Mozart, Beethoven…[209]

Pero además, Jesús Guerrero afirmó algo muy significativo, coincidiendo totalmente con Rodolfo: "Sus fuentes principales eran el canto gregoriano y la polifonía antigua; son las bases […] de ahí puede partirse para donde uno quiera".[210] Como maestro de piano y armonía tuvo alumnos particulares, entre ellos a Arturo Pérez, quien en entrevista compartió su experiencia:

> Era muy metódico, veía todo con lupa. No he visto en ningún profesor esa meticulosidad como en él […] Los ejercicios los escribía de acuerdo con las necesidades de los alumnos, como [Gerhart] Muench. No le gustaba lo banal; a mis veinte años, no lo entendía. Iba tenso, y si iba inseguro, con mayor razón. Utilizaba el método para memorizar de Gieseking,

[208] Manuel Enríquez (Ocotlán, Jalisco, 1926 – Ciudad de México, 1994). Violinista, compositor y pedagogo mexicano, pionero y promotor de la música nueva en México. Domingo Lobato (Morelia, Michoacán, 1920 – Guadalajara, Jalisco, 2012). Compositor, organista y director de orquesta. Bonifacio Rojas Ramírez (Güiramba, Michoacán, 1920 – Morelia, Michoacán, 1997). Compositor y director de orquesta. Todos ellos fueron alumnos de Miguel Bernal Jiménez.
[209] GUERRERO, J esús (2013). *Op. cit.*
[210] *Ibidem.*

> aprender nota por nota; me decía: "Vamos a aprender nota por nota para la memorización, sin instrumento.[211]

Estas afirmaciones proporcionan evidencias muy puntuales sobre la didáctica de Guillermo Pinto, en donde se advierte su interés para que el estudiante aprenda con profundidad el manejo de las herramientas musicales que conforman una obra. Se entiende que su objetivo principal era que el estudiante llegara a la comprensión de la totalidad mediante la disección y estudio; que lograra entender hasta la mínima parte, que sería "nota por nota", y encontrar la relación entre estas a través de una red cognitiva propia, y así lograr un *aprendizaje significativo,* como propone David Ausubel.[212] Su pensamiento didáctico se vincula, también, con el segundo de los Siete saberes de Edgar Morín, en donde se plantea que "es necesario enseñar los métodos que permiten aprender las relaciones mutuas y las influencias recíprocas entre las partes y el todo en un mundo complejo".[213] Con ello, abordó Morin la importancia de la comprensión del *todo* mediante el estudio de las partes que lo constituyen y su interrelación y comportamiento o función dentro de un contexto. Guillermo obligó en su praxis a la detección de las partes de mayor dificultad, para estudiarlas fuera de su propio contexto y reconstruirlas en otros escenarios posibles, con lo que generó en el estudiante una variedad de aprendizajes del universo sonoro.

La reflexión anterior ha sido el fruto de las aportaciones de sus discípulos, pero también del resultado del análisis de los apuntes de la clase de piano que Arturo Pérez facilitó para esta investigación. En ellos se encontraron una serie de ejercicios dirigidos a resolver problemas de técnica, de los cuales se presentan algunos ejemplos.

---

[211] PÉREZ LÓPEZ, Arturo (2010). *Op. cit.*

[212] POZO, Juan Ignacio (2006). *Teorías cognitivas del aprendizaje.* (9.ª ed.). España: Morata, p. 211. "Un aprendizaje es significativo, de modo no arbitrario y sustancial […] con lo que el alumno ya sabe […] Cuando puede incorporarse a las estructuras que posee el sujeto […] Para ello es necesario que el material que debe aprenderse posea un significado en sí mismo, es decir, que haya una relación no arbitraria o simplemente asociativa entre sus partes".
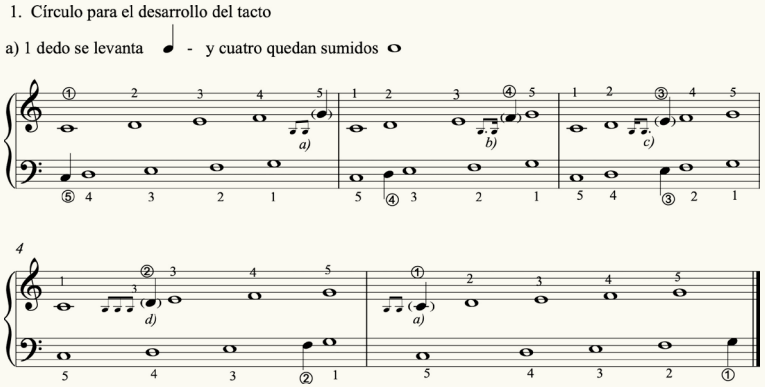
[213] MORIN, Edgar (2001). *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro.* México: Paidós, p. 19.

Ejercicios

1. Escribir el círculo para los dedos. Tocando y separando en 3 partes
2. Escribir todas las formas para el 4º dedo
3. Ejercicios de extensión
4. Escribir cómo se toca el Hannon
5. Escribir las escalas que se van estudiando
6. Sacar las dificultades de los preludios [de Bach] y escribirlas[214]

Desarrollo de los 6 ejercicios planteados, de los cuales se citan algunos ejemplos.
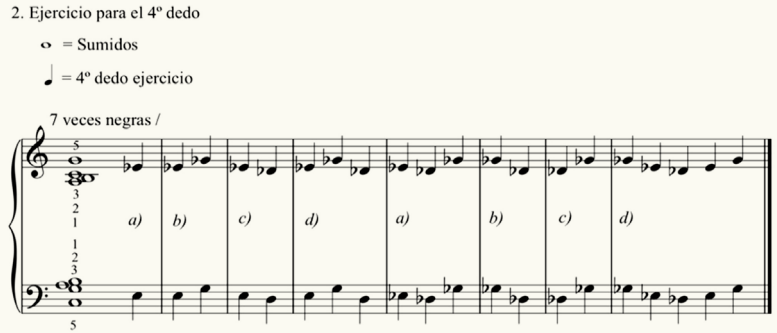
Ejercicio 1



El modelo que establece la mano derecha con el cambio de figura (*a, b, c, d, a*) se efectúa también con la mano izquierda. Lógicamente, la primera ocasión deberá tocarse con la figura que está entre paréntesis (negra), y después, con la rítmica del modelo propuesto por Guillermo. Es tan solo un ejemplo de la variedad que se desprende de esta primera muestra, de su didáctica.
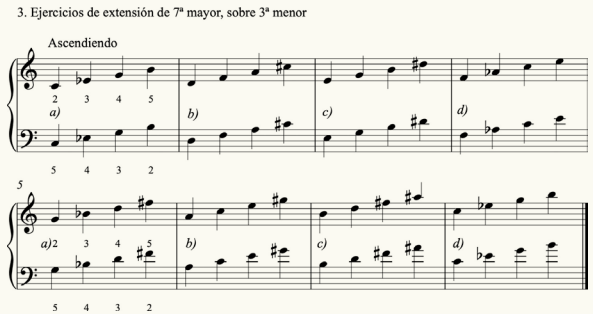
[214] PÉREZ LÓPEZ, Arturo (s. f.). Libreta de apuntes.

Ejercicio 2



Se puede observar que el ejercicio 2 es especializado y de gran dificultad, el cual está encaminado a lograr mayor independencia en el 4o dedo. Las notas iniciales con la figura de redonda, como indica el encabezado, son para mantenerlas 'sumidas' todo el tiempo durante el ejercicio, el que deberá repetirse 7 veces en cada compás. Después, deberá abordarse de nuevo, pero ahora con el modelo propuesto inicialmente ya desde el ejercicio 1, el cual sugiere ciertos ritmos: a) dos octavos, b) un octavo con puntillo y dieciseisavo, y así sucesivamente hasta completar el esquema.

Ejercicio 3



Del ejercicio 3 (extensión), se ejemplifica únicamente la parte ascendente, con las dos manos, en donde establece el mismo

patrón de digitación durante todo el fragmento. Este mismo implica hacerlos de forma descendente, invirtiendo la digitación 5, 4, 3, 2 para la mano derecha y 2, 3, 4, 5 para la mano izquierda. Por las letras, puede notarse que vuelve a indicar el mismo modelo rítmico establecido en los ejercicios anteriores. Este entrenamiento también se vincula al objetivo del ejercicio 4: "Escribir cómo se toca el *Hannon*", método común entre los estudiantes principiantes de piano. Con esta herramienta Guillermo logra mayor eficacia por el enfoque didáctico que propone, el cual es: que el estudiante transporte cada una de las lecciones en todos los tonos, pero utilizando siempre la misma digitación, la que propone originalmente el método.

El ejercicio 5 corresponde a: "Escribir las escalas que se van estudiando", es otra propuesta pedagógica de Guillermo. Lo que hace recordar la locución latina *Qui scribit, bis legit.* Propone con ello reforzar el aprendizaje del alumno a partir de estimular la parte lógica de su cerebro, con una actividad que pudiera pensarse únicamente mecánica.[215]

Por último, el ejercicio 6 se refiere a: "Sacar las dificultades de los preludios de Bach y escribirlas". En este nuevamente plantea "escribir lo que se toca"; pero, además, se debe hacer la discriminación de los pasajes de la obra, para estudiarlos fuera de contexto y problematizarlos, tanto con la mano derecha como con la izquierda. En la libreta de notas de Pérez López se cita una serie de actividades dentro de esta estrategia de estudio, las que se comparten a continuación:

1. Sacar las dificultades del preludio
2. Invertir para la mano izquierda
3. Escribirlos ascendente y descendentemente
4. Estudiar separadamente
5. En notas blancas

[215] CERDA GUTIÉRREZ, Hugo (2006). *La creatividad en la ciencia y en la educación*. Colombia: Magisterio. FRABBONI, Franco (2006). *El libro de la pedagogía y la didáctica*. (ts. I, II, III). EULAMA (trad.) Popular: España.

6. Cromáticamente
7. Juntar manos
8. Misma digitación[216]

El material que se ha compartido es solo una muestra de la didáctica de Guillermo, en la que se puede observar el profundo conocimiento del instrumento y de la música. También queda manifiesto su rigor disciplinar en el análisis y en la reflexión, antes de poner en práctica la mecanización. Todo lo cual demuestra una vinculación con la exigencia de sus maestros franceses. A continuación, se cita un fragmento de una cátedra de David Conte,[217] quien fue uno de los últimos alumnos de Nadia Boulanger:

> Después de mi primer verano, regresé a la Universidad de Ohio […] y reflexioné sobre mi tiempo ahí. Me di cuenta de que Boulanger me ayudó a ver que la música es tanto horizontal como vertical, que realmente no había experimentado con mi propio cuerpo antes de memorizar cadencias [en todas las claves], invertir las manos y cantar todas las voces.[218]

En cuanto al sistema de Dupré, se puede consultar su *Méthode d'Orge,*[219] donde se hace patente la estrecha relación que guardan los ejemplos que integran su texto con los planteados por Guillermo Pinto, quien encuentra sus propios postulados para el aprendizaje: *acumulación, eliminación y selección,* con el principio fundamental "saber bien lo que se va a enseñar", basado en su

[216] PÉREZ LÓPEZ, Arturo: Libreta de apuntes. *Op. cit.*
[217] Uno de los últimos alumnos de Nadia Boullanger. Profesor y director de coro en el Conservatorio de San Francisco desde 1985.
[218] CONTE, David (2013). Boulanger. es.scribd.com. Recuperada de: http://es.scribd.com/doc/140839074/boulanger 24 de junio de 2025. "After that first summer I went back to Ohio to college to start my junior year. As I reflected on my time there, I realized that Boulanger helped me to see that music is both horizontal and vertical in a way that I hadn't really experienced with my own body before—by simply memorizing all those cadence sheets and doing these exercises reversing the hands and singing all the voices and doing that kind of thing". Hilda Sandoval (trad.).
[219] DUPRÉ, Marcel (1957). *Method d'Orgue.* Francia: Alphonse Leduc.

reflexión: "El que conoce bien su materia, por fuerza, encontrará los mecanismos para comunicar todo lo que sabe de ella".[220]

Guillermo llegó a impartir varias materias durante su vida musical, lo que él mismo narra:

> Como prof.[fesor] he impartido clases en la Es.[cuela] Sup.[erior] de Música de León, G[uanajua]to., (17 años) y en el Instituto Pacelli (Puebla) en el Conservatorio de las Rosas (Morelia). En el Colegio Pio[sic] Latino […] Materias de mis clases: Armonía analítica – Contrapunto – Fuga – Formas musicales – Análisis musical – Estética de la música – C.[anto] gregoriano – Piano – Órgano (tubular) de Concierto – y el especializado estudio de la Armonía Modal según los Maestros de la polifonía clásica de los Ss. XIV a XVII. Por último, el Acompañamiento y Transposición de los modos gregorianos. He dado y doy en total once materias.[221]

La cita anterior manifiesta que, como formador, sus estudiantes "superdotados o no, recibieron todas las bases técnicas necesarias".[222] Ahora bien, lo que deja ver esta investigación es que habría que indagar más sobre sus alumnos, ya que hasta ahora son pocos los que se conocen. Pero también es verdad que no siempre la cosecha es proporcional a la siembra. Y cabe reflexionar en lo expresado por Alejo Carpentier en *Genios sin discípulos*:

> Resulta sorprendente observar que los grandes genios musicales de la época moderna no formaron discípulos. Wagner no los tuvo; tampoco Debussy ni Stravinski. Paul Hindemith y Darius Milhaud formaron compositores, […] en Estados Unidos. Pero lo hicieron en calidad de catedráticos de universidades, a cuyas clases podían asistir, a condición de poseer las bases técnicas necesarias, todos aquellos —superdotados o no—…[223]

[220] PONCE MONTERO, Rodolfo (2013). Comunicación personal.
[221] MEXG Ap/RP–RP/C4-1. *Op. cit.*
[222] CARPENTIER, Alejo (1987). *Ese músico que llevo dentro.* España: Siglo XXI, p. 89
[223] *Ibidem.*

Guillermo también dejó en su obra compositiva todo un conjunto metodológico para el estudio, reflexión y aprendizaje en el campo estético y creativo del lenguaje musical.



EL INTÉRPRETE

La formación organística de Guillermo Pinto Reyes dio frutos tempranamente por tener antecedentes pianísticos que sentaron las bases para despuntar muy rápido como intérprete. Las líneas siguientes tratan de mostrar qué tan relevante fue su trayectoria como organista y su trascendencia en el ámbito nacional. Se ha recurrido a examinar los programas de conciertos ofrecidos por él, los cuales ya han sido transcritos anteriormente.

Dentro de la clasificación de los programas de mano como organista que pertenecen al Ap/GP-RP/C2, se encuentra registrado el primero que data de 1945. Se trata de su participación en el Cincuentenario de la Coronación de la Virgen de Guadalupe, en donde se observa una lista importante con autores como J. S. Bach, Doménico Zipoli, César Franck, F. Mendelssohn, Miguel Bernal Jiménez y Claudio Balbastre.[224] Hay un programa de 1948, se trata de un recital en el templo de Belén de la ciudad de Guanajuato con obras de Bach-Vivaldi, Bach, Louis Vierne, W. A. Mozart, Böellman y Ch. Marie Widor. Después, está el de su titulación en 1950 en San Luis, Missouri, EUA, donde realizó el estreno de la obra que Bernal Jiménez le había dedicado para la ocasión, *Fantasía scherzo*. Además, interpretó nuevamente (aunque no las mismas) obras de Bach, Vivaldi, Franck, Vierne e incluyó a Karg Elert y Rafael Manari.[225]

En este mismo año (1950) hay otros conciertos. Se puede nombrar el histórico que ofreció en el Palacio de Bellas Artes de México en el marco del II Centenario de Juan Sebastián Bach, en donde estrenó el Concertino para órgano y orquesta de Bernal Jiménez, con críticas muy afortunadas de especialistas en la materia.[226] Se encuentra también, el que se llevó a cabo en la ciudad de León, que básicamente integra el mismo programa de su titulación, en el templo de Santiago; y otro que ofreció en el Teatro Doblado de la misma ciudad, con obras de Bach, Franck, F. Schubert, Bernal Jiménez, Elert, Vierne y Manari. Por último, antes de viajar a Europa,

[224] Ap/GP-RP/C3(pm.org).
[225] *Ibidem.*
[226] Los detalles de la crítica se pueden ver en el cap. II.

volvió en 1951 a EUA, en donde tocó en la Iglesia de San Francisco de Asís en Springfield (Illinois) un recital, en el cual incluyó a los compositores que ya había interpretado en los programas anteriores, integrando, además, a Louis-Claude d'Aquin. Este concierto tuvo el propósito de inaugurar el órgano de esa iglesia norteamericana.[227]

No todos los recitales de órgano que ofreció Pinto Reyes han podido ser catalogados, ya que los programas de mano no aparecen en el MEX G Ap/GP-RP. Rodolfo Ponce declaró, en una de sus entrevistas: "El maestro Pinto, antes de viajar a Europa en 1951, tuvo mucha actividad como concertista, ya que ofreció recitales en varias partes de la República, como Morelia, Querétaro, San Luis Potosí, Mérida, León, Guanajuato…"[228]

Ya en París en 1951, de acuerdo con el testimonio de Rodolfo Ponce, a quien el mismo Guillermo platicó sus experiencias y anécdotas, tuvo que suplir a su maestro Marcel Dupré en los servicios religiosos. Esto sucedió de acuerdo con la tradición, la cual consistía en tocar y hacer alguna improvisación al terminar la misa. También, compartió el entrevistado, que ofreció un concierto en una abadía en la cual pasó un tiempo de retiro, y en donde estudiaba en el órgano de la capilla. Este concierto se realizó para cerrar un congreso de filosofía y teología, el cual fue celebrado en el lugar, y al que asistió también Guillermo. Comentó Rodolfo Ponce: "Cada que me relataba esa vivencia, el maestro lo hacía con mucha efusividad, ya que contaba que, al terminar de tocar, uno de los monjes gritó ¡viva México! […] El maestro debió haber tenido una vida activa como organista, pues me decía: 'Estaba yo en dedos en Europa'".[229]

Se registró un programa del 1 de enero de 1965, con el que inauguró un órgano Hammond en el Templo Expiatorio de Mérida (Yucatán).[230] En 1991 hubo otro en el Templo de Belén o Parroquia del Inmaculado Corazón de María, en Guanajuato; pero el programa de mano no está localizado en el MEX G Ap/GP/RP, tan solo se

[227] *Ibidem.*
[228] PONCE MONTERO, Rodolfo (2009). *Op. cit.*
[229] *Ibidem.*
[230] MEX G Ap/GP-RP/C3(o-pm).

cuenta con un cartel. Respecto a este concierto, Rodolfo Ponce dijo: "El maestro tocó música del italiano Frescobaldi y de Bach, es lo que recuerdo".[231] En 1993 participó dentro del marco del Festival Internacional Cervantino en la ciudad de Guanajuato, con un repertorio de los maestros de los siglos XVI al XVIII en el órgano de la Basílica Colegiata de Nuestra Señora de Guanajuato.[232]

No se tiene el dato exacto del número de conciertos de órgano que ofreció Guillermo Pinto Reyes en su carrera como intérprete, pero de lo que se ha podido rescatar, se presenta la siguiente tabla que incorpora parte de su repertorio:

AUTOR	OBRA	OBRA	OBRA	OBRA
J.S. Bach	Fuga en sol menor	Tocata y fuga en re menor	Passacaglia et Tema Fugatum in C moll	
D. Zipoli	Allegreto			
C. Franck	Final	Grande Piece Simphonyque Op. 17	Andantino	
F. Mendelssohn	Sonata Grave-Adagio-Allegro-Maestoso			
M. Bernal Jiménez	Final	Fantasía-Scherzo	Shepherd's Lullaby [Arrullo del pastorcito]	Concertino para órgano y orquesta (Retablo Medieval)
Claudio Balbestre	Joseph est bien Marièe			
Vivaldi-Bach	Concierto Núm. 3 (primer Tiempo)	Concierto II [tres tiempos]		

[231] PONCE MONTERO, Rodolfo (2009). *Op. cit.*
[232] MEX G Ap/GP-RP/C3(pm).

AUTOR	OBRA	OBRA	OBRA	OBRA
L. Vierne	Carillon	Final de la 1ra. sinfonía	Scherzo, Op. 20	
Mozart	Ave-verum [adaptación]			
Mozart	Aleluya [adaptación]			
Böellman	Sortiè			
Ch. M. Widor	Tocatta de la 5ta. sinfonía			
Karg Elert	Corrente e siciliano, Op. 100 Núm. 3			
R. Manari	Studio da Concerto per Grande Organo			
Louis–Claude d'Aquin	Noel, X			
Schubert	Ave María			

Se pudiera pensar que el programa, aquel en el que hace alusión a los compositores de los siglos XVI, XVII y XVIII, fue integrado por obras de G. Frescobaldi, D. Buxtehude, H. Purcell, L. Couperin, Bach, Händel, A. Soler, F. Correa de Arauxo, W. A. Mozart; al observar su inclinación hacia los compositores españoles y franceses, por los que mostró siempre cierta preferencia

La tabla presenta un repertorio de trascendencia, en el que se integran dos estrenos del compositor mexicano Miguel Bernal Jiménez. El primero que se hace con la obra *Concertino para órgano y orquesta (Retablo medieval),* llevado a cabo en el Palacio de Bellas Artes de México con motivo del II Centenario de Bach. Acontecimiento notable a nivel nacional que motivó a la crítica especializada a escribir sobre el virtuosismo del intérprete.[233] El segundo fue con la *Fantasía Scherzo*, obra compuesta para su examen

[233] Ver capítulo II.

de titulación y dedicada a él mismo de puño y letra de Bernal Jiménez.[234] Otra distinción que fortalece el valor de esta faceta es, sin lugar a duda, la invitación que le hiciera la institución estadounidense que lo tituló como organista en 1950, para inaugurar el órgano de marca Casavant.[235] Debe subrayarse su participación en el Festival Internacional Cervantino de Guanajuato (México) en 1993.[236]

Se puede aseverar que el valor de la actividad organística de Guillermo radica en su calidad interpretativa y en la cuidadosa selección de su repertorio, aspectos que marcaron su trascendencia en el ámbito nacional e internacional.

[234] *Ibidem.*
[235] *Ibidem.*
[236] *Ibidem.*

EL COMPOSITOR

En este capítulo se despliega un acercamiento a 61 obras, de las 66 que constituyen el archivo musical de Guillermo Pinto. Esto se hace con la finalidad de obtener una perspectiva general de su pensamiento musical. La selección de cinco piezas restantes que se abordan en un capítulo aparte responde a observar diferentes momentos del compositor, con obras consideradas representativas de su lenguaje.

Este estudio presenta un registro cronológico de su obra, organizado en cuatro etapas, aunque con ello no se pretende trazar líneas divisorias que establezcan características delimitantes, antes bien, se trata de mostrar el panorama musical y el proceso creativo del compositor. Después, se abordan cada una de ellas por género. También es necesario comentar que, por las características del acopio, se han agrupado obras que tienen relación de estilo y temática, aun cuando no pertenecen a la misma etapa de vida. Lo anterior con el propósito de evidenciar su transformación.

Para la mayoría de los casos, se usarán ejemplos musicales con el fin apoyar el análisis comentado. Cabe resaltar que todos los estrenos, interpretaciones y grabaciones de la obra pianística fueron realizados por Rodolfo Ponce Montero.

Etapa I (1942-1949)

Tabla cronológica de la etapa I

OBRA	AÑO	GÉNERO	OBSERVACIONES
Fuga a tres voces	1942	Piano	
Hoja de álbum	1942	Piano	
Suite al estilo Bach	1942	Piano	Presentada en su examen de titulación. No se encuentra en el MEX-G Ap/GP-RP.[237]
Romanza para violín y piano	1942	Cámara	
Pequeña suite moderna para piano [suite de las rosas]	1943	Piano	Presentada en su examen de titulación. Donada al MEX G Ap/GP-RP Por Jesús Carreño.

[237] Consta en su programa de titulación.

OBRA	AÑO	GÉNERO	OBSERVACIONES
Nocturno	1943	Piano	
Primer tiempo de la Sonata Mexicana	1943	Piano	Presentada en su examen de titulación. No se encuentra en el MEX G Ap/GP-RP.[238]
Dos motetes en estilo palestriniano: *Attendite* *De profundis*	1943	Música litúrgica: Coro de voces varoniles	Presentadas en su examen de titulación. *De profundis.* No se encuentra en el MEX G Ap/GP-RP[239]
Misa estilo moderno: *Credo*	1943	Música litúrgica: Coro de voces mixtas y órgano	Presentada en su examen de titulación. No se encuentra en el MEX G Ap/GP-RP[240]
Dos lieder sacros: *Bajo tu manto* *Floración*	1943	Música vocal extralitúrgica: Una voz y órgano	Presentadas en su examen de titulación. No se encuentra en el MEX G Ap/GP-RP[241]
Dos piezas para órgano: *Andante* (de la sonata en si) *Final* sobre Ite, Missa est	1943	Música litúrgica organística	Presentadas en su examen de titulación. No se encuentra en el MEX G Ap/GP-RP[242]
Dos piezas para cuarteto de cuerda: *Fuga* *Danza Maya*	1943	Música de cámara	Presentadas en su examen de titulación. No se encuentra en el MEX G Ap/GP-RP La Danza maya, escrita para cuarteto de cuerdas, no se encuentra en el MEX G Ap/GP-RP,[243] pero sí se registra una versión para piano en 1975.
Poema sinfónico / coral *Uxmal*	1943	Música sinfónica	Presentada en su examen de titulación. No se encuentra en el MEX G Ap/GP-RP[244]
Fuga a tres voces ininterrumpidas y dos contrasujetos obligados	1946	Piano	Esta obra es el resultado de la revisión de la obra de 1943. Pinto Reyes explica en el Mss.: "Amplifiqué la sonoridad sin alterar ni letra ni espíritu".
Cantilena arcaica	1947	Órgano	
Maitines a la Virgen de la Luz	[c. 1949]	Coro y órgano	No se encuentra en el MEX G Ap/GP-RP, pero hay datos de su existencia, ya que eran cantados cada aniversario de la Virgen de la Luz en León, Guanajuato, por el Coro de la EMS[245]

[238] *Ibidem.*
[239] *Ibidem.*
[240] *Ibidem.*
[241] *Ibidem.*
[242] *Ibidem.*
[243] *Ibidem.*
[244] *Ibidem.*
[245] GUERRERO, Jesús (2013). *Op. cit.* Jesús Guerrero fue integrante del coro de la Escuela de Música Sacra de León, y le tocó cantar estos Maitines.

Piano

Pertenecen a este instrumento: *Fuga a tres voces y Hoja de álbum* (1942), *Pequeña suite moderna para piano* y *Nocturno* (1943). Estas obras son producto de los estudios con Miguel Bernal Jiménez en Morelia (Michoacán); las primeras dos coinciden con el año en el Guillermo Pinto recibió su licencia gregoriana. No se encontraron evidencias del estreno de la *Fuga a tres voces*, pero sí de la primera ejecución de *Hoja de álbum*, llevada a cabo en la Escuela Preparatoria de León, Guanajuato, el 20 de agosto de 1976.[246] En cuanto a la *Pequeña suite moderna* para piano, no está fechada, pero se deduce que es de 1943, ya que, al ser donada al MEX G Ap/GP-RP por el maestro Jesús Carreño, compañero de estudios y amigo del compositor, este expresó lo siguiente: "Esta suite fue parte del examen recepcional de Guillermo en 1943 en la Escuela de Música Sacra de Morelia".[247] De la primera grabación (LP, 1980) se tomó esta cita sobre el *Nocturno,* escrita por el mismo compositor: "Obra compuesta en 1943 […] Debe su nombre a quien la interpreta en este disco".[248] El estreno se llevó a cabo en la Preparatoria de León el 20 de agosto de 1976, donde los programas de mano confirman el nombre de la obra.[249] El manuscrito catalogado, que se encuentra en el MEX G Ap/GP-RP, está escrito con el punto de Rodolfo Ponce. En su publicación hecha por Ediciones La Rana[250] se registra un error, ya que se dice compuesta en Morelia, cuando el mismo autor siempre expresó que fue escrita en esta ciudad guanajuatense. Lo anterior se ha podido corroborar por estar inscrito en el Ms.[251]

[246] MEX G Ap/GP-RP/C3(pm).
[247] CARREÑO, Jesús (2005). *Op. cit.*
[248] PINTO REYES, Guillermo (1980). *Música para piano. Rodolfo Ponce Montero (*intérprete), L. P. (contraportada). Guanajuato: RCA.
[249] MEX G Ap/GP-RP/C3(pm).
[250]ARTISTAS DE GUANAJUATO (1995). *Música para piano de Guillermo Pinto Reyes.* Guanajuato: La Rana, p. 20.
[251] PONCE MONTERO, Rodolfo (2010). *Op. cit.* Declaración del autor en una plática con Rodolfo Ponce Montero, al serle entregado un ejemplar de la edición en 1995.

- **Fuga a tres voces (piano, 1942)**

Se ha catalogado como la primera composición de Guillermo. Su factura revela ser el producto de sus estudios de fuga con Bernal Jiménez. Escrita mediante el modelo del contrapunto de J. S. Bach, con lo que queda justificado el concepto "escolástica", como el mismo autor lo anotó al final de la partitura: "Escolástica con dos contra Su [je] t [o] s. obligados."[252] La obra está en una tonalidad de mi menor en un compás ternario (3/8). En ningún momento hay cesura de voces, ya que estas siempre están presentes con un hábil manejo de texturas que da variedad sonora. El tema o sujeto lo presenta en la voz del tenor; la respuesta (con mutación) aparece en el quinto compás, y está ubicada en el registro del contralto. En el c. 12, después de un pequeño puente, se exhibe el tema en la voz soprano. En la parte del desarrollo, el autor integra tanto elementos del sujeto como de los dos contrasujetos, recursos propios del contrapunto. Demuestra su dominio del lenguaje, ya que incluye todos los elementos inherentes a esta forma musical, como desarrollos en diferentes alturas o modulaciones, estrechos, nota pedal presentada en el quinto grado, la cual pasa luego a la tónica en la cadencia final y en donde expone por última vez el sujeto en la tonalidad original, en la voz del tenor.
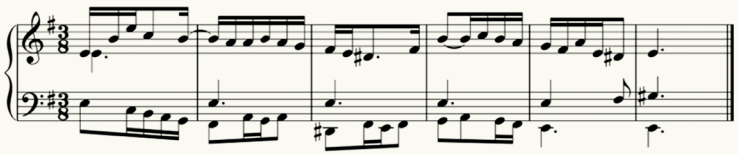
- **Fuga a tres voces ininterrumpidas y dos contrasujetos obligados (piano, 1946)**

Fuga a tres voces de 1942 es el origen de la que se registra en 1946 para el mismo instrumento, la cual, además, fue modificada en 1979; esta modificación consistió en ensanchar la parte final. El mismo Guillermo lo dejó inscrito: "Amplifiqué la sonoridad sin alterar ni letra ni espíritu… 1979".[253] El ejemplo 1 muestra los últimos 6 cc. de

[252] MEX G Ap/GP-RP/C5-20/5.
[253] *Ibid*., C5-9/5.
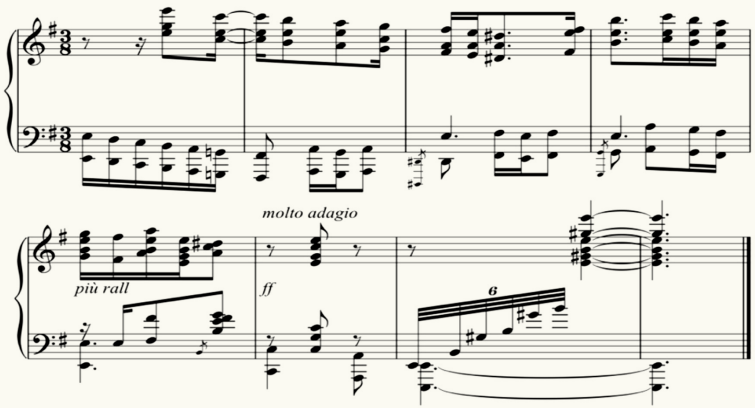
la obra de 1942. En el ejemplo 2 se pueden ver los últimos 8 cc. de la modificación que hizo a la de 1946 en 1979. Esta fuga, revisada en tres ocasiones por su autor, sigue siendo en esencia la primera obra. Su estreno se llevó a cabo el 3 de octubre de 1980 en la Sala Polivalente del Teatro Doblado de la ciudad de León.[254] En la Ciudad de México fue tocada por primera vez en La Pinacoteca Virreinal en 1982, en un programa integral de la obra para piano, organizado por la Asociación Musical Euterpe.[255]

Ejemplo 1



Fuga a tres voces. Seis últimos cc.

Ejemplo 2
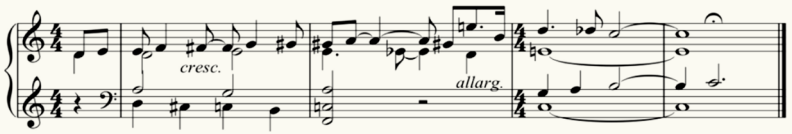


Fuga a tres voces ininterrumpidas y dos contrasujetos obligados. Ocho últimos cc.

[254] *Ibid*., C3(pm). Concierto organizado por la Dirección de Promoción Cultural de la Presidencia Municipal de León, Guanajuato. Programa facilitado por Arturo Pérez López.
[255] PONCE MONTERO, Rodolfo (2010). *Op. cit.*

- **Hoja de álbum (piano, 1942)**

Se trata también de una pieza académica: "La obra es producto de las clases que Guillermo recibió de Miguel Bernal Jiménez cuando estaba estudiando el cromatismo de Richard Wagner; aun cuando no lo registra en la partitura, sí lo llegó a comentar en varias ocasiones".[256] Es breve, de 26 cc. No fue fácil detectar la tonalidad en la que está escrita por presentar un cromatismo generalizado, por lo cual se recurrió a los últimos dos compases en la cadencia final, donde es evidente el Do mayor. Resulta frecuente el uso de pequeñas células melódicas y también el manejo polifónico, todo ello enriquecido de apoyaturas, retardos y anticipos (Ejemplo 3).

Ejemplo 3



Hoja de álbum. Manejo polifónico enriquecido con apoyaturas, retardos y anticipos

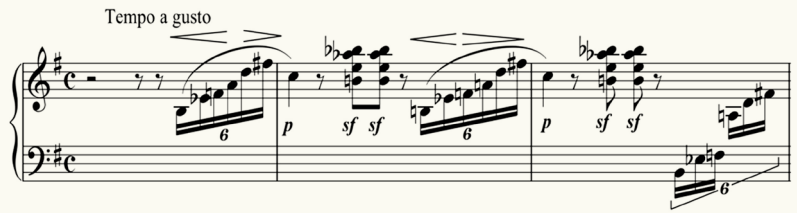
- **Pequeña suite moderna para piano [Suite En "Las Rosas"] (piano, 1943)**

Esta obra consta de cuatro de cuatro números: *Soledad en el claustro, Danza de los duendes, Juego de niños, Marcha de los arcos.* Se conjetura que, por la semejanza de los nombres y las declaraciones de Carreño, se trata de la misma pieza presentada por Guillermo en el programa de su examen de magisterio en composición como *suite En "Las Rosas"*, además de que el número de piezas coinciden: *Portada, Invocación de los duendes, Rondó de las colegialas, Marcha de los pilares.* La partitura donada es una copia en tinta, y es la que se ha analizado y catalogado, pues la *Suite En "Las Rosas"* no se encontró en el MEX G Ap/GP-RP.

[256] *Ibidem.*
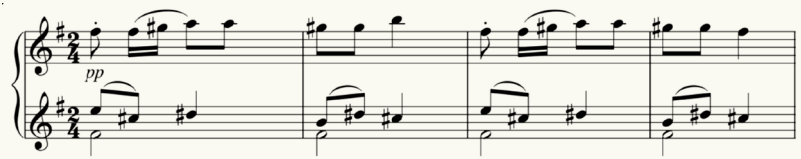
En el primer número *(Soledad en el claustro)* comienza a ser evidente el manejo de giros gregorianos, muy especialmente en el pasaje que comprende los compases del 12 al 15. No se tiene la seguridad de que estos sean tomados a propósito, o si por estar tan familiarizado el autor con este lenguaje le sean naturales en el acto mismo de la composición. Resulta claro el uso de la modalidad, en este caso, muy influenciado por la música de Debussy, ya que utiliza la escala hexáfona, acordes de séptima y de novena sin preparación. Las cadencias no son a la manera del lenguaje del período clásico, pues la que utiliza al final presenta su último acorde con sexta y séptima añadidas, en un arpegio de cuatro *pianos (pppp)*. Se nota una escritura muy idiomática, que refleja su virtuosismo en el instrumento. En la tercera (*Juego de niños*) existe una introducción en forma de cadencia en acordes por cuartas con segundas añadidas, dando la impresión de apoyaturas (Ejemplo 4). La cadencia que abre, le sirve también para cerrar. De esta pieza toma la idea que utiliza como copla en su rondó para piano de 1976 (Ejemplo 5).

Ejemplo 4



De la *Pequeña suite moderna "Juego de niños"*: acordes por cuartas con segundas añadidas

Ejemplo 5
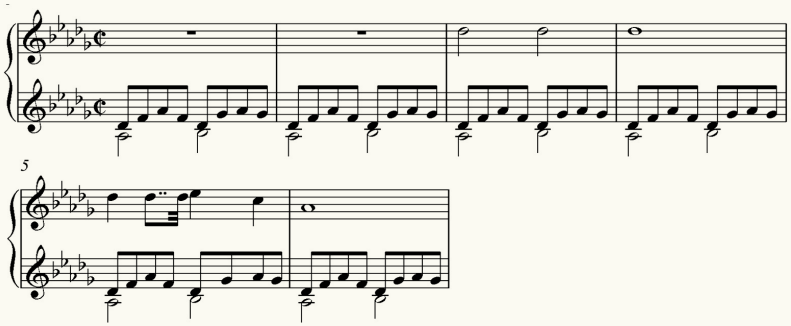


De la *Pequeña suite moderna "Juego de niños"*. Copla que utiliza, después, en su rondó para piano

- **Nocturno (piano, 1943)**

Pieza escrita en la tonalidad de re bemol mayor. La estructura de su forma es A-B-A y coda. La sección 'A' está organizada en compás de 2/2 con una armonía muy discreta, ya que toda la primera parte está sobre dos acordes, I y IV grados exclusivamente. La melodía es estática y se caracteriza por la repetición insistente de un re bemol, como se observa en el ejemplo 6.

Ejemplo 6



Nocturno. Se observa el manejo de la armonía y la melodía estática con la insistencia del re bemol

Música de cámara

- **Romanza para violín y piano (1942-1943)**

En cuanto al repertorio de cámara, Guillermo Pinto escribió Romanza para violín y piano, que es el origen de *A Notre Dame de Lourdes* (1971), para esta dotación. El compositor dejó impreso en el manuscrito "Compuesta en ¿42? / 1943…", titubeando sobre el año de composición de la pieza, la que realizó muy probablemente en Morelia, ya que corresponde a su último período de estudiante. Se conjetura que al no haber firmado ni fechado la obra al momento de terminarla, al revisarla en Madrid en 1952, registró el título, dudando

respecto a la fecha. Lo anterior se deduce por encontrar en el margen inferior derecho lo siguiente: "Madrid, 27 Nov[iembre] [de] [19]52". La dedicatoria: "… Para el M[aes]tro D[o]n José M[ará]ª Rubio [Milán] y D[o]n José M[ará]ª Rubio J[unio]r en Mérida, Yucatán".[257] En 1952, Guillermo había tenido un afortunado encuentro en Madrid con Pepe Rubio, como era conocido el hijo de su maestro, año que coincide con la dedicatoria.

Es una breve pieza de tres páginas en tres secciones A-B-A y coda. Tiene la armadura de mi menor. El uso de la armonía da muestra de la influencia armónica impresionista, por utilizar enlaces de séptimas de dominante y secundarias. También se ha observado la escala de tonos enteros. Estas características armónicas coinciden con otras obras de esa época del compositor, como el *Nocturno* en re bemol y el número *Soledad en el claustro* de su *Suite moderna para piano.* Como ya se ha mencionado, *Romanza* dio origen a *A Notre Dame de Lourdes* firmada en León, Guanajuato el 26 de mayo de 1971, la cual respeta el color armónico de su precursora, pero su tratamiento rítmico y formal se presenta mayormente desarrollado. Entre las secciones se intercalan dos grandes solos para cada uno de los instrumentos, lo cual despliega un esquema más amplio construido de la siguiente manera: A-B-A1-C-CODA. La sección B contiene un solo de piano, y la A1 un solo de violín. La C corresponde a partes imitativas, lo que muestra la extensión de la forma como resultado evolutivo que parte de la Romanza y se transforma en *Notre Dame de Lourde*s a lo largo de los años. También se distinguen giros gregorianos y las citas a la *Salve Regina.* Su estreno estuvo a cargo de Luis Samuel Saloma (violín) y Rodolfo Ponce Montero (piano) en Guanajuato capital, en 2001. También existe una grabación realizada en 2004 por el mismo violinista y la pianista Monique Rasetti.[258]

[257] MEX G Ap/GP-RP/C5-17/1.

[258] PINTO REYES, Guillermo (2004). A nuestra Señora de Lourdes. A mis amigos. Luis Samuel Saloma (violín) y Monique Rasetti (piano), C.D. México: INBA, UNAM, CONACULTA. Urtext Digital Classics.

Órgano

- **Cantilena arcaica (1947)**

Dentro de sus obras para órgano se cuenta con el original de *Cantilena arcaica* (1947), el que presenta la leyenda: "Cantilena de los Maitines de N[ues]tra. S[eño]ra de la Luz León, G[uanajua]to, 1947", con lo cual queda claro que se trata de una de las partes de la obra integral dedicada a la patrona de esta ciudad guanajuatense, adaptada para el órgano por el mismo compositor. La obra *Maitines a Nuestra Señora de la Luz* no se ha podido rescatar, pero esta parte es una muestra de que existe y de que en algún lugar se debe encontrar. También están los testimonios de Rodolfo Ponce y Jesús Guerrero, quienes han manifestado que fueron cantados por mucho tiempo el día de la fiesta de la Virgen Luz, durante todo el mes de mayo por el Coro de la Escuela Superior de Música Sacra de León.[259] Es una pequeña obra modal de 16 compases escrita a manera de improvisación con el ritmo libre de esencia gregoriana.

Reflexión

La característica del grupo de obras que integra esta etapa I básicamente es que son composiciones académicas. En ellas quedan demostrados los resultados formativos de una escuela compositiva mediante la aplicación de elementos técnicos de los grandes maestros como el contrapunto de Bach, el cromatismo de Wagner, las peculiaridades armónicas de Debussy. Se percibe también el uso de elementos característicos del compositor, como la tendencia a la modalidad del canto gregoriano, el gusto por la repetición insistente sobre una sola nota y la proclividad a revisar su obra hasta obtener cambios sustanciales, como en los casos de *Fuga a tres voces* y *Romanza para violín y piano.*

[259] GUERRERO, Jesús. (2013). *Op. cit.* PONCE MONTERO, Rodolfo (2009). *Op. cit.*

Etapa II (1956-1962)

Tabla cronológica de la etapa II:

OBRA	AÑO	GÉNERO	OBSERVACIONES
Recuerdos de España [1]	1956	Piano	
Comentarios a la Salve [1]	1958	Órgano	
Misa Guadalupana	[c. 1960]	Coro y órgano	No se encuentra en el MEX G Ap/GP-RP, pero hay evidencias de su existencia y estreno en León, Guanajuato.[260]
Himno a nuestra Señora de los Ángeles	[ca. 1962]	Armonium	

El recuadro muestra una etapa poco fecunda en cuanto al número de obras. Las primeras dos, *Recuerdos de España* [1] para piano (1956) y *Comentarios a la Salve* [1] para órgano (1958), son de su época en Friburgo. *Misa Guadalupana* (1960) corresponde al año de su regreso a México y aunque no está en el MEX-G Ap/GP-RP, se tiene constancia de su existencia;[261] por último, *Himno a Nuestra Señora de los Ángeles* (ca. 1962), año en que regresa al viejo continente.

Piano

- **Recuerdos de España (1956/1972)**
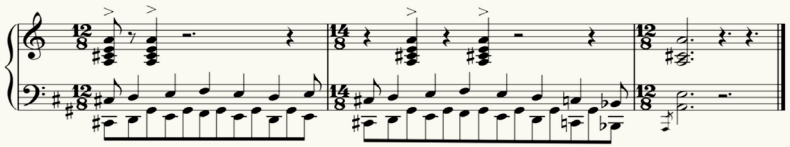
Es una obra que se firma en Friburgo, Suiza. Esta pieza también se convirtió en idea generadora de otra de mayor importancia pianística, que registró con el mismo nombre en marzo de 1972 en León

[260] Dato facilitado por Manuel Zacarías, organista que estrenó la Misa Guadalupana con el Coro de la Escuela de Música Sacra de León, bajo la batuta de su autor.
[261] *Ibidem.*

(*Recuerdos de España 2*).[262] Fue estrenada el 9 de abril de 1999 en su ciudad de origen.[263] En el manuscrito el autor imprime: "Los accidentes Do # y Sol # de la llave de Fa / solo afectan en el preciso lugar que ocupan".[264]

La obra es de una construcción bastante fuerte, ya que la conforman cuatro secciones sin interrupción. Tiene la característica de exponer un *ostinato* de principio a fin, lo que da unidad a toda la obra; además, posee una gran variedad rítmica y presenta un motivo melódico en 12/8 dedicado a la mano izquierda como si fuera a dos voces (Ejemplo 7). En la segunda sección *meno allegro* (c. 51) se vislumbra el modo III (*frigio*) transportado a do#, donde la mano izquierda como contraste tímbrico lleva la voz cantante y abundan los cambios de compás, generando una elasticidad rítmica que conduce a un *ritornelo* en donde se ensancha el tetracordo inicial que remata en la escala flamenca (construida a partir de este modo antiguo y que localiza sus semitonos entre el I-II y V-VI grados),[265] ya que en la cadencia final está claro el enlace del segundo grado (si b) al primer grado (la). (Ejemplo 7).

Ejemplo 7



Recuerdos de España (1972). Últimos tres cc.

[262] MEX G Ap/GP-RP/C5-20/9, p. 3.
[263] *Ibid*., C3pm.
[264] *Ibid*., C5-20/9, p. 3.
[265] CRUCES ROLDÁN, Cristina (2003). *El flamenco y la música andalusí.* Barcelona: Carena, pp. 18-20. "La presencia de los grados conjuntos a su sensible (VIIº) y otros grados comacromáticos imposibles de pautar otorgan contundentemente personalidad a la música flamenca, y es uno de los elementos más claramente percibidos por oídos no andaluces".

Órgano

- **Comentarios a la Salve [1, 2 y 3]**

Se trata de un grupo de tres obras de una misma génesis, ya que presentan un estudio sobre las transformaciones de la monodia gregoriana *Salve Regina* trabajadas por el compositor durante dos años diferentes, 1958 y 1979. Por su afinidad de concepto, se agrupan en este espacio. La segunda y la tercera de esta trilogía están firmadas en León y son contemporáneas (1979); comparten la misma dedicatoria: "a San Luis M[arí]ª. De Monfort, profeta de María, Madre de Dios". La primera de ellas, *Comentarios a la Salve* [1] de 1958, se presenta en el siguiente capítulo para un estudio más profundo.

Existe también dentro del repertorio de esta época, *Himno a Nuestra Señora de los Ángeles* para voz y armónium, "Aprobada por el templo", como lo asienta la publicación de 1962. Partitura impresa con texto del párroco Guillermo Ledesma y Manjares. Inicia en fa mayor en la parte del coro. Después, pasa a la estrofa en fa menor (melódico), la que se caracteriza por cambios constantes de métrica que siguen la línea del texto con reminiscencias salmódicas, para subrayar el perfil religioso.

Reflexión

Del análisis del material que conforma esta etapa II se obtienen más elementos esenciales del trabajo de Guillermo Pinto Reyes que, con el transcurso del tiempo, configuran el estilo musical del compositor. Intervienen ya ciertos rasgos de la música española reflejados en Recuerdos de España, también se va afianzando la esencia religiosa con el tratamiento de la monodia gregoriana ya esbozado en la etapa anterior. Además, se puede observar la insistencia en la reelaboración de sus obras, peculiaridad constante en su trabajo de composición.

Etapa III (1968-1983)

Véase la Tabla cronológica de la etapa III:

	OBRA	AÑO	GÉNERO	OBSERVACIONES
1	*Ave María [1]*	1968	Cámara	
2	*A Notre Dame de Lourdes*	1971	(violín y piano)	Abordada en la etapa I
3	*Recuerdos de España [2]*	1972	Piano	Abordada en la etapa II
4	*Saeta a Nuestra Señora*	1972	Religiosa/Vocal (voz y piano)	
5	*Padre nuestro [1]*	1974	Religiosa/Vocal (voz y órgano)	
6	*A una pastorcita [1]*	1975	Piano	
7	*A una pastorcita [2]*	1975	Piano	
8	*Danza maya*	1975	Piano	
9	*Tonadilla de diciembre*	1976	Piano	
10	*Rondó*	1976	Piano	
11	*Marcha fúnebre*	1976	Piano	
12	*Pinceladas*	1976	Piano	
13	*El arroyo [preludio 1]*	1976	Piano	
14	*Preludio 2*	1976	Piano	
15	*¿Qué tengo yo?*	1976	Vocal/Lied (voz y piano)	
16	*La rosa*	[1976]	Vocal/Lied (voz y piano)	[s.f.] Se deduce que fue escrita en 1976, año de su estreno.
17	*Sonata popular mexicana*	1977-1982	Piano	
18	*Felicitación navideña*	1977	Vocal/Lied (voz y piano)	
19	*Si, do, re*	1979	Piano	

	OBRA	AÑO	GÉNERO	OBSERVACIONES
20	*Comentarios a la Salve [2]*	1979	Órgano	Abordada en la etapa II
21	*Meditación sobre la Salve Regina [Comentarios a la Salve 3]*	1979	Órgano	Abordada en la etapa II
22	*Ave María [2]*	1979	Religiosa/coral	
23	*Suite alla antica*	1979	Orquesta	
24	*Sonata "alla antica", siglo XVII*	1980	Piano	
25	*Attendite*	1980	Religiosa/coral	
26	*Monodia sobre un mono-ritmo*	1981	Piano	
27	*Divertimento en Jazz*	1981	Piano	
28	*Canción de cuna*	1981	Instrumento de viento (Flauta dulce)	
29	*Bosquejo*	1981	Vocal/Lied (voz y piano)	
30	*No me mueve mi Dios*	1981	Voz (sin acompañamiento)	
31	*Padre nuestro [2]*	1981	Religiosa/Vocal Voz y guitarra	
32	*Cancioncilla sin palabras*	1982	Piano	
33	*Tres variaciones sobre un tema anónimo*	1982	Piano	
34	*Preludio y villancico*	1982	Instrumento de viento (clarinete en si b)	
35	*Chaconne o passacaille*	1982	Guitarra	

	OBRA	AÑO	GÉNERO	OBSERVACIONES
36	*Tata Cristo de Paja [1]*	1982	Vocal/Lied (voz y piano)	
37	*Plegaria*	1982	Religiosa/Vocal (voz y guitarra/ órgano)	
38	*Corazón de Jesús (plegaria)*	1982	Religiosa/Coral (voces blancas y órgano)	
39	*Micro-suite*	1983	Piano	
40	*Berceuse*	1983	Instrumento de viento (flauta)	
41	*[Niño gracioso y bello]*	[s.f.]	Vocal/Lied (voz y piano)	
42	*Cancioncilla al Niño Dios*	[s.f.]	Vocal/Lied (voz y piano)	
43	*Padre nuestro [3]*	[s.f.]	Religiosa/vocal (voz y guitarra)	
44	*Canto al Corazón de Dios*	[s.f.]	Religiosa/vocal (voz y guitarra)	
45	*Canto penitencial eucarístico I*	[s.f.]	Religiosa /Coral	
46	*Canto penitencial eucarístico II*	[s.f.]	Religiosa /Coral	
47	*Canto penitencial eucarístico III*	[s.f.]	Religiosa /Coral	

Este es un período fértil para el compositor, después de una pausa evidente comprendida entre la etapa II y III. A partir de este momento que inicia a finales de la década de los 60 y se extiende hasta los tres primeros años de los 80, se observa una cantidad considerable de obras que se presentan cronológicamente en la tabla correspondiente.

Piano

Son 18 obras dedicadas al piano en este período. Considerando que *Recuerdos de España* [2] de 1972 fue abordada en la etapa anterior; se comienza esta sección partiendo del año de 1975 con: *A una pastorcita* [1], *A una pastorcita* [2] y *Danza maya*. De 1976 son: *Tonadilla de diciembre, Rondó, Marcha fúnebre,*[266] *Pinceladas, El arroyo [preludio 1] y Preludio 2. Sonata popular mexicana* fue escrita de 1977 a 1982.[267] De 1979 es *Si, do, re*. En 1980 escribe su Sonata *"alla antica"*, siglo XVII. De 1981 son: *Monodia sobre un monorritmo* y *Divertimento en Jazz*. 1982 es el año de *Cancioncilla sin palabra*s y *Tres variaciones sobre un tema anónimo*. Por último, de 1983 es su *Microsuite*.

- **A una pastorcita [1] y [2] (1975)**

Se estrenó el 20 de agosto de 1975 en la ciudad de León.[268] Forma parte del grupo de piezas que compone para esta ciudad: "Las dediqué a la dinámica y generosa ciudad de León, G[uanajua]to., el año de 1976, con motivo de su IV Centenario".[269] En la partitura se lee su comentario: "Impresiones de una escena bucólica que exteriorizo por medio de sonidos musicales. Nada pretendo describir".[270] El mismo año en que el autor escribió esta pieza, también hizo una revisión de ella, de la cual surgió una nueva obra *A una pastorcita* [2], en donde utilizó la técnica aleatoria. Fue estrenada el 3 de octubre de 1980 en la Sala Polivalente del Teatro Doblado de León.[271]
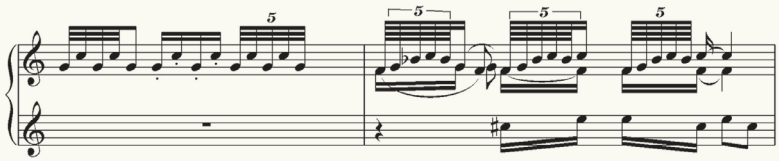
A continuación, se transcriben textualmente las anotaciones hechas por el compositor:

[266] Obra que se aborda en el siguiente capítulo para un estudio más profundo.
[267] *Ibidem.*
[268] PINTO REYES, Guillermo: *Música para piano. Op. cit.*
[269] *Ibidem.*
[270] *Ibidem.*
[271] MEX G Ap/GP-RP/C3(pm). Concierto organizado por la Dirección de… o*p. cit.*

> Los segmentos 1 y 10 son fijos. Del 2 al 9, pueden sin cesar 'barajarse'. / La unidad del tiempo es la [corchea o la doble corchea]. Con estas se forman binarios y ternarios / para obtener el Ritmo[sic] libre a la manera gregoriana. / La duración de estas unidades puede variar en los distintos segmentos y aun en un / mismo segmento, si viene al caso. / La indicación 'T' significa grupo ternario, y la 'B' binario.[272]
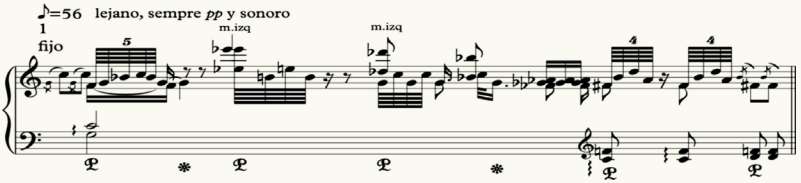
Los ejemplos 8 y 9 contrastan el inicio de estas dos obras contemporáneas.

Ejemplo 8



A una pastorcita [1]. Inicio

Ejemplo 9



A una pastorcita [2]. Inicio
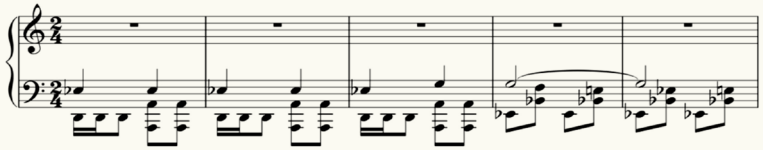
- **Danza maya (1975)**

No podía faltar la obra característica de su pueblo, *Danza maya* que, como se ha mencionado a lo largo de esta investigación, fue la cultura que formó parte de su personalidad. Se estrenó el 12 de noviembre

[272] *Ibid.*, C5-9/7, p. 2.

de 1976 en el Auditorio de la Preparatoria de León.[273] La danza de los *Xtoles*[274] (Ejemplo 10) la utilizó para dar vida al segundo tema de la forma sonata que caracteriza la estructura de esta obra, de espíritu sensual, enérgico y combativo. Respecto a esta pieza, Guillermo dejó escrito lo siguiente: "Nombre simbólico. Forma sonata. Su segundo tema, los 'Xtoles', es de la región maya de Yucatán, y es también la única melodía precortesiana que los musicólogos admiten como auténtica en nuestra patria".[275]

Ejemplo 10



Danza maya, segundo tema. Con sus dos primeras notas se anuncia *los Xtoles*

Sigue una serie de obras de 1976: *Tonadilla de diciembre, Rondó, Marcha fúnebre* (analizada en el capítulo siguiente), *Pinceladas, El arroyo [preludio 1], Preludio 2*. Todo este grupo pianístico fue estrenado el mismo año en el Auditorio de la Escuela Preparatoria de León, como consta en los programas de mano del 12 de noviembre.[276] El 20 de agosto fue repetido ese mismo recital de

[273] *Ibid*., C3. Programa de mano. Concierto organizado por la Sociedad Leonesa de Conciertos A.C.
[274] BRACAMONTE Y SOSA, Pedro (2004). *La encarnación de la Profecía Canek en Cisteil.* México: CIESAS, p. 109. "Aunque es muy poco lo que se conoce de las artes escénicas y de la música entre los mayas de la época colonial, en 1723 en el pueblo de Becal se tocaba un son que los indios llamaban de la guerra. En las primeras décadas del siglo XX, la 'danza de los xtoles' se escenificaba todavía en los pueblos del sur y el sureste de la península yucateca. Esa combinación muy antigua de música, canto y danza la realizaba una especie de actores populares que se denominaban con el mismo término de *xtoles*".
[275] PINTO REYES, Guillermo: Música para piano. *Op. cit*.
[276] MEX G Ap/GP-RP/C3(pm). Concierto organizado por la Sociedad… *Op. cit*.

piano.[277] *Tonadilla de diciembre, Rondó y Pinceladas* fueron dedicadas a la ciudad leonesa con motivo del IV Centenario de su fundación.

- **Tonadilla de diciembre (1976)**
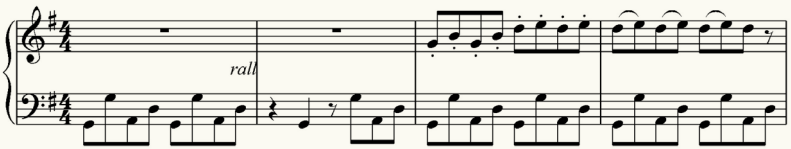
El título de esta obra no tiene ninguna relación con la tonadilla escénica del género breve musical y teatral del siglo XVIII español, es tan solo un sinónimo de "cancioncilla", algo que se puede cantar. De estructura pequeña (29 cc.), está escrita en la tonalidad de sol bemol mayor. Es una obra polifónica que posee carácter de villancico, muy cantable, y parecería estar pensada para un grupo coral.

- **Rondó (1976)**

Así como Miguel Bernal Jiménez utilizó rondas infantiles como *A la víbora de la mar* y *Naranja dulce* en su *Cuarteto virreinal*, también Guillermo recurrió en su *Rondó* a una melodía que solía cantar de pequeño cuando vivió en Campeche: *En la cueva de un conejo, el conejo no está allí:* "Tonadilla de carácter infantil que uso como refrán de este rondó. La canté de niño, con otros niños, en el Puerto Olvidado"[278] (Ejemplo 11). Su forma es la tradicional del rondó-sonata, utiliza como copla una melodía que ya aparece desde 1943 en la tercera pieza de la *Pequeña suite moderna para piano,* su obra de examen (Ejemplo 12). Se encuentran recursos de bitonalismo que le dan un color muy brillante a la parte final (coda). Está escrita en c. de 4/4, intercalando en la coda un c. de 3/4, para conseguir un atractivo juego rítmico que, sin romper el discurso musical, lo frena un poco para luego volver al ritmo juguetón y alegre que caracteriza esta obra.
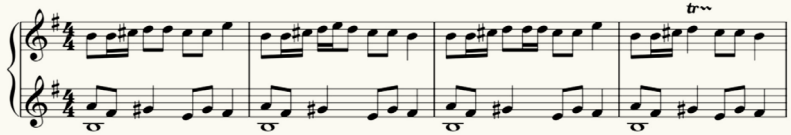
[277] *Ibid.*, C3pm.
[278] PINTO REYES, Guillermo: Música para piano. *Op. cit.*

Ejemplo 11



Rondó. Se aprecia la parte melódica de carácter infantil

Ejemplo 12
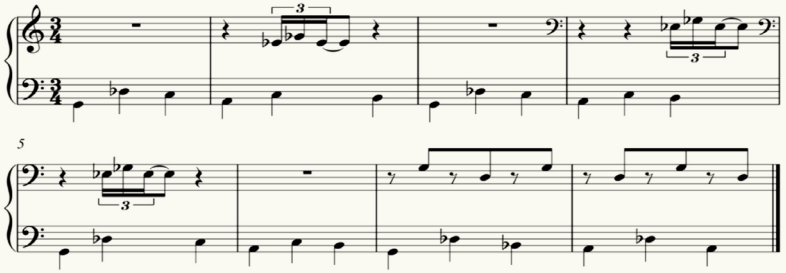


Rondó. Copla utilizada anteriormente en *Juego de niños* de su *Pequeña suite moderna*

- **Pinceladas (1976)**

De esta obra el autor escribió lo siguiente: "Imágenes musicales de España, donde viví un buen par de años. ¿Quién no recuerda a la Madre Patria en ocasiones como esta?"[279] Está inspirada en ritmos, modalidades y giros melódicos españoles. Da la impresión de haber sido pensada como una improvisación, aunque al analizarse con meticulosidad se encuentran cuatro secciones. La última, que está dedicada a la coda, está escrita de una forma que evoca a la guitarra española (Ejemplo 13). A través de toda la obra se presentan elementos como el primer tetracordo del modo frigio, giros de la cadencia andaluza (cadencia que reposa en la dominante del modo) y recursos del modo mayor y menor, simultáneamente. A partir del c. 60 se establece una bitonalidad en donde la mano izquierda se ubica en la tonalidad de re bemol mayor y la derecha en sol mayor.

[279] MEX G Ap/GP-RP/C5-10/3.

Ejemplo 13
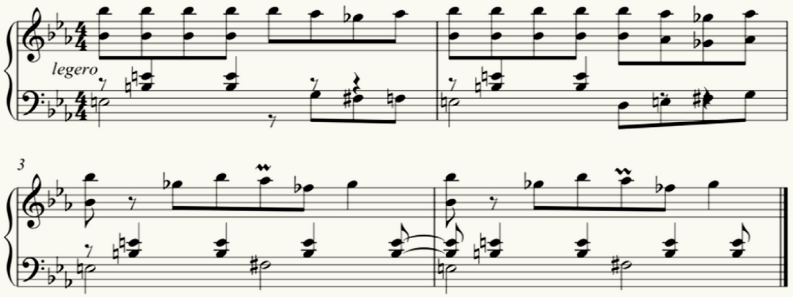


Pinceladas. Se aprecian los giros melódicos que remiten a la guitarra española

- **El arroyo [Preludio 1] (1976)**

Los preludios 1 y 2 son obras que tienen su origen en la *Pequeña suite moderna para piano* de 1943. El número 1, que lleva el nombre de *El arroyo,* lo toma de la *Danza de los duendes* (segundo número), donde se aprecia un ambiente de choques armónicos por la falsa relación entre si bemol y el si natural, y una constante fuerza rítmica (Ejemplo 14). Tuvo por nombre en sus inicios *Rocas y espuma*, lo cual se demuestra con el programa de concierto de 1976[280] y con el testimonio de su intérprete, quien en entrevista comentó que, de común acuerdo con el compositor, fue él quien bautizó la obra tal como aparece registrada.[281]

[280] *Ibid*., C3pm. Concierto organizado por la Sociedad... *Op. cit.*
[281] PONCE MONTERO, Rodolfo (2010). *Op. cit.*

Ejemplo 14
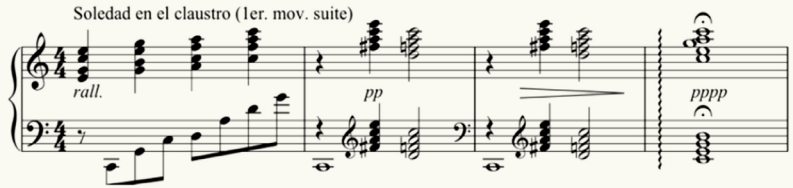


El arroyo [Preludio 1]. Pasaje de choques armónicos y constante fuerza rítmica

- **Preludio 2 (1976)**
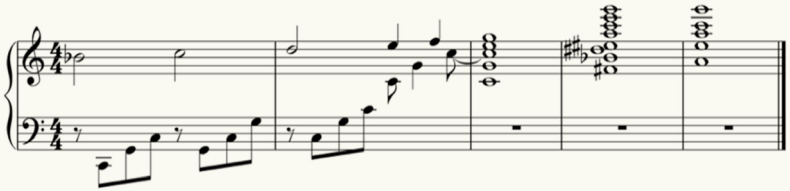
Esta pieza está dedicada al pianista Rodolfo Ponce Montero. Se arraiga en el primer número de *Soledad en el claustro*. Aun cuando demuestra algunas intervenciones, conserva lo esencial de la composición de 1943, como el patrón de modulaciones y la enumeración de los compases hasta el 46 (fa mayor); a partir de ahí, se observa una repetición de frases que desembocan en una cadencia totalmente diferente de la de 1943 (Ejemplos 15 y 16). La reelaboración de este preludio consiste en que, aun respetando las modulaciones originales, las cadencias respectivas son cambiadas por movimientos armónicos más refinados y sutiles, fruto de la madurez técnica alcanzada por el compositor. Cabe mencionar que el manuscrito de la suite de 1943 corresponde a un copista desconocido, cuya rúbrica, hasta el momento, no se ha podido identificar.

Ejemplo 15



Soledad en el claustro. Cadencia final

Ejemplo 16



Preludio 2. Cadencia final

Sigue ahora el análisis de *Si, do, re* (1979); *Sonata "alla antica", siglo XVII* (1980); *Monodia sobre un mono-ritmo* y *Divertimento en jazz* (1981); *Cancioncilla sin palabras* y *Tres variaciones sobre un tema anónimo* (1982); y *Microsuite* (1983).

- **Si, do, re (1979)**

Está escrita en sol mayor, se estrenó cerca de 1980.[282] Se trata de una obra didáctica ya que resultó de un ejemplo de la clase de armonía, la cual muy probablemente fue dirigida a los alumnos de la Escuela Superior de Música Sacra de León, por tratarse del período en que laboró como profesor en esa institución. Así la describe el propio Guillermo:

[282] PONCE MONTERO, Rodolfo (2010). *Op. cit.*

> Melodía sobre cinco grados conjuntos que me vino de pronto a la mente como 'ejemplo de pizarrón' en una clase de armonía analítica. Después, con calma, la elaboré y dispuse sus voces a la manera de un cuarteto, naturalmente con las restricciones que me impuso el piano.[283]

El manuscrito de esta obra es un testimonio de que Guillermo escribe prácticamente para las manos de Rodolfo, su alumno, pues contiene anotaciones del mismo compositor en la parte superior derecha que se lee: "Cambio la cad.[dencia] por la mano de RPM". Aunque únicamente escribe las iniciales, se deduce que se refiere a Rodolfo Ponce Montero. Asimismo, en la parte la parte inferior hay una nota bene entre corchetes: "Avisar a Rodolfo". A continuación, se comparte una imagen que corresponde al final del manuscrito:

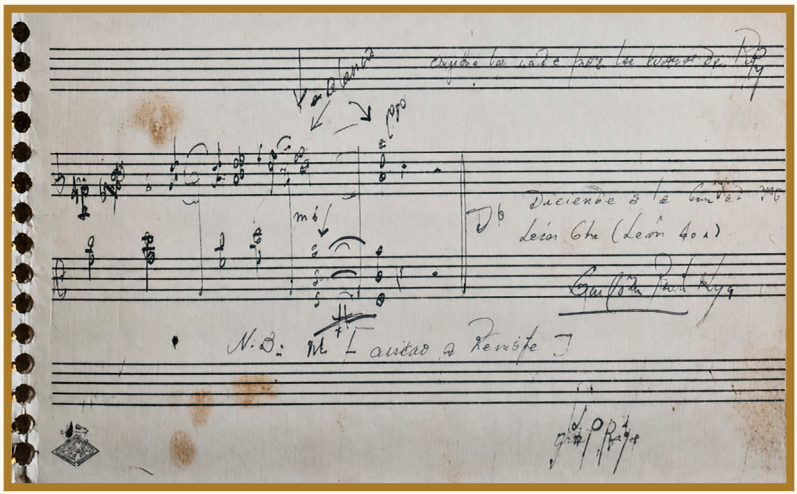


Imagen 5.

Como se mencionó, en la parte superior derecha se puede leer "Cambio la Cad. por la mano de RPM". En la inferior se localiza la N.[ota] B.[ene] del compositor: "[avisar a Rodolfo]". Después de la doble barra se observa la siguiente dedicatoria: "Dedicada a la ciudad de León, Gto. (León 400)". Por debajo de la dedicatoria, se ubica la rúbrica del compositor.

[283] PINTO REYES, Guillermo: *Música para piano. Op. cit.*

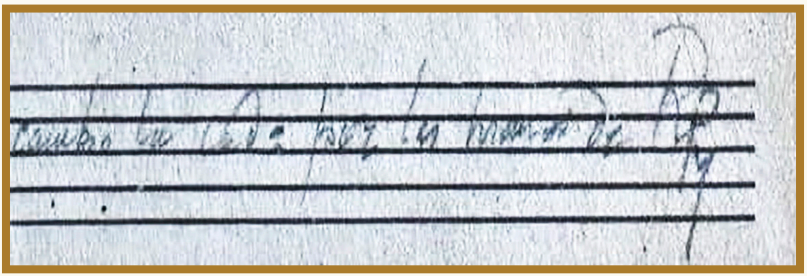


Imagen 6.
Detalle de la imagen 1, en donde es más legible la anotación del compositor sobre el cambio de cadencia.

Como el manuscrito anterior, hay otros con anotaciones de Guillermo para su alumno e intérprete de su música.
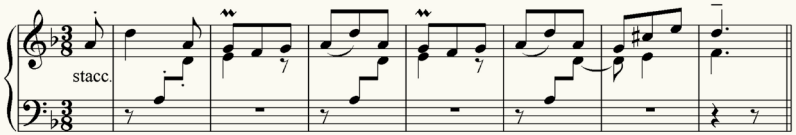
- **Sonata "alla antica", siglo XVII (1980)**

Se estrenó el 3 de octubre, también en 1980, en la Sala Polivalente del Teatro Doblado de León.[284] El autor anotó al final de la partitura lo siguiente: "Esta sonata la escribí originalmente para el órgano y la llamé tríptico (1968)".[285] El origen de este *tríptico* se encuentra en una improvisación que Pinto Reyes realizó durante un servicio religioso en la ciudad de Silao, estado de Guanajuato.[286] Se trata de una obra unitemática conformada con dos ideas. La primera se presenta en un período doble, cuyos 8 cc. iniciales están en re menor (Ejemplo 17). Continúa en el relativo de fa mayor a partir del c. 9 y hasta el c.16. Los siguientes 20 cc. vuelven a la tonalidad inicial, donde se expone la segunda idea, la cual conduce a una cadencia en el mismo tono, sumando un total de 36 cc. A partir de este punto se presenta el mismo material temático variado (Ejemplo 18). La sección que inicia en el c. 75 corresponde al desarrollo. En ella, el compositor utiliza si bemol mayor para la mano derecha y si bemol menor para la

[284] MEX G Ap/GP-RP/C3(pm). Concierto organizado por La Dirección... *Op. cit.*
[285] *Ibid*., C5-9/4, p. 6.
[286] *Ibidem.*
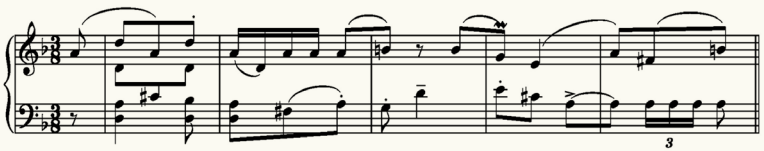
izquierda, produciendo una falsa relación entre re natural y re bemol (Ejemplo 19), recurso que evoca la música española. La sección de desarrollo se extiende hasta el c. 132, en donde inicia un puente de 8 cc., construido sobre trinos en ambas manos, que desemboca en la reexposición de la primera sección en re menor. Esta reexposición se hace prácticamente literal, con algunas variantes instrumentales que le dan mayor brillantez a la escritura pianística. A partir del c. 195 inicia una coda que concluye, en los últimos dos compases, con una escala en re bemol mayor en la mano derecha y con un re menor en la izquierda, ejecutados simultáneamente (Ejemplo 20).

Ejemplo 17
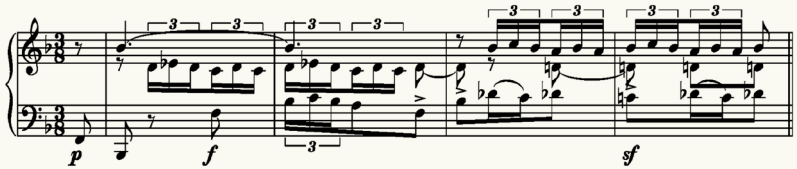


Sonata alla antica, siglo XVII. cc. iniciales de la primera idea (re menor)

Ejemplo 18
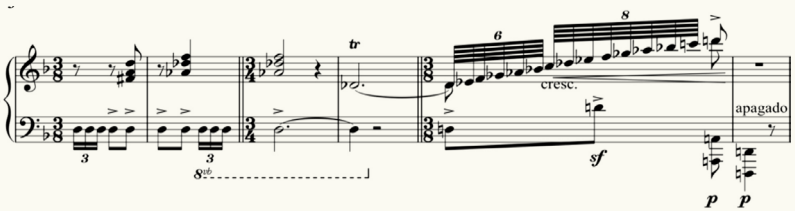


Sonata alla antica, siglo XVII. Pasaje modulante correspondiente a la segunda sección (desarrollo)

Ejemplo 19



Sonata alla antica, siglo XVII. Falsa relación entre la mano derecha e izquierda (cc. 4 y 5 del Ejemplo). Evocación de la música española.

Ejemplo 20



Sonata alla antica, siglo XVII. Coda final. Dos últimos cc. bitonales
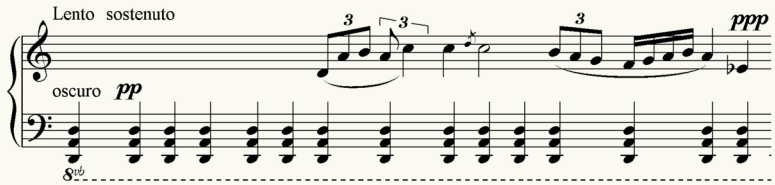
- **Monodia sobre un monorritmo (1981)**

Su estreno tiene lugar en el mismo año de su creación, pero no ha sido posible verificar la fecha exacta ni el lugar.[287] El ritmo fijo, característico de la obra, fue motivado en el momento en que el compositor, mediante un ultrasonido, escuchó el latir del corazón del bebé que esperaba la esposa de Guillermo Pantoja, su alumno y amigo.[288] La peculiaridad de la pieza se proyecta en su nombre, una melodía sobre una base rítmica. La mano derecha arranca de un motivo modal *gregorianizante* (Ejemplo 21) que pasa por escalas de

[287] PONCE MONTERO, Rodolfo (2010). *Op. cit.* "No recuerdo con exactitud en dónde ni en qué concierto fue que estrené esta obra del maestro".
[288] *Ibidem.*
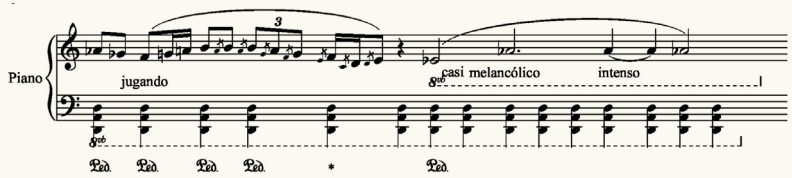
tonos enteros, giros cromáticos, escalas modales (Ejemplo 22). Abarca registros diversos, siempre con una gran unidad, y aunque el ritmo y acorde fijo de la mano izquierda son una constante en toda la obra, da el efecto o sensación de parecer una melodía improvisada. El autor registró en la partitura: "Esta melodía deberá cantarse en términos generales a media voz".[289]

Ejemplo 21



Monodia sobre un mono-ritmo. Motivo modal gregorianizante en la mano derecha. Ritmo y acorde fijo en la izquierda

Ejemplo 22



Monodia sobre un monorritmo. Pasaje de tonos enteros. Ritmo y acorde fijo en la mano izquierda.

- **Divertimento en jazz (1981) y Cancioncilla sin palabras (1982)**

Son dos obras pequeñas, las cuales ocupan únicamente una página cada una de ellas. Parecería que estuvieran escritas en un reposo o receso mientras el autor trabajaba en obras más demandantes.

[289] MEX G Ap/GP-RP/C5-9/10, p. 2.

- **Micro-suite (1983)**

El autor dejó la siguiente nota en la partitura original: "Para el primer pentacordo de la escala mayor (con y sin alteraciones) y su inversión, como ámbito máximo. / Esta limitación afecta a todas las voces".[290] Son siete pequeñas piezas: 1a *Allegro deciso*; 2a No registra *tempo* ni aire; 3a *Scherzando*; 4a *Lento* (con espíritu de saeta); 5a *Festivo*; 6a *Huapango* (con salero y arrastrado); 7a *Diana*. Se considera que es una obra con enfoque didáctico con una escolaridad para el tercer año de piano.

Flauta y clarinete

Conforman este género tres pequeñas piezas para flauta y clarinete que, hasta este momento, no han sido estrenadas. *Canción de cuna* para flauta (16 de octubre de 1981), *Preludio y villancico* para clarinete en si bemol (1982) y *Berceuse* para flauta (6 de diciembre de 1983). La primera de ellas es una monodia con espíritu improvisatorio que puede transportarse a clarinete en si bemol o la, y también puede ser interpretada en corno inglés, como lo expresa el autor en el Ms. (p. 1).[291] Está escrita en mi bemol mayor en compás de 5/8. Le sigue *Preludio* y *villancico* para clarinete en si bemol, originado básicamente del tema de la *Canción de cuna*, que poco a poco sufre sus modificaciones hasta cobrar su estructura particular en la tonalidad de mi bemol mayor.

Por último *Berceuse* que, aun cuando no está especificado con la armadura, se ubica en la tonalidad de mi bemol mayor, pues durante el desarrollo se van exponiendo los accidentes correspondientes. La parte central concierne a un segmento modal por la esencia del tema gregoriano que utiliza: *Hodie Christus natus est.*[292] Se pudiera pensar que estas tres obras integraran a una sola, dada su misma naturaleza, no obstante, como ya se ha mencionado, cada una tiene su propia estructura.

[290] *Ibid*., C5-9/13, p. 1.
[291] *Ibid.*, C5-2/6, p. 1.
[292] BENEDICTINES OF SOLESMES (1961). *The Liber Usualis.* Belgium: Desclee, p. 413.

Guitarra

- **Chaconne ou passacaille (1982)**

Única en su género en esta etapa. Dedicada al gran compositor francés Louis Couperin, el mismo autor hace una nota expresiva al final de la partitura (p. 6) que a la letra dice:

> La sobria y noble armonía modal, la incomparable cantilena gregoriana animada por el ritmo libre, así como la fina, elegante y sencilla línea melódica de Louis Couperin, animada por el mismo medio, han motivado, finalmente, esta composición para guitarra. La he llamado como él [Louis] [Couperin] llamó a una melodía o tema (Refrain), seguido de una serie de variaciones: (Couplet), que generalmente terminaba en el Refrain[sic].[293]

También registra la siguiente *nota bene*:

> N.B. No he pretendido imitar sino evocar[294] a mi manera de sentir y entender un ambiente de rancia espiritualidad, un ambiente de música vieja pero no envejecida, antigua pero no anticuada, música viva, joven porque la música, cuando es música, la de hoy, como la de antaño, siempre estará viva, y viva, vive siempre y joven. ¿Osaré dedicar esta obrilla a la memoria del genial músico francés? Al menos, por lo mucho que amo a Francia… séame permitido".[295]
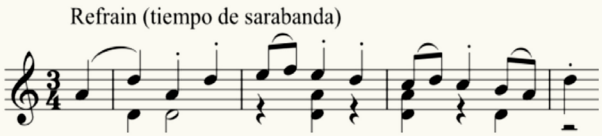
[293] MEX G Ap/GP-RP/C5-12/3.
[294] *Ibidem.* El autor subraya las palabras "imitar" y "evocar" para enfatizar las diferencias, lo que se ha respetado a la hora de hacer la cita.
[295] *Ibidem.*

La presente tabla sintetiza la localización de la obra en la libreta 12.

PARTE 1 (LIBRETA)	FOLIO SUELTO (LIBRETA)	PARTE 2 (LIBRETA)
6 pp.	1 p.	9 pp.
Refrain c. 14		*Refrain 1-13 cc.*
Couplet 1, 7 – 17	*Couplets 3 y 6 (Refrain final)*	*Couplet 2, 4 y 5*

La estructura de esta obra es sencilla. El tema se presenta en un compás de 3/4 (característico en estas piezas), el cual sufre transformaciones tímbricas, armónicas y rítmicas. Su esencia radica en los cánones sencillos de la forma (variaciones) y en el tratamiento modal del contenido. Los motivos generadores son los cuatro que conforman la primera frase del refrain (Ejemplo 23). Destaca el patrón inicial re-la en el bajo y la-re para la voz superior, el cual está presente en todas las variaciones, ya sea de manera original o invertida.

Ejemplo 23
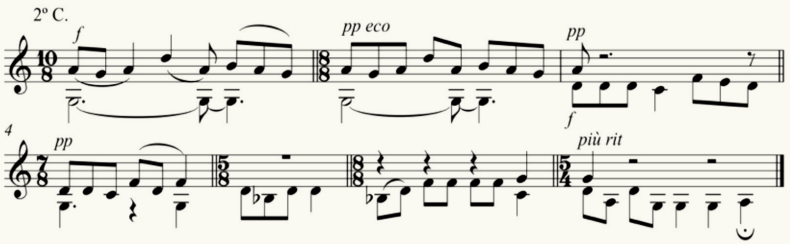


Chaconne ou passacallie. Motivos generadores de la obra

También utiliza motivos de temas gregorianos, como en el c. 6 del *couplet* 2, en donde están muy visibles las primeras cuatro notas de *Adorote devote*. Es una obra planeada de manera modal, con tintes tonales. Las cadencias mayormente están en la tónica del modo I. El
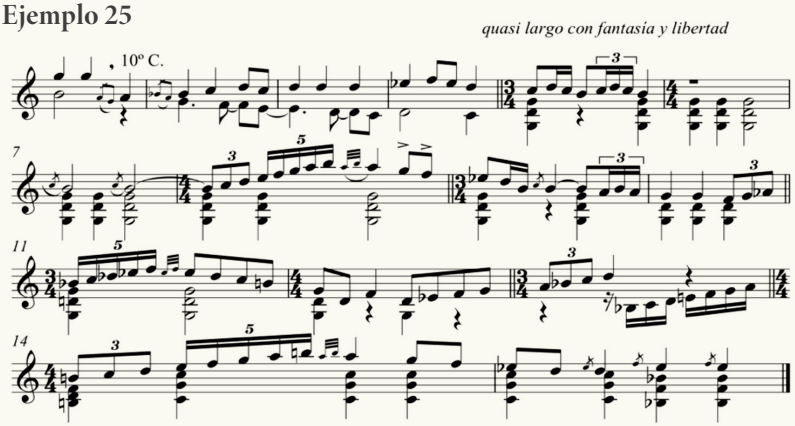
IV y V grado de este hacen cadencia intermedia. Este plan modal va desde movimientos armónicos sencillos, como es el caso del *couplet* 2 (Ejemplo 24), hasta los de mayor complicación, como el *couplet* 10 (Ejemplo 25), que es de carácter modulante. Además, muestra una marcada huella del lenguaje español, a partir del c. 4 (3/4) del *couplet* 10 (Ejemplo 25).

Ejemplo 24



Chaconne ou passacallie. Couplet 2. Plan modal-tonal. Movimientos armónicos sencillos

Ejemplo 25
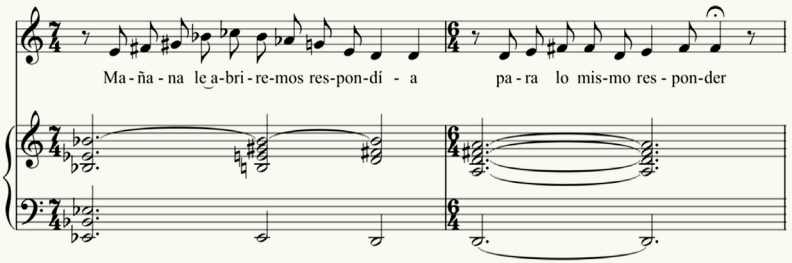


Chaconne ou passacallie. Couplet 10. Pasaje de carácter modulante

Música vocal (lied)

El catálogo contiene una serie de obras vocales que carecen de fecha; no obstante, han sido incluidas en esta etapa, ya que guardan un vínculo temático con las que sí registran año de composición. En este bloque, el compositor aborda el lied profano y religioso, y la música coral religiosa. Las primeras obras que corresponden a este género se ubican en el año de 1976. Estas son: *¿Qué tengo yo?* y *La rosa*, obras para voz y piano. La primera de ellas es la musicalización del soneto de Lope de Vega "Qué tengo yo, que mi amistad procuras", escrita sobre giros muy cercanos al modo flamenco.[296] El acompañamiento pianístico es sobrio y austero, lo que permite el lucimiento del texto en la voz, logrando con ello una síntesis entre esta modalidad española y gregoriana. La primera se logra a través de *falsas relaciones* y el semitono descendente del bajo, clásico de la cadencia andaluza en la parte de piano (si ♭). La segunda, esbozada con el modo v (transportado), expuesto en la parte vocal (Ejemplo 26). Se observan cambios de métrica en cada compás.

[296] STEINGRESS, Gerhard (2005). *Sociología del cante flamenco*. España: Signatura, p. 85. Cuando se habla de modalidad española, se hace referencia al resultado de influencias musicales que recibió la Península Ibérica con la invasión de las culturas orientales, que dio como resultado el estilo flamenco caracterizado por el modo frigio (III) armonizado con el acorde de tónica mayor. El estudio que plantea el autor al que se hace referencia propone una antítesis a la planteada por Pedrel y Manuel de Falla en cuanto a la asociación modal entre el cante jondo y el canto gregoriano: "Manuel de Falla y Turina […] quieren demostrar el origen de lo jondo como sinónimo de una 'nueva modalidad musical' […] Turina repite la posición de Falla en lo que respecta a 'los tres hechos' históricos más influyentes tanto para la vida general de la cultura andaluza como para la historia musical: 'la adopción por la Iglesia española del canto bizantino', 'la invasión árabe' y 'la inmigración y establecimiento en España de numerosas bandas de gitanos'. […] Hipólito Rossy, en su *Teoría del cante jondo,* ha seguido la hipótesis de Pedrell y Falla, señalando la afinidad de ciertos cantes con los cantos litúrgicos, sobre todo con el canto gregoriano, ejemplo auténtico de 'canto llano' en el que se había conservado con más pureza el 'modo dórico' en la música". Steingress sostiene que "fue la persistencia de una tradición musical litúrgica/profana más primitiva y arcaica que el canto gregoriano la que facilitaría la supervivencia de la modalidad del canto llano o 'jondo' en algunos sectores sociales y regiones de la Península".

Ejemplo 26
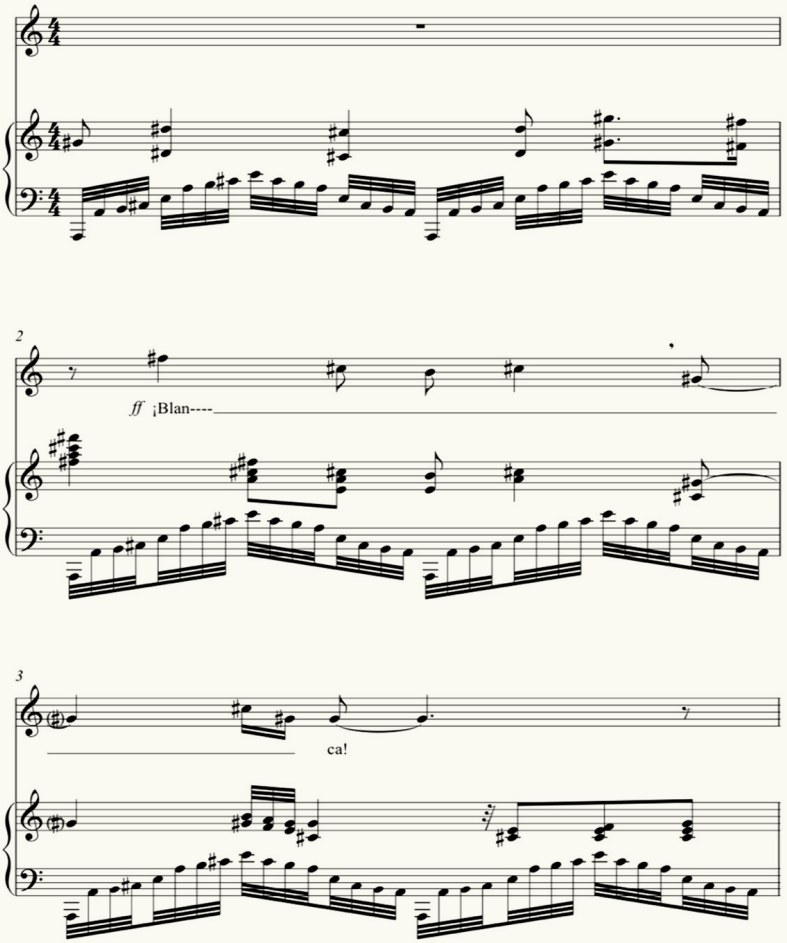


¿Qué tengo yo? Síntesis entre modalidad española y gregoriana

- **La rosa (1976)**

Se deduce que *La rosa* es una obra de 1976, año de su estreno, que corresponde a su época en León, Guanajuato. En este lugar conoció al poeta Abraham Domínguez, autor del texto. Se trata de un soneto musicalizado a partir de las primeras notas de la *Salve Regina* (de la *Dominica ad Completorium*),[297] en el modo I gregoriano. Llama la atención, particularmente, su gran virtuosismo pianístico (Ejemplo 27), pero también su respeto total a la estructura del soneto, con excepción de la última palabra de la poesía, que la repite para marcar la cadencia final. No es posible establecer el plan tonal o modal de la obra, ya que está siempre en un juego entre ambos.

[297] BENEDICTINES OF SOLESMES (1961). The Liber Usualis. *Op. cit.*, p. 276.

Ejemplo 27



La rosa. Pasaje pianístico virtuoso

- **Felicitación Navideña (1977)**

A ella se vinculan [*Niño gracioso y bello*] y *Cancioncilla al Niño Dios,* dos obras sin fecha pero que integran una sola temática. Las tres son para voz y piano. La primera de ellas es de una pequeña página, probablemente se trata de un obsequio a algunos conocidos por la dedicatoria localizada en la partitura, que registra las siguientes letras: "A H, D y R. de su amigo Guillermo Pinto Reyes". Estas iniciales pueden corresponder a los nombres de Alicia 'Hermana' (por ser religiosa), Demetria (doña Deme) y Raúl, quienes fueron como su familia durante 30 años en la ciudad de León. Es una pieza de color bitonal.

- **[Niño gracioso y bello] [s.f]**

El texto literario de esta obra es de autor desconocido y se ha tomado su primer verso para intitular la obra, por no estar registrado en el manuscrito. Se trata de una pequeña pieza modal de dos páginas con características de villancico navideño, dedicado al Niño Dios. Presenta una estructura integrada por coplas y estribillo.

- **Cancioncilla al Niño Dios [s.f]**

Es una obra modal que, aun cuando utiliza la misma poesía de *[Niño gracioso y bello*], expone otro proceso. A este nuevo tratamiento se integran mayores elementos de transformación, tanto melódica como armónicamente. Se observa también la presencia de falsas relaciones, creando, por consecuencia, mayor tensión armónica.

El siguiente grupo pertenece a la década de los 80: *Bosquejo* (16 de junio de 1981) para voz y piano, *No me mueve mi Dios* (8 de mayo de 1981) para voz sin acompañamiento y *Tata Cristo de paja* [1] (25 de mayo de 1982) para voz y piano.

- **Bosquejo (1981)**

Bosquejo llama la atención de todo el acervo de Guillermo al ser la única motivada por la belleza de una mujer. En ella hace una imagen evocativa. La pieza presenta amplia libertad métrica en la parte melódica. El autor lo deja impreso en su Ms.: "Esta melodía debe cantarse con mucha libertad rítmica".[298] El acompañamiento lo maneja tan discreto que resalta más la brillantez de este elemento musical. Existe un total respeto y sujeción al texto, de tal forma que da la impresión de que la música surgiera de la poesía.

- **No me mueve mi Dios (1981)**

Se inspira en el texto atribuido a uno de los más notables poetas novohispanos del siglo XVII, Miguel de Guevara, que inicia: "No me mueve, mi Dios, para quererte, / el cielo que me tienes prometido…" Se trata de una obra musical pequeña, de una página, escrita en notación cuadrada y con su transcripción a la escritura moderna. La versión en notación antigua presenta algunas indicaciones, en el margen superior izquierdo, como: "Modo I con cinco accidentes".[299] También se lee una *nota bene*: "Debe cantarse sin acompañamiento. Un accidente afecta solamente las sílabas de una palabra. Al pasar a otra es nulo (♮), pero si debe persistir debe escribirse de nuevo". Por su parte, la transcripción de la notación moderna está transportada una tercera menor inferior, respecto a la primera. Conserva la indicación del modo e incluye en el margen superior izquierdo la leyenda: "Cantilena sin acompañamiento al modo y manera arcaicos", mientras que al inferior derecho imprime la fecha de transcripción, "Mayo [19]81 en notación moderna (transcripción)".

[298] MEX G Ap/GP-RP/C5-2/4, p. 3.
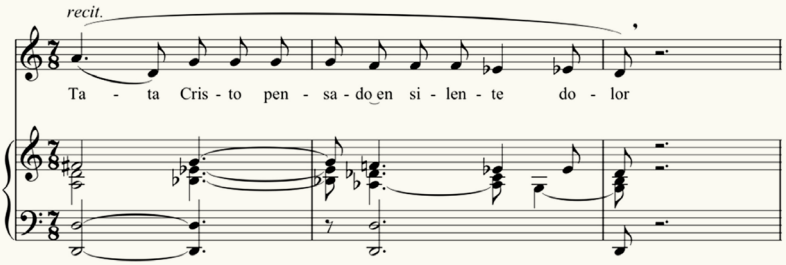
[299] Cuando el autor registra: "Modo I y cinco accidentes", quiere decir que además de estar en un modo determinado, la obra utiliza durante la pieza cinco accidentes bajo los lineamientos que él mismo expuso.

- **Tata Cristo de paja [1] (1982)**

Pinto Reyes utiliza el texto literario de "Tzintzuntzan", de Alberto Ruiz Gaytán, perteneciente a una colección llamada *México cantera y forja*. Guillermo cultivó una amistad con el autor de la poesía, con quien se reunió durante esta época de su vida para disertar sobre temas religiosos, artísticos y filosóficos.[300] En una de estas charlas se interesó en musicalizar este poema que, de acuerdo con el material encontrado en su archivo, se ve de qué manera le entusiasmó, pues lo utilizó en varias ocasiones con distinto tratamiento. Tiene registrado en la partitura, en el margen inferior derecho de la p. 4, la siguiente leyenda: "F[ies]ta de S[an]ta M[ará]a. Magdalena". La obra está escrita en sol mayor con una armonía cromática, en donde el acompañamiento pianístico es en términos generales, muy independiente respecto a la voz, ya que abandona el papel de apoyo constante que por lo regular desempeña esta parte musical. No es el sol mayor tradicional. Los puntos clave se hacen en esta tonalidad con choques de *falsa relación* entre la voz y el piano, lo cual dificulta el elemento de la afinación para el cantante. El intervalo de cuarta aumentada es frecuente. A esta pieza la reviste de un carácter *mexicanizante*, y la dota de cambios frecuentes de métrica por las exigencias del texto. En el recitativo, que se ubica en el compás 29, aparece una evocación de la cadencia española por su evolución descendente en grados conjuntos y conclusión en la dominante con la tercera mayorizada (Ejemplo 28). Para finalizar la frase, inmediatamente se une un giro que recuerda la canción tradicional mexicana (Ejemplo 29).
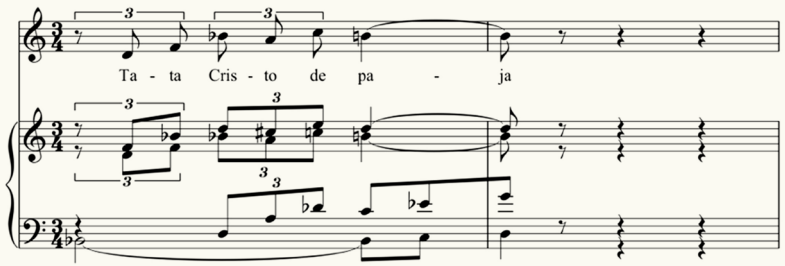
[300] PONCE MONTERO, Rodolfo (2010). *Op. cit.*

Ejemplo 28



Tata Cristo de paja. Evocación de la cadencia española

Ejemplo 29



Tata Cristo de paja. Giro que recuerda a la canción tradicional mexicana

Música religiosa (vocal)
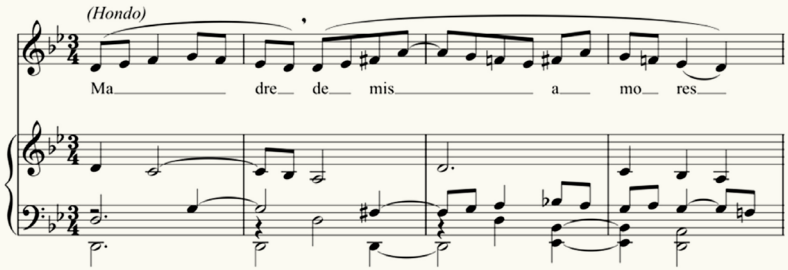
Dentro del repertorio vocal, Guillermo abordó el género religioso, en donde se ubican las siguientes obras: *Saeta a Nuestra Señora* (15 de julio de 1972), para voz y piano; tres Padres nuestros: el primero (1974) para voz y órgano, el segundo (1981) y el tercero (s. f.), los dos últimos escritos para voz y guitarra. Vienen después Plegaria para voz y órgano (5 de julio de 1982) y *Canto al Corazón de Dios* para voz y guitarra (s. f.).

- **Saeta a Nuestra Señora (1972)**

La parte de piano de esta saeta, por su escritura, también puede ser tocada en órgano. Se desconoce la autoría del texto, que es muy corto y a continuación se transcribe: "Madre de mis amores, Madre de Dios, Madre de los dolores, ruega por nos", particularidad que el autor aprovecha para que sufra transformaciones melódicas cada vez que se canta, a excepción de dos partes que se despliegan exactamente iguales, lo cual le imprime el carácter de improvisación.
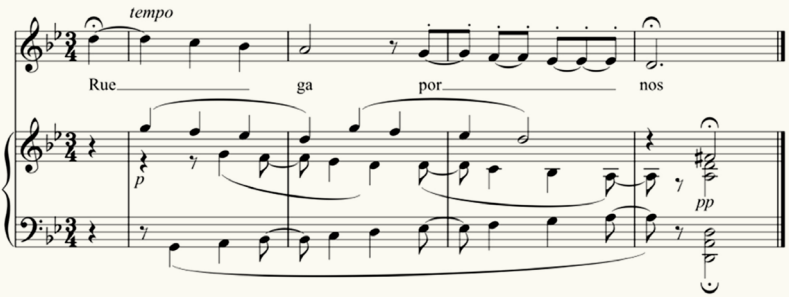
La estructura de la obra corresponde a un trabajo muy elaborado, pues la integran varias secciones A – B – C – D – C1 y E. Se inicia con una parte introductoria (A) correspondiente al piano, que dura 7 cc. Esta se presenta a tres voces sobre las notas que integran el primer tetracordo del modo III, para luego ser transportada un tono abajo (sol - fa - mi ♭ - re), a manera de canon. La entrada de la voz (B) se produce con la espontaneidad que caracteriza a la *saeta*, que se mueve sobre el primer tetracordo del modo III (re - mi ♭ - fa - sol), y en donde utiliza fa natural y fa sostenido indistintamente durante 17 cc. (Ejemplo 30). La C está compuesta por 8 cc. Se trata de un pasaje modulante a manera de recitativo, donde el acompañamiento es muy discreto para que la voz sea como una improvisación, acentuando el espíritu propio de la pieza. La D comprende 24 cc., y es una de las de mayor atractivo por tratarse de la repetición de la B; solo que, en esta ocasión, se exhibe de manera amplificada, ya que la parte vocal, a pesar de que utiliza el mismo texto, se desarrolla con una melodía diversa. Mientras tanto, el piano aborda exactamente lo que hace la voz en este fragmento. La C1 no es nada más que la repetición textual de la C, que se enlaza a la coda y que es la sección E, la cual es prácticamente como la introducción, pero reducida a 4 cc, en donde, en los dos últimos, en la parte que corresponde a la voz que despliega el primer tetracordo del modo III (descendente), se encuentra un asterisco que lleva a una nota hecha por el autor respecto a la ejecución: "Repercusión muy discreta: como *distrofas y tristrofas* (en España oí esta ejecución en el cante jondo)". (Ejemplo 31).

Ejemplo 30



Saeta a Nuestra Señora. Utilización del fa natural y fa sostenido, indistintamente

Ejemplo 31



Saeta a Nuestra Señora. Distrofas y tristrofa, en la parte de la voz

- **Padre nuestro [1] (1974)**

Pieza para una voz y órgano. Es una composición de carácter silábico y texto en castellano. El autor registra al final de la partitura lo siguiente: "El 'tempo primo' gregoriano (♪) se aplica en esta composición. / Debe ser (el t. p.), fluido, flexible, sereno… y / jamás pesado".[301]

[301] MEX G Ap/GP-RP/C5-1/5.

- **Padre nuestro [2] (1981)**

Es una obra para voz y guitarra. Su armonía es modal, y al igual que la anterior, el texto es en castellano. Presenta giros de carácter español por el enfoque melismático a manera de improvisación, lo que da el sentido de plegaria. El autor escribe: "Meditación musical sobre el Padre Nuestro". Con la dedicatoria: "A la memoria de mis padres, Rafael y Araceli".[302]

- **Padre nuestro [3] [s.f]**

Pieza de carácter silábico, escrita en mi menor, para voz y guitarra. El autor propone que puede sustituirse la guitarra por el órgano, bajo algunas observaciones que él mismo establece en el original (p. 2): "En órgano reducir a 1, 2, 3, y 4 voces, sin quebrar (naturalmente) los acordes".[303] Puede causar desconcierto el que el autor haya elegido, para estas dos obras y otras más de su repertorio religioso, hacer el acompañamiento para la voz con la guitarra, ya que pudiera parecer no muy ortodoxo. No obstante, lo pensó para los casos en los que la iglesia no tuviera órgano o este no estuviera funcionando. Le importaba que hasta en las iglesias más pobres se pudiera cantar con decoro, aun cuando fuera utilizado un instrumento tan popular.

- **Plegaria (1982)**

Se desconoce el autor del texto de esta plegaria, que da inicio de la siguiente manera: "Corazón de Jesús, Maestro y dueño / cantar queremos..." Guillermo registró en la p. 1 de la partitura: "como una *jaculatoria*". La obra está escrita en el modo I, en donde aparecen algunas indicaciones de registro para el órgano. Es de carácter silábico, a excepción de la parte que sirve como puente, en donde presenta melismas sobre las notas si natural y si bemol.

[302] *Ibid*., C5-1/9.
[303] *Ibid*., C5-9/1.

- **Canto al corazón de Dios (s. f.)**

Pieza modal de carácter monódico. El texto literario que inicia así: "Yo quiero el corazón de Dios en mí" es de autor desconocido. Consta de una cuarteta con métrica irregular a manera de plegaria que se canta tres veces. Las dos primeras presentan un solo de voz. La tercera la hace con acompañamiento de guitarra. Como en el caso de *Saeta a Nuestra Señora*, en las tres ocasiones en que repite el texto, la música se presenta diferente.[304]

Música religiosa (coral)

Siguen las obras que integran este corpus: *Ave María* [1] (21 de marzo de 1968) y *Ave María* [2] (1979), las dos para coro mixto SATB. *Attendite*, que es para coro a tres voces varoniles (1980). *Corazón de Jesús (*plegaria) (1982), pieza escrita para 2S, 2A y órgano. Por último, *Canto penitencial eucarístico I, II y III (*s. f.). *El Canto I* está escrito para solista y coro mixto de voces blancas y varones SATB. *El Canto II,* para solista y coro SA. *El Canto III,* para solista y coro a una voz.

- **Ave María [1] (1968)**

Las dos son para coro mixto. Están dedicadas al Señor San José y presentan el texto en latín. El ritmo está armado de binarios y ternarios, también a la manera gregoriana. Llama la atención en ciertos compases el enlace de acordes menores con séptimas de dominantes, recurso poco utilizado por el compositor. Es de carácter silábico con *divisis* en todas las voces. Resulta notorio, una vez más, en la cadencia final *(Amén*), recursos velados de la cadencia andaluza por la secuencia descendente de medio tono al acorde final.[305]

[304] *Ibid.,* C5-8/4.
[305] CRUCES ROLDÁN, Cristina: *Op. cit.,* p. 18.

- **Ave María [2] (1979)**

La segunda obra del mismo nombre presenta la siguiente observación por parte del autor: "Las voces blancas entran a tiempo / *pp*, no interrumpir la construcción sonora". Está escrita sobre el tema del *Ave María gregoriana* en el modo original (modo I). Utiliza de manera indistinta durante todo el texto el giro característico de esta monodia, tanto con si bemol como con si natural. Frecuentemente, presenta también *divisi* en las voces, pero sobre todo en las varoniles. En la parte del texto "Santa María" del tema gregoriano, emplea notas originales transportadas una tercera menor ascendente, aunque en el registro de la voz que corresponde al bajo. El fragmento "ora pro nobis peccatoribus" representa la parte más intensa y dramática hasta el "Amén", logrado con base en una nota pedal (re) en los sopranos con el manejo de notas de paso y apoyaturas en las otras voces. A manera de coda, repite las frases consecutivamente "Ave María, gratia plena", "ora pro nobis peccatoribus" y "amén", haciendo una síntesis de ellas.

- **Attendite (1980)**

Es muy probable que esta obra sea una revisión de la que lleva el mismo nombre, la cual formó parte de su examen de titulación como compositor en 1943, ya que para esa ocasión presentó dos motetes (*Attendite y De profundis*), en estilo palestriniano, también con voces varoniles. El texto literario pertenece a la antífona del salmo 36 de los oficios del Sábado Santo.[306] Al margen superior derecho del Ms., se puede leer lo siguiente: "s. xv-xvi", de mano del autor.

- **Corazón de Jesús (plegaria) (1982)**

Escrita para 2S, 2A y órgano. Se trata de un himno dedicado a una congregación de religiosas, ya que el texto es alusivo a este ambiente

[306] BENEDICTINES OF SOLESMES (1961). *The Liber Usualis. Op. cit*., p. 736.

conventual. Cada inicio de cuarteta está tomado de temas gregorianos, además de que cada una de ellas presenta diferente música. Inicia con un solo de órgano que dura 13 cc., lo cual define la modalidad para dar la entrada a las sopranos con un solo al unísono que dura 5 cc. Viene después un tutti a cuatro voces que repite el texto "Corazón de Jesús, Maestro y dueño". Se sigue de manera alternada entre voz, ya sea soprano o contralto, y el apoyo organístico. Termina el coro con el motivo del principio transformado rítmicamente en el modo que inicia (modo I). Cierra el órgano en forma triunfal con una parte importante sobre el tema del *Ave María gregoriana*.[307]

- **Canto penitencial eucarístico I, II y III (s.f)**

Se trata de un grupo de obras enfocadas a poner a disposición de la iglesia y del pueblo material para los servicios religiosos, con el propósito de contribuir a mejorar este repertorio musical. Tal conjunto de piezas tiene un tema en común, ya que se trata de un canto que corresponde a una *jaculatoria* dedicada al "perdón de Jesús Sacramentado". La *jaculatoria* cambia melódicamente y alterna a manera responsorial con un coro que contesta 'por nosotros'.

Música orquestal

- **Suite alla antica (1979)**
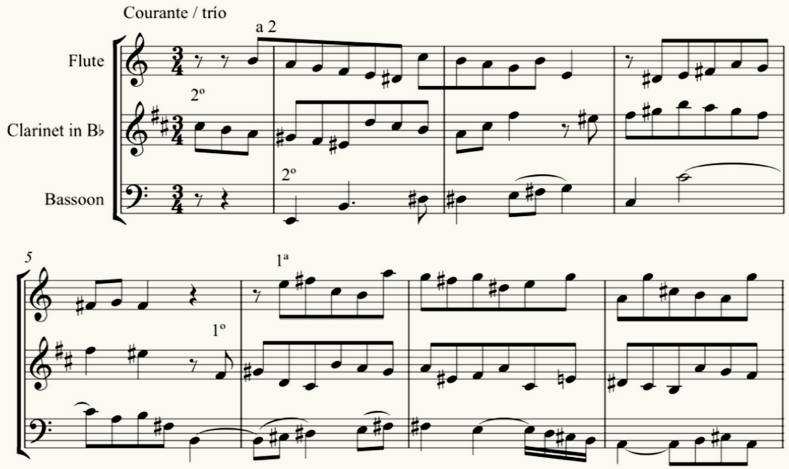
Obra con el siguiente orgánico: 2 fl, 1 ci, 2 cl en si bemol, 2 ob, 2 fag, 2 c en fa, vl I, vl II, vla, vlc, cb, timp, platillo, triángulo y tarola. La conforman una serie de piezas características de esta forma musical: *Allemande, Courante, Sarabande, Gavotte, Musette, Gigue*. Su origen procede de la suite al estilo Bach para piano de 1942, la cual el autor presentó en su examen de titulación en composición en 1943, y que no fue localizada en el Mex G Ap/GP-RP. No obstante, el compositor entregó a Rodolfo Ponce la última pieza de esta *suite* (gigue), único

[307] *Ibid.*, p. 1861.

manuscrito existente de esta obra en su primera versión pianística.[308] Este original registra que fue revisado por el autor en 1979 en León, Guanajuato; además, tiene escrito en la parte superior: "Morelia, Michoacán, 1942". Con lo anterior, se fortalece la hipótesis de que se trata de la misma pieza orquestada en 1979, que nos ocupa en este espacio.

En esta partitura se proyecta notablemente su dominio del contrapunto al estilo Bach (Ejemplo 32), fruto del aprendizaje de su época de estudiante y en donde se enuncian elementos de la monodia gregoriana, como puede apreciarse en el ejemplo 33. Son evidentes, en el segundo y tercer compás de la parte del segundo fagot en la *Gavotte,* las cuatro primeras notas de la *Salve Regina.*[309] Las piezas, a la usanza de la época, están en la misma tonalidad: la menor, con excepción de la *Musseta*, que está en la mayor (Ejemplo 34). Las cadencias intermedias también se apegan a este estilo característico, presentándose en la dominante o en el relativo mayor (Ejemplo 35).
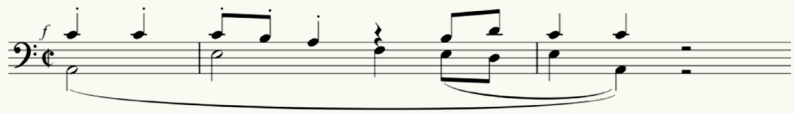
Ejemplo 32



Suite alla antica. Dominio del contrapunto al estilo de J. S. Bach
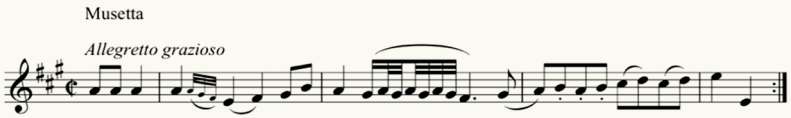
[308] PONCE MONTERO, Rodolfo (2010). *Op. cit.*
[309] BENEDICTINES OF SOLESMES (1961). *The Liber Usualis. Op. cit*., p. 276.

Ejemplo 33
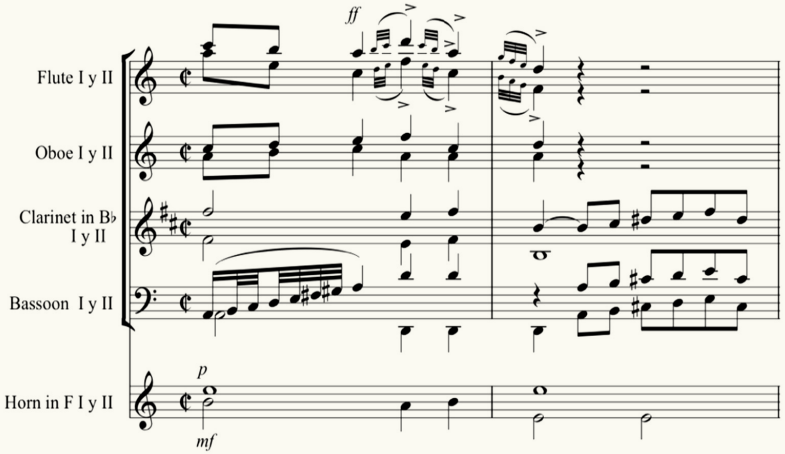


Suite "alla antica". Elementos de la monodia gregoriana Salve Regina

Ejemplo 34



Suite "alla antica" (Musetta). Escrita en la mayor

Ejemplo 35



Suite alla antica. Cadencias en el estilo característico, a la dominante o al relativo mayor

Reflexión

A esta etapa III corresponde la mayor producción de obras de Guillermo Pinto, en donde se observa su tendencia a escribir para el género pianístico. Así también, aborda la orquesta, los instrumentos de viento, órgano y la voz humana. Es el período en el que quedan explícitos de manera profusa y contundente los fundamentos de su composición, que se habían esbozado en las etapas anteriores, como la modalidad gregoriana y española en obras como *¿Qué tengo yo?* y *La rosa* para voz y piano. Se maduran elementos de la música del folclor mexicano y de la tradición española, como se observa en *Pinceladas* y *Sonata popular mexicana*. Esta sonata refleja una síntesis en la que se suma, a las características ya mencionadas, el factor religioso. La libertad de tratamiento en el ritmo y en la melodía imprime en su trabajo un sentido de improvisación, lo cual es otro aspecto distintivo que queda revelado en su *Monodia* para piano y *Saeta a nuestra Señora* para voz y piano, entre otras, durante este período. De toda esta etapa de producción, destaca la técnica aleatoria que el autor emplea en *A una Pastorcita* [2], obra que marca su apertura a las tendencias vanguardistas del siglo. También se incrementa la revisión de sus composiciones, lo cual da origen a nuevas obras y versiones.

Etapa IV (1989-1996)

Véase la Tabla cronológica de la etapa IV.

OBRA	AÑO	GÉNERO
Cuarteto modal	1989	Cámara (cuarteto clásico y voz)
Sarabanda	1990	Guitarra
Síntesis	1990	Piano
Monasterio en ruinas	1990	Piano
Fanfarria 1	1991	Orquesta

OBRA	AÑO	GÉNERO
Fanfarria 2	1991	Orquesta
Tata Cristo de paja [2]	1993	Cámara (voz, flauta, clarinete, quinteto de cuerdas y piano).
Arrullo al Niño Dios	1996-1997	Cámara (voces blancas y cuerdas)

Esta es la última fase en su actividad como compositor. Se inició en 1989 y se cerró en 1996, un año antes de su fallecimiento, acaecido en 1997. Se desarrolló en un contexto cultural en el que su obra tuvo una significativa recepción por parte de instituciones como el Festival de Arte Contemporáneo de León, el Fondo para la Cultura del Estado de Guanajuato y el Festival Internacional Cervantino. Fue la época en que se integró como académico en la Escuela de Música de la Universidad de Guanajuato; aun cuando residió parte de la semana en esta ciudad, nunca dejó su domicilio en León, donde fueron firmadas todas las obras de este último período.

En esta etapa, el archivo del compositor incluye ocho obras, que a continuación se enlistan: *Cuarteto modal* (1989), obra para cuerdas y voz; *Sarabanda* (1990), compuesta para la guitarra; *Síntesis*[310] (1990), para piano; *Fanfarria 1 y Fanfarria 2* (1991), piezas para orquesta de metales; *Tata Cristo de paja* (1993), con el siguiente orgánico: voz, flauta, clarinete, quinteto de cuerdas y piano;[311] por último, *Arrullo al Niño Dios* (1996), para voces blancas y cuerdas.

Piano

- **Monasterio en ruinas (1991)**

El compositor escribe en el Ms: "Soné [soñé] las campanas de / un monasterio en ruinas; otrora llamado S[a]n José / algo cuarteadas las
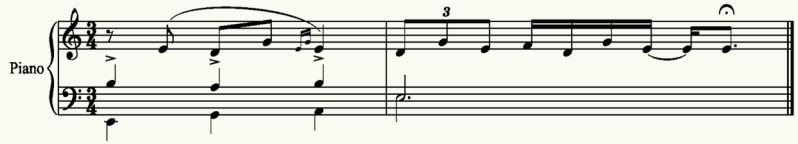
[310] Esta obra se aborda en el siguiente capítulo para un estudio más profundo.
[311] *Ibidem.*

más, / roídas como sus rancias canteras, otras. / Cuando desperté, un muy vago recuerdo de mi sueño oía".[312] Fue estrenada en 1991.[313] Probablemente se trate de una evocación de su infancia, pero lo que sí es realidad es que estas líneas reflejan su elemento identitario religioso, el cual influenció su obra musical. También, de mano del autor, se registra en el margen superior izquierdo la siguiente indicación: "Con serena nostalgia". Se trata de una pieza atonal-modal de una escritura pianística austera. La técnica polifónica con elementos gregorianos es la que distingue a la obra. En la primera sección utiliza: *Salve Regina* de la *Antíphonae a la B. Mariae Virginis*,[314] que se presenta transportada una tercera mayor descendente de su modo original (V); Salve Regina de la *Dominica Ad Completorium*[315] modo I (Ejemplo 36); Ave María gregoriana del modo primero, transportado: *In Honorem B. Mariae Virginis*[316] (Ejemplo 37). En la parte central, sin dejar de ser polifónica, aparece una armonía cada vez más compleja respecto a las obras escritas anteriormente, como la *Marcha fúnebre*, donde pone de relieve siempre los giros gregorianos o *gregorianizantes*. La última sección muestra una textura más transparente, en donde se evocan algunas de las melodías expuestas con anterioridad. Termina con una cadencia muy larga de pocos sonidos basados en las resonancias. Cada nota tiene una dinámica diferente que va desde las tres efes (fff) hasta las tres pes (ppp), con el uso muy delicado del pedal (Ejemplo 38).
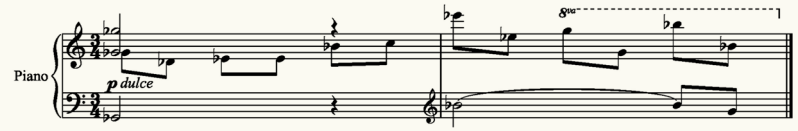


[312] MEX G Ap/GP-RP/C5-15/1, p. 3.
[313] PONCE MONTERO, Rodolfo (2010). *Op. cit.*
[314] BENEDICTINES OF SOLESMES (1961). *Op. cit.*, p. 279.
[315] *Ibid.,* p. 276.
[316] *Ibid.,* p. 1861.

Ejemplo 36
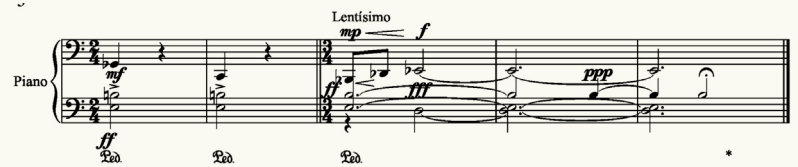


Monasterio en ruinas. Primeras cuatro notas de la Salve Regina de la Dominica Ad Completorium

Ejemplo 37



Monasterio en ruinas. Ave María gregoriana, del modo primero: In Honorem B. Mariae Virginis

Ejemplo 38



Monasterio en ruinas. Cadencia final, con resonancias y dinámica contrastante

Guitarra

- **Sarabanda (1990)**

Breve pieza de 24 cc., que para comodidad del lector está escrita en dos pautas, una en llave de sol y la otra en llave de fa. Composición

en el modo I del gregoriano que utiliza indistintamente el si natural o si bemol. Su estructura está conformada por dos períodos de doce compases cada uno.

Música de cámara
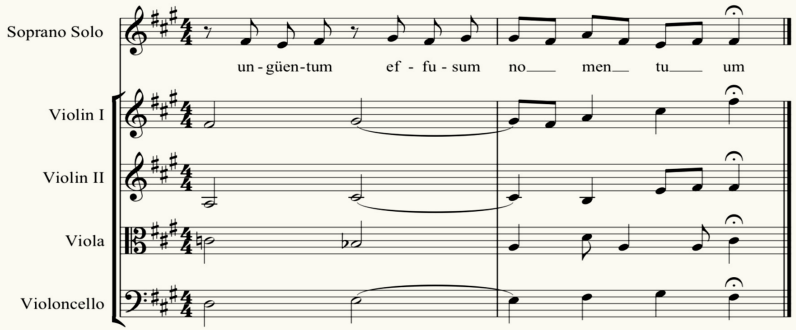
Son tres obras las que se registran en su etapa tardía para este género: Cuarteto modal (1989) para cuerdas y voz, *Tata Cristo de paja* [2] (1993) para voz y conjunto de cámara[317] y *Arrullo al Niño Dios* (1996-1997) para coro y cuerdas.

- **Cuarteto modal (1989)**

Se trata de una pieza para cuerdas en un movimiento, que en sus últimos compases integran a la voz humana en una tesitura que puede ser cantada ya sea por soprano o tenor. Está construida principalmente sobre melodías modales: *la Salve Regina* (de la antífona *B. Mariae Virginis*)[318] y otra propia del autor tomada de sus maitines dedicados a la Santísima Virgen de la Luz. Inicia el cuarteto con un solo del violonchelo con el tema gregoriano en el modo V. Después, entra el siguiente, el cual es original del compositor utilizando la armadura de fa, do y sol sostenidos. A partir de este momento se intensifica el contrapunto hasta el c. 24 donde se llega a una cadencia con el inicio de dos temas gregorianos en la voz del violonchelo. Después viene una sección de desarrollo de los elementos ya expuestos que prepara la entrada de la voz humana, que conduce hacia el final de la obra.(Ejemplo 39).

[317] Esta obra se aborda en el siguiente capítulo para un estudio más profundo.
[318] BENEDICTINES OF SOLESMES (1961). *Op. Cit.,* p. 279.

Ejemplo 39



Cuarteto modal. Cadencia final

- **Arrullo al Niño Dios (1996-1997)**

Obra para voces blancas y cuerda. El texto, de autor desconocido, es el mismo que utiliza en *Niño gracioso y bello y Cancioncilla al Niño Dios*. Es de carácter modal. En el margen superior derecho está el nombre del autor abreviado y su fecha, como a continuación se transcribe: "Gmo. Pinto Reyes / 1996-97". El texto literario se registra únicamente hasta el c. 7. El compositor utiliza una armonía modal muy diáfana. Parecería estar escrito en el modo de fa, pero siempre con el si natural. La estructura está dispuesta de la siguiente manera: una introducción de 3 cc.; después, comienza el coro sobre el tercero y quinto grado del modo de fa. En los últimos 3 cc. del coro falta la parte de la orquesta, y en los tres siguientes hace cadencia suspendida, terminando en el sexto grado del modo. Por las características comentadas, da la impresión de ser una pieza inconclusa.

Música orquestal

Para el género orquestal, Guillermo escribió dos fanfarrias en 1991 por encargo del Festival Internacional Cervantino de Guanajuato. Estas obras serían estrenadas con la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato (OSUG), en su emisión 1991. Además de haberse tocado por primera vez en este marco internacional, las fanfarrias fueron incluidas en un registro sonoro que realizó la OSUG, bajo la dirección del entonces titular Héctor Quintanar (q.e.p.d.), en 1995. Fue una publicación en CD de seis volúmenes que integraron música de compositores mexicanos.

- **Fanfarria 1 (1991)**

Esta fanfarria, fechada el 3 de julio, presenta el siguiente orgánico: 2 tr en si bemol, 3 trb y timp. Su estructura, que se ciñe a 16 compases, se conforma de la siguiente manera: coral – solo – coral. El coral está escrito en el modo II y es de carácter solemne. A partir del c. 5 se localiza un solo de trompeta expuesto a manera de recitativo que sirve, además, como puente para retomar el coral, el cual se intensifica con la entrada del timbal y por un mayor movimiento contrapuntístico.

- **Fanfarria 2 (1991)**

Pieza que tiene registrada su fecha de composición el 6 de julio del año mencionado. Presenta la siguiente dotación: 3 c en fa, 3 tr en si bemol, 2 trb, tb, timp, 2 güiros, platillos y pandereta. También es una obra de encargo por el FIC. Muestra una instrumentación con mayor corpus que la anterior. Su estructura se presenta de la siguiente manera: una breve introducción basada en una melodía gregoriana ejecutada con instrumentos graves. Inmediatamente después, en el cuarto compás, se exponen los acordes básicos (primero, cuarto y quinto) de la melodía mexicana *La bamba.* Sobre este son se realiza toda la pieza, reluciendo la vitalidad rítmica que la distingue, donde su vehemencia se ve apoyada por los instrumentos de percusión. En los últimos compases de la obra resalta, a manera de eco, la melodía

gregoriana del principio. No obstante, el ritmo característico de *La bamba* sigue estando en el fondo, aunque cada vez más diluido, terminando con la percusión en un decreciendo. Estas dos fanfarrias conforman una unidad, por lo que deben ser tocadas siempre consecutivamente.

Reflexión

Se trata de una etapa corta en cuanto al período cronológico. Su producción, que es vasta, refleja la consolidación de un lenguaje en el que se distingue el tratamiento modal, el cual se presenta como elemento unificador de toda su obra. Es necesario recordar que de esta etapa IV hay otras obras que se abordan en el siguiente capítulo, por lo tanto, los resultados del análisis de este período se podrán complementar hasta entonces.

IV. FORMACIÓN DE UN LENGUAJE (SELECCIÓN DE OBRAS)

A continuación se presenta el análisis de una selección de obras para un mayor acercamiento al lenguaje del compositor, la cual se ha escogido conforme los siguientes criterios:

1.Distintas etapas compositivas: para seguir su proceso creativo y la evolución de su lenguaje, de acuerdo con sus propias obras:

Etapa II

- Comentarios a la Salve I (órgano, 1958)

Etapa III

- Marcha fúnebre (piano, 1976)
- Sonata popular mexicana (piano, 1977-1982)

Etapa IV

- Tata Cristo de paja II (cámara, 1993)
- Síntesis (piano, 1993).

2. Distintos géneros:

- Una obra para órgano, por ser su instrumento como intérprete
- Tres obras para piano, por ser el instrumento en donde el compositor mostró mayor fecundidad
- Una obra para conjunto de cámara, por el orgánico que presenta y las técnicas compositivas utilizadas

3. La selección presenta elementos recurrentes y comunes entre sí, dilucidando con ello que estos conforman parte sustancial de su lenguaje musical, mostrando en cada una de las etapas que se abordan, sus propias particularidades.

Comentarios a la Salve I (1958) (sobre un esquema de improvisación)

Se trata de una composición para órgano de 1958, la cual está firmada durante su estancia en España. Es importante mencionar que fue elaborada a partir de un esquema de improvisación que el compositor realizó para un evento en la ciudad de Silao, Guanajuato.[319] Se enmarca en un concepto tradicional de desarrollo de un tema en forma de variaciones continuas, que son una evocación de las glosas españolas

[319] MEX G Ap/GP-RP/C5-21/4

del siglo XVI: "La glosa era el 'comentario' musical, es decir, el desarrollo rítmico-melódico de temas populares u obras precedentes".[320] Guillermo utilizó el tema gregoriano *Salve Regina*[321] para hacer estos 'comentarios' o 'transformaciones'. Hay que advertir que las indicaciones para la registración escritas en la partitura son muy pocas, dejando, por lo tanto, al buen gusto del organista la libertad de escogerla.

Análisis

Construida en su totalidad por 170 compases y articulada en cinco 'Comentarios' y un himno final, toma como idea generadora, principalmente, la primera frase de la antífona gregoriana "Salve, Regina, máter misericordiae (semifrase 1), Vita, dulcedo, et spes nostra, salve" (semifrase 2).[322]

En la tabla 1 se presenta la distribución de compases que conforman la estructura seccional de la obra.
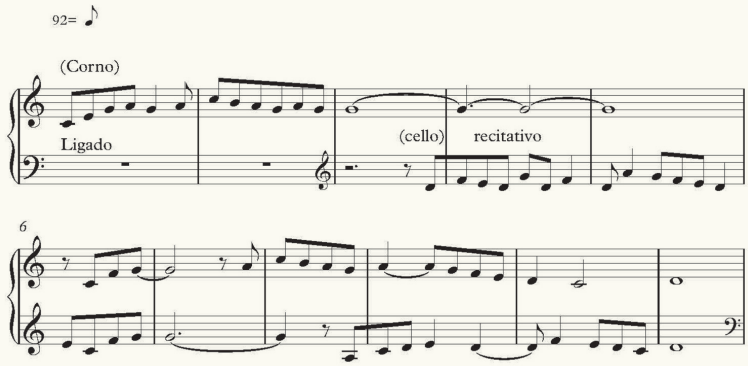
Tabla estructural 1

COMENTARIO I	PUENTE	COMENTARIO II	COMENTARIO II	COMENTARIO IV	COMENTARIO V	HIMNO
24 cc.	10 cc.	25 cc.	43 cc.	24 cc.	29 cc.	15 cc.

Para la creación de su obra, Guillermo Pinto trabaja la antífona gregoriana a partir de la ampliación, reducción y transformación de esta. No obstante las mutaciones que sufre el tema, este se presenta en cualquiera de las voces del instrumento, aun cuando no lo haga de manera explícita, en ocasiones en la mano derecha, otras en la izquierda y/o en el pedal.

[320] PASCUAL LEÓN, Nieves (2016). *La interpretación musical en torno a 1750: Estudio crítico de los principales tratados instrumentales de la época a partir de los contenidos expuestos en la Violinschule de Leopold Mozart.* España: Universidad de Salamanca, p. 211.
[321] BENEDICTINES OF SOLESMES (1961). *Op. cit.*, p. 279.
[322] *Ibidem.*
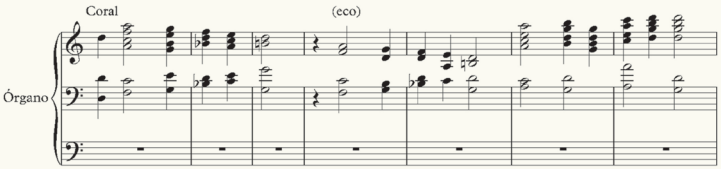
Ejemplo 1



Comentarios a la Salve I. Inicio de la obra. Utiliza la semifrase 1 de Salve Regina contrapuntísticamente a dos voces

Inmediatamente después aparece en forma de coral el comentario I, que inicia en el c. 12 de la partitura y se extiende hasta el c. 24. Este coral se construye con acordes sobre los grados del modo V. (Ejemplo 2).
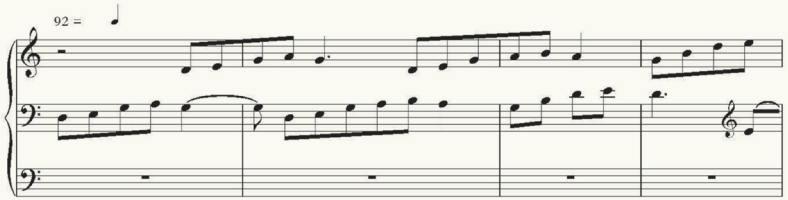
Ejemplo 2



*Comentarios a la Salve I. c*c. del 12–18. Fragmento del comentario I

A partir del c. 25 se inicia un puente de 10 cc. que une con el comentario II. Este se expone de manera imitativa, siempre sobre los intervalos de la semifrase 1 de la Salve. El ejemplo 3 muestra un fragmento del pasaje.
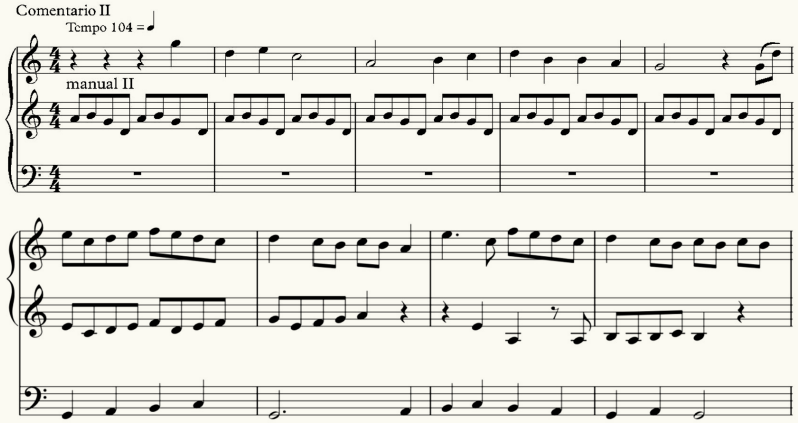
Ejemplo 3



Comentarios a la Salve I. Fragmento del puente que lleva al comentario II

El comentario II comprende del c. 33 hasta el 59 de la partitura. Toma las notas de la semifrase 2 de la *Salve* "Vita dulcedo, et spes nostra, Salve" en la mano derecha (m.d.), para continuarla en el pedal a partir del c. 6 hasta la cadencia. En este punto (c. 6) Pinto Reyes recurre al texto musical: "Ad te clamamus, exules, fílii Hevae…" (Benedictines, 1961, p. 279), que es el comienzo de la segunda frase de la antífona. El inicio de este 'comentario', con el c*antus firmus* en la m.d., es acompañado con un acorde (re-sol-la-si) dispuesto rítmicamente a manera de *ostinato.* A partir del c. 6, cuando el *cantus firmus* pasa al bajo, la estructura se enriquece con un manejo contrapuntístico a tres voces, intenso y nítido (Ejemplo 4).

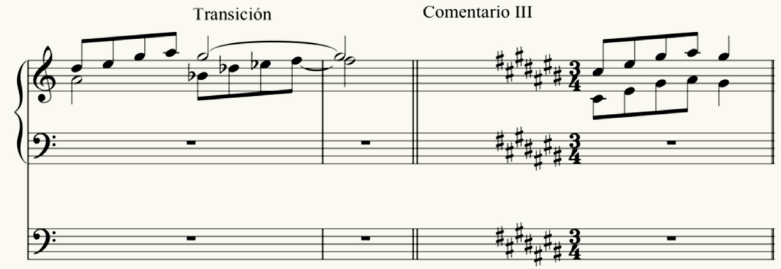
Ejemplo 4



Comentarios a la Salve I. Fragmento del comentario II. Ostinato rítmico y melódico que acompaña la monodia gregoriana. Despliegue de contrapunto a tres voces

Al final del comentario II, c. 56 al 59, se ubica una transición que une al Comentario III por medio de transportación, no modulación. (Ejemplo 5).

Ejemplo 5
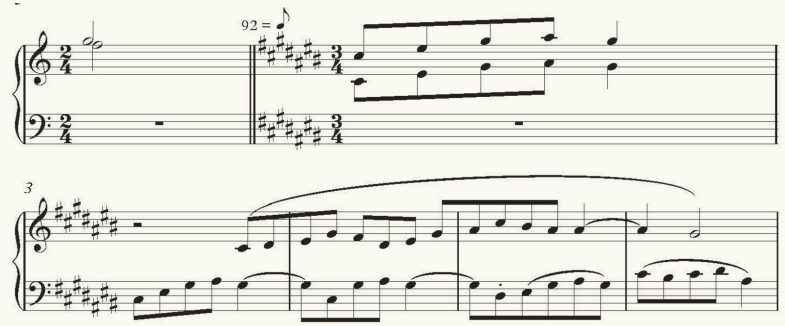


Comentarios a la Salve I. Transportación. Transición al comentario III

En el comentario III, la semifrase 1 de la *Salve* se expone a dos voces durante 5 cc. (Ejemplo 6). Después, la m.d. canta la monodia en
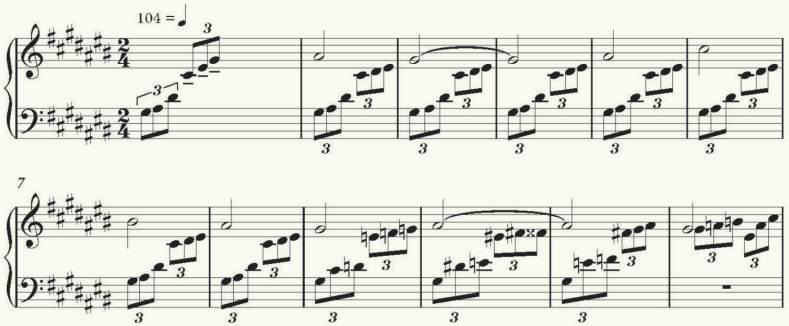
notas largas, al tiempo que despliega con la mano izquierda (m.i.) tresillos en *staccato* que acompañan a manera de preludio durante 12 cc. (Ejemplo 7).

Ejemplo 6



Comentarios a la Salve I. Fragmento a dos voces del comentario III

Ejemplo 7
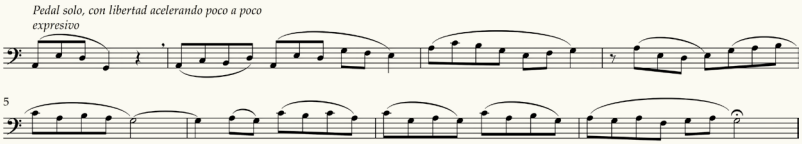


Comentarios a la Salve I. Fragmento de tresillos que acompañan a manera de preludio en el comentario III

El comentario IV está totalmente encomendado a un solo de pedal sobre las notas de "Mater misericordiae", en el cual 8 cc. son a una voz, como se puede ver en el ejemplo 8. Sigue después un fragmento
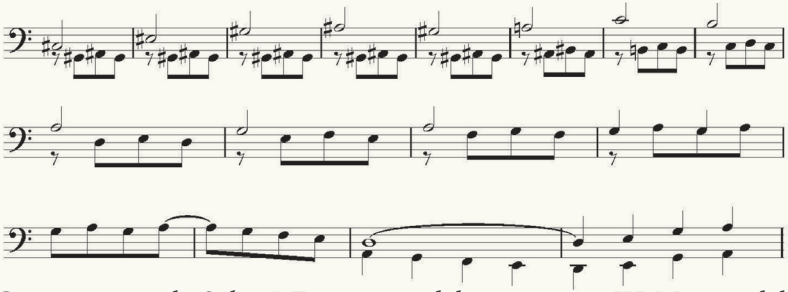
de 16 cc. a dos voces, en el que utiliza el mismo recurso de transportación que en el comentario III, como lo muestra el jemplo 9. Para concluir, se utiliza un pequeño puente de 2 cc. que prepara la entrada al comentario V.

Ejemplo 8



Comentarios a la Salve I. Inicio del comentario IV dedicado completamente al pedal
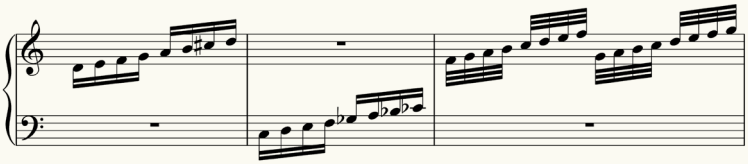
Ejemplo 9



Comentarios a la Salve I. Fragmento del comentario IV. Manejo del pedal a dos voces
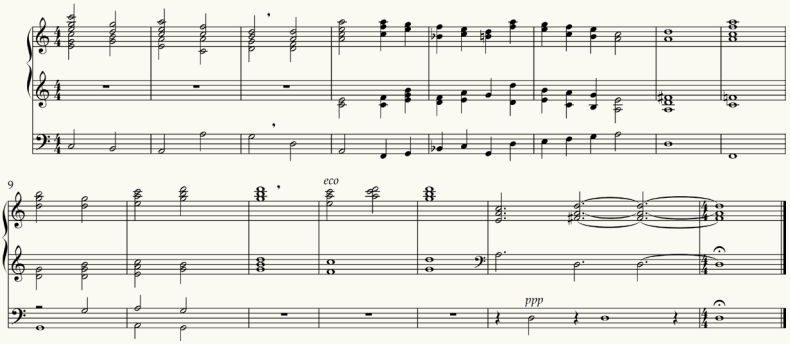
Como cierre de la obra, el Comentario V despliega un pasaje virtuoso de 29 cc. en la parte de los manuales. Esta sección emplea todos los intervalos de la frase gregoriana, en ocasiones alterados, para conducir a un *accelerando* medido mediante el paso paulatino de 8^{vos} a 16^{vos} y después a 32^{vos} (Ejemplo 10). A continuación, desemboca en un himno final de manera triunfal sobre la semifrase 2 de la Salve a lo largo de 15 compases. La obra concluye intempestivamente en los últimos dos compases con un pianísimo casi inaudible en el acorde de tónica del modo, pero transportado (re-fa#-la = do-mi-sol). (Ejemplo 11).

Ejemplo 10



Comentarios a la Salve I. Fragmento del comentario V. Se aprecia el inicio del acelerando medido

Ejemplo 11



Comentarios a la Salve I. Final del comentario V a manera de himno

Marcha fúnebre (piano, 1976)

Pieza para piano dedicada a la memoria de Miguel Bernal Jiménez para conmemorar veinte años de su muerte. En esa época, Guillermo Pinto ya se encontraba asentado en la ciudad de León, Gto. Se estrenó el 12 de noviembre de 1976 y existen dos registros sonoros, ambos a cargo del pianista Rodolfo ponce Montero: el primero, es un LP de 1980 RCA Víctor, patrocinado por la Junta de Administración Civil de León; el segundo es un CD de 2003 realizado por la Presidencia Municipal y Dirección de Cultura de Guanajuato. También forma parte de una publicación de 1995 por Ediciones La Rana. Se trata de una colección de cinco piezas del autor.

Se comparten algunas anotaciones del compositor:

> El admirable repertorio del Canto Gregoriano es profuso en temas riquísimos. Buena prueba de lo que afirmo son los inicios de las tres melodías que tomé para construir esa marcha: 1a Dies Irae, Dies Illa. Para la primera parte. 2a In Paradísum. Para la parte central llamada trío. 3a El Villancico Adeste Fideles, que a propósito elegí para dar un final triunfal y alegre a esta marcha fúnebre, que dedico con gratitud y admiración a la memoria de un hombre limpio, de una sola pieza y de altísimos ideales: Miguel Bernal Jiménez, mi añorado maestro y amigo (Pinto, 1980, LP).

Análisis

La obra la construyen 112 compases distribuidos de manera ternaria ABA1, como lo muestra la tabla 2, siendo la parte B el trío característico de la forma.

Tabla estructural 2

Sección A =61 cc.	**Sección B =18 cc. (trío)**	**Sección A^{1} =33 cc.**
Dies Irae / Adeste Fideles	In Paradisum / Adeste Fideles	Dies Irae / Adeste Fideles
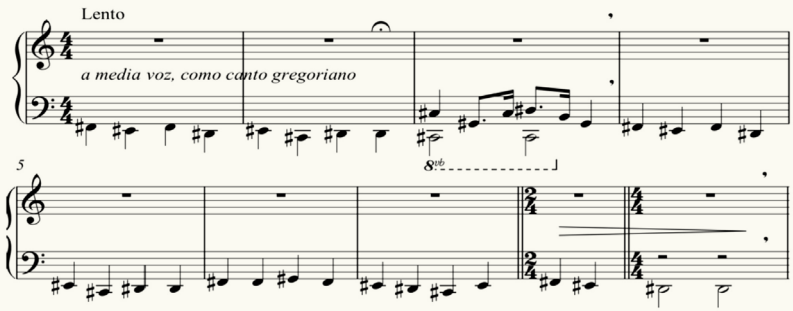
(Sandoval, 2015, p. 210)

En la sección A, el elemento melódico está definido por los tres temas gregorianos que conforman la obra. El primero en aparecer es *Dies irae* (DI),[323] el cual presenta la cabeza del tema transportado medio tono ascendente del modo I (en el que está originalmente), durante 2 cc., (Ejemplo 1). Las notas iniciales son interrumpidas a manera de digresión (c. 3, ejemplo 1) por la fórmula rítmica que presenta el bajo, y que melódicamente está construida sobre la base del *Adeste Fideles*[324] (AF) transportado a una quinta de su altura

[323] *Ibid*., p. 1810.
[324] *Ibid.,* p. 1870.

original: do#-sol#- do#-re#-si-sol#. Esta fórmula rítmica será el hilo conductor de la obra (Ejemplo 2). Después del c. 4 y hasta el final del ejemplo 1, se retoma el DI, exponiendo de manera completa todo el material que de este se emplea en la Marcha fúnebre.

Ejemplo 1



Marcha fúnebre. Primeros 9 cc. de la obra. Se expone el DI, tema gregoriano utilizado
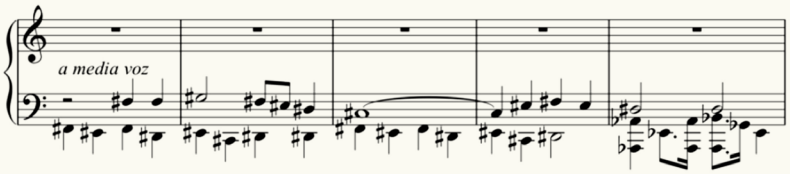
Ejemplo 2



Marcha fúnebre. Fórmula rítmica. Hilo conductor de la obra
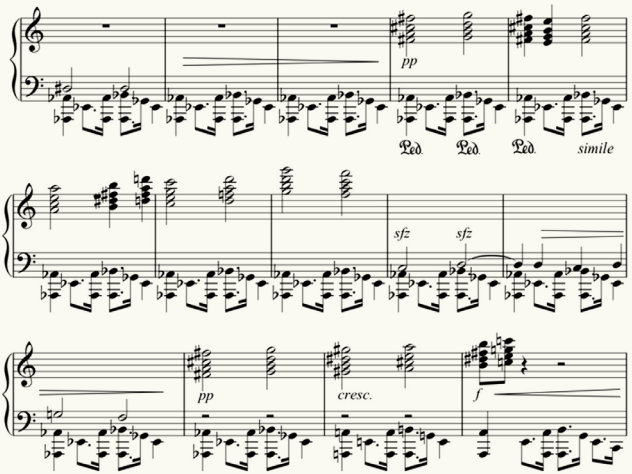
La parte que inicia en el c. 12 de la partitura utiliza el DI entre las dos manos contrapuntísticamente. Este pequeño segmento que dura 5 cc. finaliza con la nota re# en la mano derecha, nota final del tema y tónica del modo, la cual es acompañada por el *ostinato* de la fórmula rítmica (Ejemplo 3). Siguiendo el *ostinato,* que desde el inicio le da el carácter de marcha, aparece un tema gregorianizante en forma acordal propio del compositor. (Ejemplo 4).

Ejemplo 3



Marcha fúnebre. Manejo contrapuntístico del DI
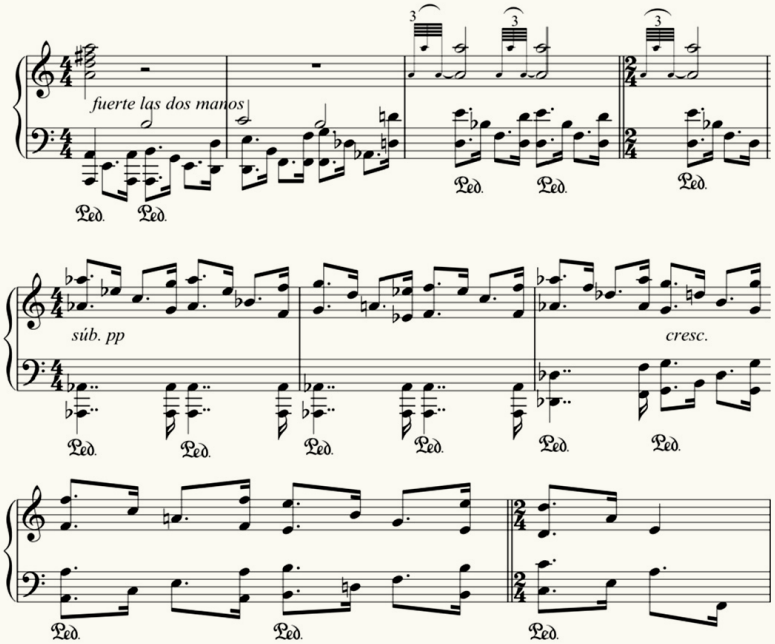
Ejemplo 4



Marcha fúnebre. Tema acordal propio del compositor, acompañado de la fórmula rítmica que da unidad a la obra

Esta fórmula pasa a la mano derecha, esbozando las primeras notas del DI (la ♭ - sol - la ♭ - fa - sol - mi ♭ - fa - fa) y apoyada por el pedal del bajo (la ♭) en octavas en los cc. 5 y 6 del ejemplo 5.
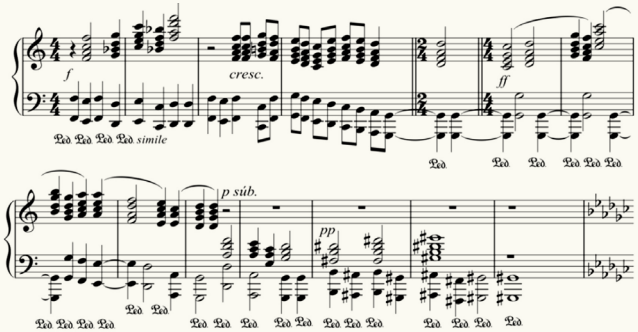
Ejemplo 5



Marcha fúnebre. Desplazamiento de la fórmula rítmica hacia la m.d., esbozando el DI

En el ejemplo 6 se muestran los recursos ya antes presentados, pero intensificados en un crescendo sonoro y climático que culmina la sección y la enlaza con la siguiente (trío).
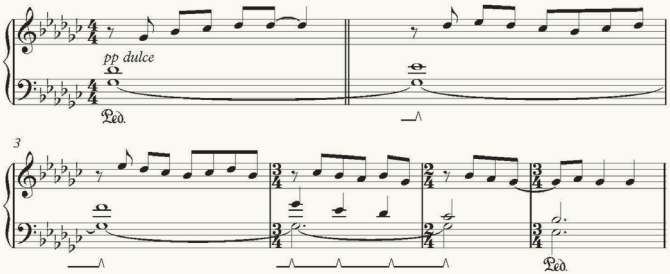
Ejemplo 6



Marcha fúnebre. Final de la primera sección

La sección B que corresponde al trío de esta marcha, se construye con la primera frase de *In paradisum*:[325] 'dedúcant te Angeli (In Exsequiis)[326] como se ve en los primeros dos cc. del ejemplo 7. A partir del c. 3 el autor, sin alterar el espíritu de la melodía gregoriana, construye el material con el que va a crear esta sección B. Está en la altura de sol ♭, que es una transposición del modo VII original, el cual armoniza de manera discreta.

Ejemplo 7
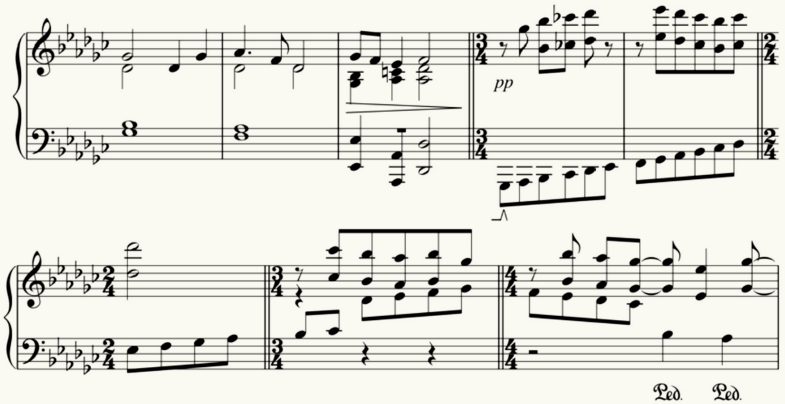


Marcha fúnebre. Inicio del trío. Utiliza IP (2 cc.). Después, es totalmente material del autor

[325] *Ibid*., p. 1768.
[326] *Ibidem.*

En el pasaje que muestra el ejemplo 8 de esta sección central, se pueden escuchar las primeras notas del AF, que de inmediato enlaza de nuevo con IP, enriqueciéndolo pianísticamente.
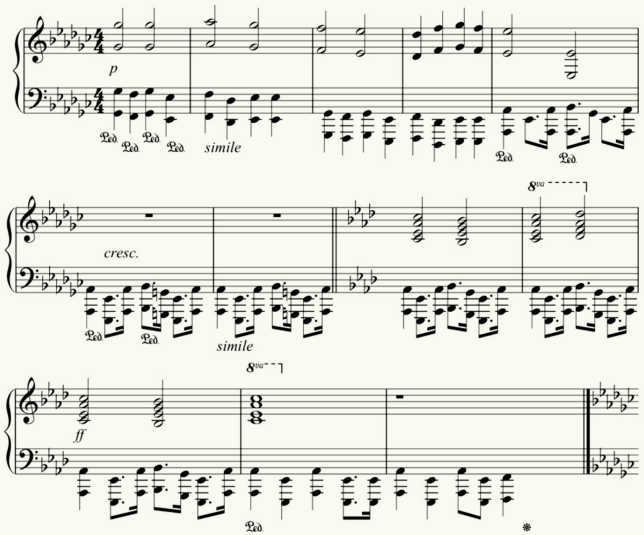
Ejemplo 8



Marcha fúnebre. Pasaje del trío. Enlace del AF con IP

La última sección (A1) se une casi insensiblemente con las primeras notas del DI, repartidas entre las dos manos contrapuntísticamente en octavas en la altura de sol ♭. Después, siguen 6 cc. con la fórmula rítmica articuladora y se puede identificar en la mano derecha (cc. 8–11, ejemplo 9) la segunda frase del AF en acordes, correspondiente al texto: "Laéti triumphántes" en la ♭. (Benedictines, 1961, p. 1870). (Ejemplo 9).
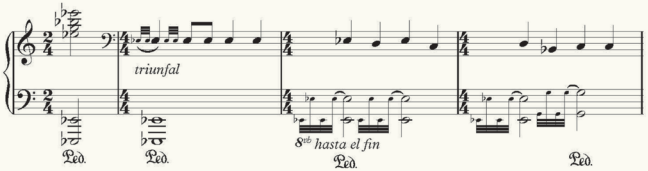
Ejemplo 9



Marcha fúnebre. Última sección. Manejo contrapuntístico del DI en octavas (m.d./m.i.). AF (acordes m.d.) y fórmula rítmica articuladora

A partir del c. 16 de la sección, inicia la coda con un 'espíritu triunfal', como el autor lo registra en sus notas, donde los temas del DI y AF se enlazan con recursos pianísticos que enriquecen la sonoridad. Termina esta obra con un sentido glorioso.

Ejemplo 10



Marcha fúnebre. Inicio de la coda con efecto de redobles (m.d./m.i.)

Sonata popular mexicana (1977-1982)

Esta obra musical es un proyecto de gran factura. El compositor la inició en 1977 y la terminó en 1982 y está dedicada a la ciudad de León. El primer movimiento está fechado en 1977, el tercero y cuarto en 1981 y el segundo en 1982. Su estreno se llevó a cabo en 1982 en la Pinacoteca Virreinal de la Ciudad de México. Es el resultado de un profundo trabajo que Pinto Reyes inició con la primera *Sonata popular mexicana* de 1976, obra que se estrenó en el primer concierto con su música para piano en el mismo año, y de la que únicamente se tienen el primer movimiento y una página del tercero. Se sabe que el deseo del compositor era destruir esa primera versión, después de haber terminado la que se tiene catalogada.[327] "*La Sonata popular mexicana* de 1977-1982 creció en temas, desarrollos, colorido y también en longitud, ya que, a diferencia de la anterior, cuenta con cuatro movimientos: *alegre bravío* (forma sonata), *lento religioso* (fantasía), *scherzo; alegre festivo* (forma sonata libre)".[328]

Esta pieza se suma a sus obras de mayor importancia por sus dimensiones, construcción y un complejo y variado trabajo rítmico que demanda virtuosismo y calidad sonora del ejecutante. Su elaboración tímbrica se acerca mucho al concepto orquestal. Es un proyecto en el que el autor trabajó profundamente para rendir homenaje a la música y, como lo dice él mismo, a los compositores del folclor mexicano. En esta obra deja expuesta su experiencia en el manejo de temas gregorianos y gregorianizantes, fusionados con los cantos populares, religiosos y mexicanos.

El concepto del color y el carácter vivaz del compositor quedan impresos en esta obra por la manera en que da tratamiento a los elementos populares mexicanos. En ella logra una aleación rítmica y colorística entre el *son* veracruzano (*La bamba)*, el michoacano (*Juan colorado)* y el corrido (*El bravero*), del que no está de más citar uno de los versos de su letra: "Yo soy de León, Guanajuato...". No se puede sostener que con esta obra Pinto Reyes haya intentado formar parte de los nacionalistas; sin embargo, por

[327] PONCE MONTERO, Rodolfo (2010). *Op. cit.*
[328] *Ibidem.*

los temas utilizados, pudiera parecerlo, y en todo caso sería la única de este espíritu.

La obra en cuestión está pensada hasta la última nota, característica general de su trabajo compositivo, en donde, además de los temas mencionados, incorpora otros de su autoría que conservan el sabor nacional. Llama bastante la atención el trabajo realizado con el tema español *Perdón, ¡Oh! Dios mío,*[329] reconociendo, al incluirlo, esa parte hispana de lo mexicano. La complejidad de la construcción rítmica, armónica y melódica se pone de relieve durante los cuatro movimientos, presentados de forma cíclica. En ella, se amalgama lo popular con lo religioso de manera vivaz y alegre, y se revela su profundidad, intensidad y nostalgia. Guillermo dejó un apunte sobre esta sonata, fundamental para el presente estudio, del que se citan fragmentos en cuanto al material temático:

> Esta sonata quiere ser una afirmación de nuestra mexicana musicalidad, y homenaje a los compositores de nuestra auténtica música popular. Por esto, las melodías utilizadas como temas en esta obra son del dominio público. De la mayoría de ellas se ha tomado sólo la primera frase, o frase inicial, que siempre se presenta modificada en sus líneas melódicas o en su ritmo, o en ambos, sin alterar su espíritu. […] Las melodías populares se presentan en este orden: los 'Xtoles', canto pre-cortesiano y "El torito", baile zapateado, (música del sureste), aparecen en el primer tiempo […] En el segundo, se escucha el dramático canto popular religioso de expiación 'Perdón ¡Oh! Dios mío' que contrasta con la tierna dulzura del 'Ave Maris Stella' himno latino, con música de claro cuño popular. Alternan con estos temas, motivos de sabor Gregoriano propios del autor […] 'La Bamba' llena todo el tercer tiempo, y este se une al cuarto sin

[329] Consúltese F.T.D. (1934). *Manual de oraciones y cantos sagrados populares: con los Evangelios de las domínicas y fiestas principales: para uso de los colegios católicos.* Barcelona: A. Sicard, ed. 6. Canto de penitencia popular religioso de origen español, tradicionalmente para el Viernes Santo al momento de la comunión. PARADA TOVAR, José de Jesús (2010). *Chirimía, melodía de fondo en la pasión.* Semanario, Arquidiócesis de Guadalajara. "De autor anónimo, son ocho las melodías que suelen interpretar los buenos chirimilleros en los Días Santos; entre otras: 'El Divino Preso', 'De Herodes a Pilatos', 'Rumbo al Calvario', 'Ya murió en la Cruz', 'Bajada de la Cruz' y 'Arrepentimiento del Pueblo', que incluye esta última la tonadilla del popular canto penitencial: 'Perdón, ¡oh! ¡Dios mío, perdón e indulgencia, perdón y clemencia, perdón y piedad'! …Añosas devociones, arraigadas tradiciones, culturas entrañables que se aferran a la sobrevivencia…".

> interrupción. Algunos fragmentos de 'la Bamba' se encuentran aquí y allá en el transcurso del impetuoso cuarto movimiento; pero su tema principal es 'El Bravero', corrido de León G[uanajua]to., noble ciudad a la que fue dedicada la sonata con motivo del IV Centenario de su fundación, celebrado el 20 de enero de 1976 […] El final de la partitura está inspirado en la introducción de 'Juan Colorado' son michoacano de contagiosa alegría.[330]

El compositor también ha dejado generosamente apuntes para conformar el esquema estructural de su obra, en cuanto al ritmo, melodía y armonía. Además, ofrece una orientación muy concreta de cada uno de sus movimientos.

> Ritmo: la exuberante riqueza rítmica de nuestra música mexicana, (que a ratos se antoja inagotable), anima, vigoriza y calienta —permítase el término— todo el discurso de la obra. Melodía: Danzas y cantos del pueblo, motivos y temas de sabor popular originales del autor, conforman la línea melódica de toda la sonata. Armonía: Los enlaces ingenuos y evidentes de nuestra música popular se han sustituido en general por otros más elaborados, más coloreados y más picantes. Forma: Primer movimiento: Alegre bravío, forma sonata. Segundo movimiento: Lento religioso, fantasía. Tercer movimiento: Scherzo. Cuarto movimiento: Alegre festivo, forma sonata libre.[331]
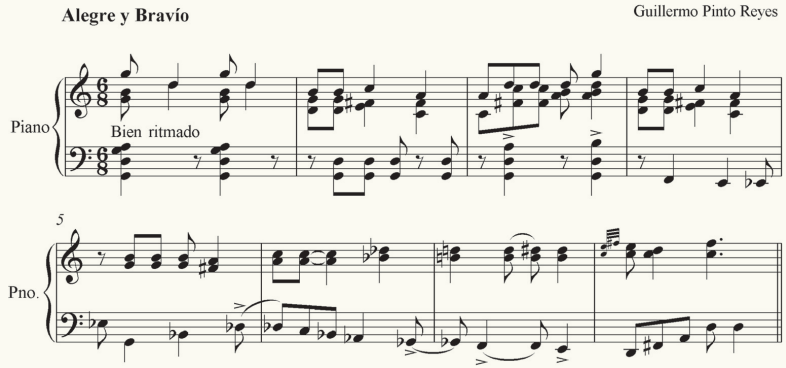
Análisis

El primer movimiento, *Alegre bravío*, presenta la forma sonata tritemática. De los tres temas principales, dos son originales del autor, de claro espíritu mexicano. El ejemplo 1 muestra los primeros ocho compases del primer tiempo y está escrito en sol mayor. En él

[330] Ap/GP-RP/C4-4. Escrito a máquina por el autor sobre la sonata popular mexicana.
[331] *Ibidem*.

se puede identificar la esencia mexicana por el ritmo de *jarana,*[332] el cual se caracteriza por estar escrito en compás de 6/8. El ejemplo 2 expone parte del segundo tema en el cuarto grado, original también del autor, cuyo carácter contrasta con el primero. El ejemplo 3 presenta el inicio del tercer tema en la dominante, donde se revela lo que menciona el autor acerca de la utilización de melodías populares que son del dominio público; en este caso, se trata de *El torito,*[333] del que toma la segunda frase modificándola métricamente. El ejemplo 4 despliega parte de este primer movimiento, en donde esboza el tema de los *Xtoles* como tema secundario, distribuido entre ambas manos y armonizado en cuartas y quintas. Se trata de una melodía precortesiana de la región maya de Yucatán (México), que el autor usa también en su *Danza maya.*
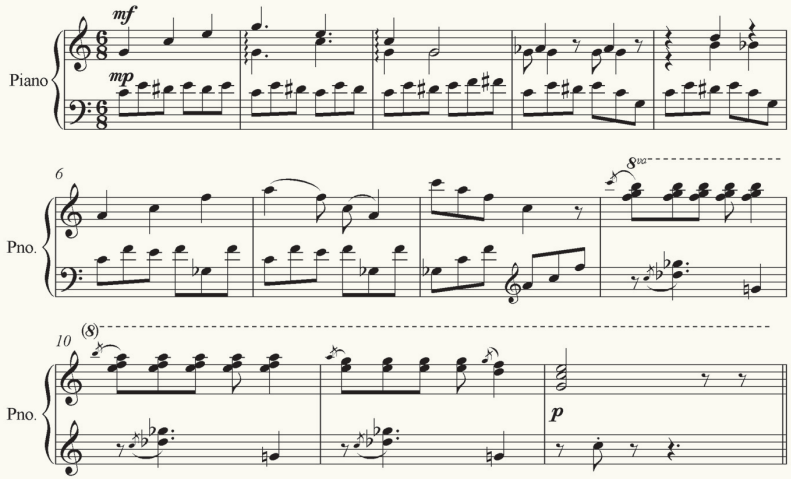
Ejemplo 1



Sonata popular mexicana (I mov.). Primeros ocho compases del primer tema (sol mayor). Original de autor
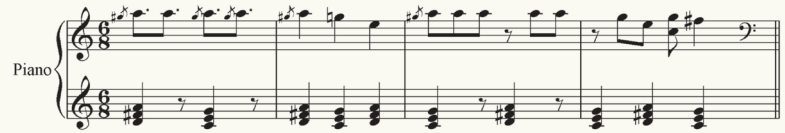
[332] JARDOW-PEDERSEN, Max (1999). *La música divina de la selva yucateca.* México: Culturas populares, p. 87. "El término 'jarana' se emplea para determinar tanto una danza como la música y la fiesta del mismo nombre. Los tres conceptos están tan unidos entre sí que uno apenas existe sin los otros dos. Todavía se componen jaranas. Se trata de una tradición viva en la cual el repertorio se renueva constantemente. El cuerpo musical se limita, por lo general, a unos sonecitos, hablando de la música instrumental. Son piezas instrumentales sin texto. Algunos compositores de Mérida sí incluyen texto en sus jaranas, pero las orquestas del oriente jamás las cantan".
[333] ROMERO, Jesús C. – AYALA PÉREZ, Daniel – BURGOS SAMADA, Fernando: *Enciclopedia histórica de Campeche. Op. cit.*, p. 781. "El toro es una de las formas de mayor belleza entre nuestros bailables, juzgando desde el punto de vista rítmico, ya que su melodía está metrificada en forma mixta: alternan un compás de 6/8 con otro de ¾. Forma parte de la fiesta llamada *La vaquería e*n la región yucateca, en donde intervienen diferentes géneros como *la jarana, la danza, los sones,* entre otros. *El torito* pertenece al género del *son*.

Ejemplo 2
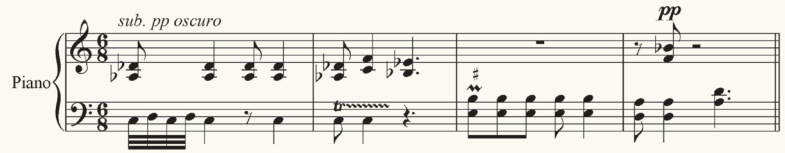


Sonata popular mexicana (I mov.). Parte del segundo tema, (cuarto grado). Original del autor

Ejemplo 3



Sonata popular mexicana (I mov.). Parte del tercer tema, (dominante). Tema *El torito*
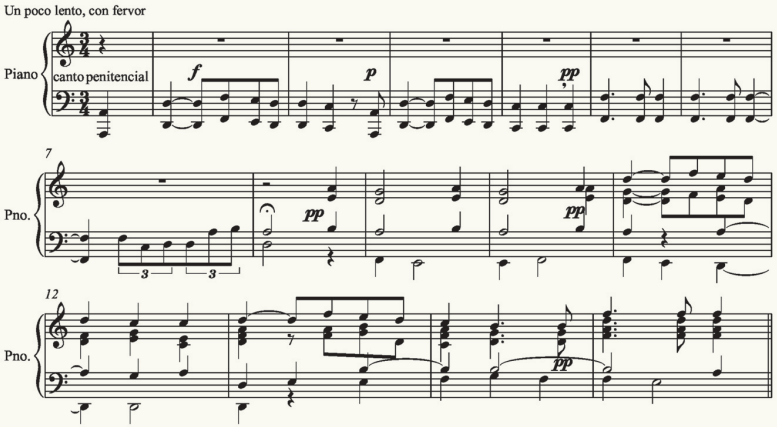
Ejemplo 4



Sonata popular mexicana (I mov.). Tema secundario, *Xtoles*

En el segundo movimiento, *Lento religioso,* se anuncia el tema del canto popular religioso: *Perdón, ¡oh! Dios mío*, propio de la Semana Mayor (Ejemplo 5). Esta entrada la realiza la mano izquierda de forma octavada durante los primeros 7 cc., con algunos cambios respecto al canto original que se pueden observar en el séptimo grado (do), ya que, siendo sostenido, el compositor lo convierte en natural, dotándolo de un sabor modal. Lo anterior permite introducir en el octavo compás las primeras notas del *Ave María*[334] gregoriana que está en el modo I y que originalmente lleva el si bemol. En los cc. del 12 al 14 del mismo ejemplo se advierte ya la fusión del tema popular religioso con el del canto gregoriano. La mano derecha, en la primera voz, lleva *Perdón, ¡oh! Dios mío*, mientras que en la izquierda, se pueden escuchar las primeras notas de la *Salve Regina*.[335]

Ejemplo 5
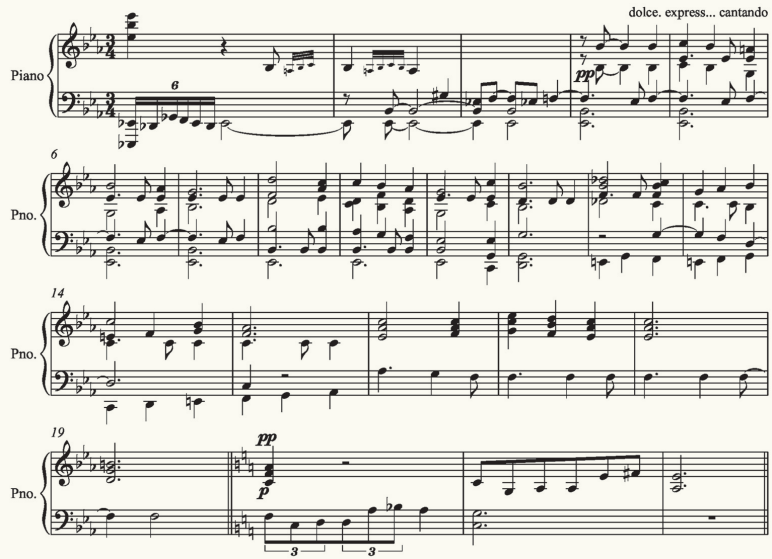


Sonata popular mexicana (II mov.). Tema *Perdón, ¡Oh! Dios Mío* y *Ave María* gregoriana

A continuación, en el ejemplo 6 se observa la exposición del segundo tema, el cual se basa en el himno *Ave Maris Stella,*[336] y abarca los cc. del 4 al 20. Consta de cuatro semifrases, de cuatro compases

[334] BENEDICTINES OF SOLESMES (1961). *Op. cit.,* p. 1861.
[335] *Ibid.*, p. 276.
[336] *Ibid.*, p. 1259.

cada una. La armonización de este tema es básicamente tonal y desemboca de nuevo en la *Salve Regina* (modo I), pero esta vez, con el si bemol. Se aprecian, en los primeros 3 cc. del ejemplo, algunos giros representados por los bordados que evocan los rasgueos de la guitarra española.
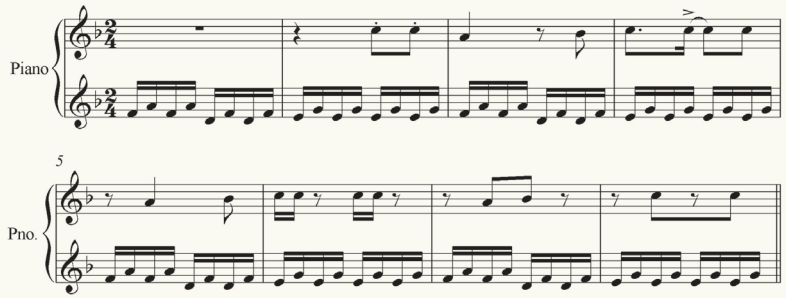
Ejemplo 6



Sonata popular mexicana (II mov.). Exposición del segundo tema basado en Ave maris stella y Salve Regina
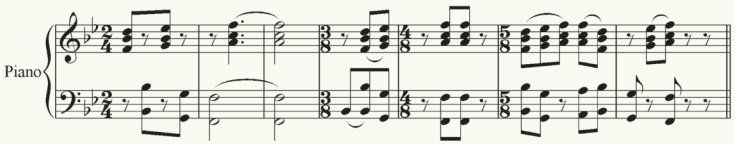
El tercer movimiento presenta un scherzo en un compás de 2/4, está sobre L*a bamba*, son de la región veracruzana mundialmente conocido. Este tiempo muestra el gran dominio del recurso de la variación, como se aprecia en los siguientes cinco ejemplos, a través de un amplio despliegue de recursos tímbricos, rítmicos, armónicos y contrapuntísticos, de manera muy especial en la sección lenta de este *scherzo* (Ejemplos 7 al 11).

Ejemplo 7
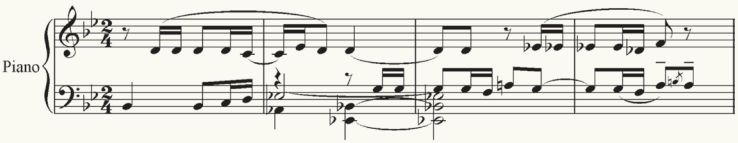


Sonata popular mexicana (III mov.). Basado en el tema de *La bamba.*
Empleo de recursos rítmicos

Ejemplo 8
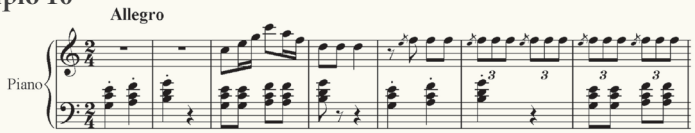


Sonata popular mexicana (III mov.). Basado en el tema de *La bamba.*
Empleo de recursos rítmicos

Ejemplo 9
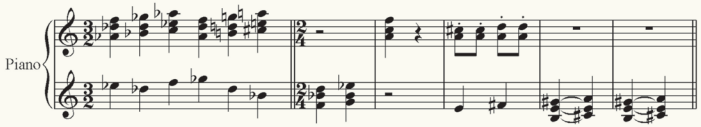


Sonata popular mexicana (III mov.). Basado en el tema de *La bamba.*
Empleo de recursos rítmicos y melódicos

Ejemplo 10



Sonata popular mexicana (III mov.). Basado en el tema de *La bamba.* Empleo de recursos rítmicos

Ejemplo 11
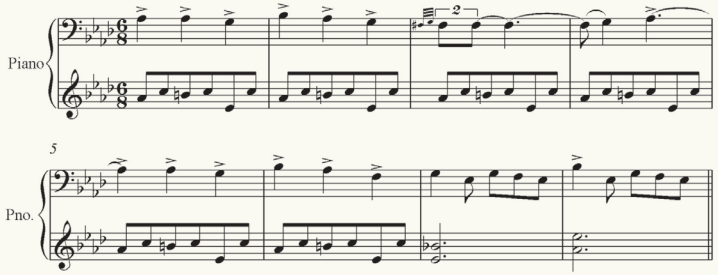


Sonata popular mexicana (III mov.). Basado en el tema de *La bamba.* Empleo de recursos rítmicos y armónicos

El cuarto movimiento, *Alegre festivo*, expone la forma sonata libre. El primer tema corresponde a la frase inicial del corrido *El bravero,*[337] el cual hace alusión a la ciudad de León, Guanajuato, ejemplo 12. El segundo tema de este último movimiento es original del autor y conserva un espíritu semejante a las canciones del Bajío, al que el compositor da nombre de *serenata* (Ejemplo 13). En la coda es en donde se bosqueja el son michoacano *Juan colorado,* con el que cierra rítmica y brillantemente la obra (Ejemplo 14).
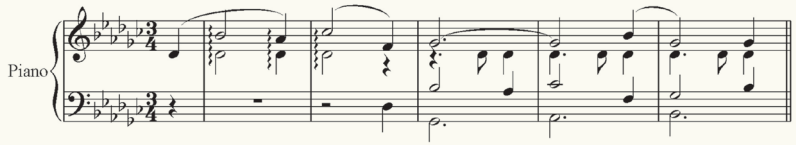
[337] RIVERA, Tomás (1989). *The Harvest: Short Stories*. Julián Olivares (trad.). EUA: Arte Público, p. 135. "Ábranla que ahí va el machete / y de escudo mi sombrero; / yo no temo a la muerte, / tengo fama de bravero. / Yo soy de León, Guanajuato; / no vengo a pedir favores, / y ando tomando hace rato / junto con mis valedores".

Ejemplo 12
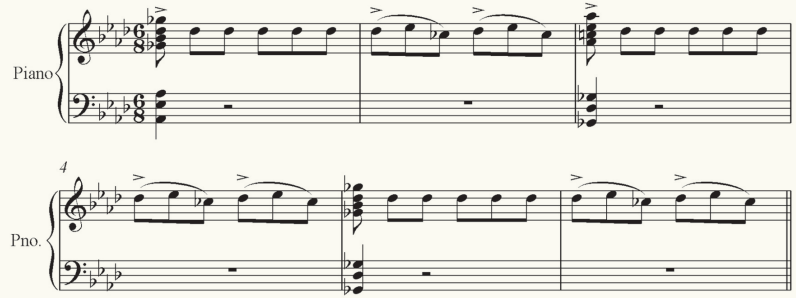


Sonata popular mexicana (IV mov.). Primer tema sobre *El bravero*

Ejemplo 13



Sonata popular mexicana (IV mov.). Segundo tema, serenata, original del compositor

Ejemplo 14



Sonata popular mexicana (IV mov.). Bosquejo del *son Juan colorado*

*Tata Cristo de paja II (*música de cámara, 1993)

Obra de 1993, es la segunda titulada de esta forma por tratar un argumento en común con la de voz y piano (1982). Surgió a raíz del proyecto que realizó Guillermo al obtener la beca del Fondo para la Cultura y las Artes de ese año. El manuscrito está firmado en León y presenta una plantilla insturmental amplia: voz, flauta, clarinete, quinteto de cuerdas y piano. Fue publicada en 2017 por la editorial Magnoli Arte (Italia) en colaboración con la Universidad de Guanajuato. Para esta composición utilizó el texto del poema *Tzintzuntzan*, perteneciente a la colección México, Cantera y Forja (1979) del poeta y filósofo mexicano Alberto Ruiz Gaytán. El poema está dedicado al pueblo homónimo de Michoacán y hace alusión a los cristos de paja locales, imagen que cobra vida en la pluma del autor. A continuación se transcribe el texto:

Tata Cristo de paja / algo tengo de Ti / y tu luz cabizbaja / algo tiene de mí /
De materia tan baja / como yo te elegí / y de vida que baja / Tú me eliges a mí
Tata Cristo de fibras / de materia tan vil / Tata Dios como brillas / en un tejamanil
Tata Cristo barato / en un tianguis te hallé / como se halla en un rato / de la vida la Fe
Como Tú soy materia / de muy fácil arder / con mi cruz de miseria / donde clavas tu ser
Tata Cristo pensado / en silente dolor / Tata cristo sudado / de aborigen sudor
Tata Cristo de paja / del novicio trigal / esta carne se raja / de tu paja al igual
Tata Cristo de paja / al llegar el morir / a tu cruz alborada / haz mi nada ceñir
Tata Cristo de paja / algo tengo de Ti / es tu luz cabizbaja / que se abaja por mí
Tata Cristo de paja / ¿Tú qué tienes de mí? / esta fibra de nada / que también es de Ti

Al observar globalmente esta partitura, se detectan elementos gregorianos, españoles y mexicanos, articulados por medio de la técnica serial propuesta por el propio autor. En ella se exponen dos largas secciones en los extremos y una central. La primera consta de 35 compases, de los cuales 14 corresponden a un diálogo entre clarinete en do y flauta a manera de introducción. La voz exige una extensión muy peculiar, pues abarca desde un fa^{3} a un la^{5}. a continuación se presenta la sección central, compuesta por 10 segmentos en los que se advierte la libertad rítmica vocal, de caracter melismático al modo gregoriano, que evoca asimismo la improvisación del *cante jondo*. Esta concepción del propio Pinto Reyes coincide con las hipótesis de Pedrell y Falla, quienes señalan

"la cercanía entre algunos cantes y cantos litúrgicos".[338] La tercera sección, al igual que la primera, se conforma por 35 compases, de los cuales 16 están destinados para la coda final, lo que proporciona equilibrio y unidad a la composición. Para este trabajo el autor presentó su propio concepto de *serialidad:*

> – Origen de la serie a nivel personal –
> La serie nace al calor de una melodía q.[ue] contiene los 12 sonidos de la esc.[cala] cromática no es, pues, un esquema preconcebido para trabajar a la manera de los Maestros del dodecafonismo. La serie melódica no es un todo cerrado y absoluto. Es parte de todas las escalas y se mezcla con ellas bajo ciertas condiciones de valor estético. A mi sentir y parecer, con los modos y giros melódicos arcaicos, sobre todo gregoriano hace un todo más natural, más bello, más armonioso, más dulce con una fuerza interna más poderosa. La serie melódica no reconoce una tonalidad o modo principal quiere ser libre para cantar y modular como el C.[anto] g.[regoriano] aunque modo y melodía se enfocan desde ángulos distintos del C.[anto] g.[gregoriano] a mi parecer (o discernimiento) y a mi sentir (de mi vida interna o 'corazón').[339]

Clasificación de *series* (Pinto, 1993, p. 2):

1. Serie directa = 12 sonidos sucesivos
2. Serie indirecta = 12 sonidos no sucesivos
3. Serie encadenada = la última nota de una serie es comienzo de otra
4. Serie combinada = con notas de preparación

La serie combinada se obtiene de varias maneras:

a. Intercalando un pasaje gregoriano entre 2 series
b. Haciendo oír un pasaje gregoriano al final de una serie
c. Haciendo oír un pasaje gregoriano al iniciar una serie
d. Haciendo oír un pasaje gregoriano en medio de una serie
e. Haciendo escuchar un puente entre dos series

[338] STEINGRESS, Gerhard (2005). *Sociología del cante flamenco*. España: Signatura, pp. 82-87.
[339] MEX G Ap/GP-RP/C5-7/1, p 1.

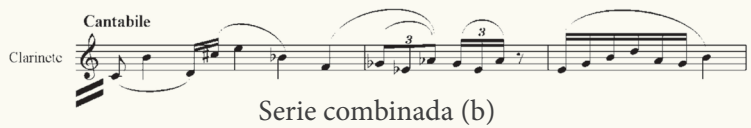
Se observa que los pasajes gregorianos son la materia prima para la construcción de las series a la manera de Pinto Reyes. Los temas gregorianos localizados en la obra son: *Ave María,*[340] *Adoro te devote,*[341] *Tantum ergo,*[342] *Ubi caritas.*[343] También, dado el conocimiento de estos cantos y el natural manejo de la modalidad por el compositor, se han encontrado pasajes gregorianizantes que llegan a emparentarse con el cante; además, se identifican algunos recursos de la música mexicana. Todo lo cual hace recordar que su proyecto compositivo se basa en esta fusión de elementos: gregoriano, español y mexicano.

Tabla estructural 3

SECCIÓN I 35 CC.		**SECCIÓN II 10 SEG.**	**SECCIÓN III 35 CC.**	
Introducción 14 cc.	21 cc.	Parte central	19 cc.	Coda final 16 cc.

De la primera sección a la que corresponde el dúo de flauta y clarinete (del c. 1 al 3), se muestra la primera serie que aparece en la obra. Se trata de una serie indirecta *combinada b (*se escucha un pasaje gregoriano al final). Este solo de clarinete cierra con una cadencia en el modo III (Ejemplo 1).

Ejemplo 1



Serie combinada (b)
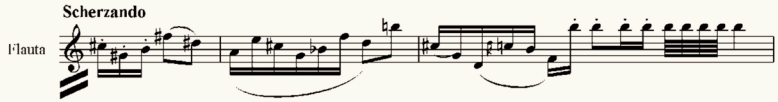
DO – SI – RE – DO# – MI – SI♭ – FA – SOL♭ – MI♭ – LA♭ – SOL – LA

Tata Cristo de paja. cc. 1, 2 y 3 de la obra. *Serie combinada* tipo b, que corresponde al clarinete

[340] BENEDICTINES OF SOLESMES (1961). *Op. cit.,* p. 1679.
[341] *Ibid.*, p. 1855
[342] *Ibid.*, p. 954
[343] *Ibid.*, p. 675

El ejemplo 2 muestra una *serie indirecta,* ya que se ve interrumpida; además, se bosquejan elementos gregorianos, porque el primer compás vislumbra, de manera transformada, el *Ave María* gregoriana. Importante la insistencia en la nota final (si), característica del *cante jondo*.[344]
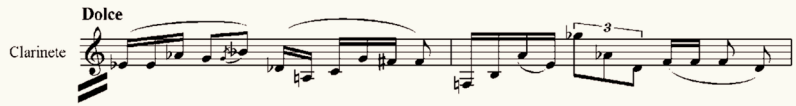
Ejemplo 2



serie indirecta
do# – sol# – si – fa# – re# – la – mi –sol – si ♭ – fa – re – do
Tata Cristo de paja. cc. 4, 5 y 6 de la obra. Serie indirecta correspondiente a la flauta

Los ejemplos 3 y 4 tomados de la parte introductoria, corresponden a dos series indirectas (no presentan sus sonidos sucesivamente) unidas por la nota común re, conformando así entre las dos una *serie encadenada* (la última nota de una serie es el inicio de la otra).
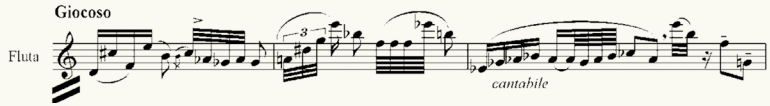
Ejemplo 3



serie indirectas
mi♭ – la ♭ – sol – si ♭ – re ♭ – la – do – fa# – fa – si – sol ♭– re
Tata Cristo de paja. Primera parte de una serie encadenada que finaliza con la nota común re

[344] GARCÍA LORCA, Federico (2010). *Poema del cante jondo-Romancero gitano* (conferencias y poemas). EUA: Stockcero, pp. 13-14.

Ejemplo 4
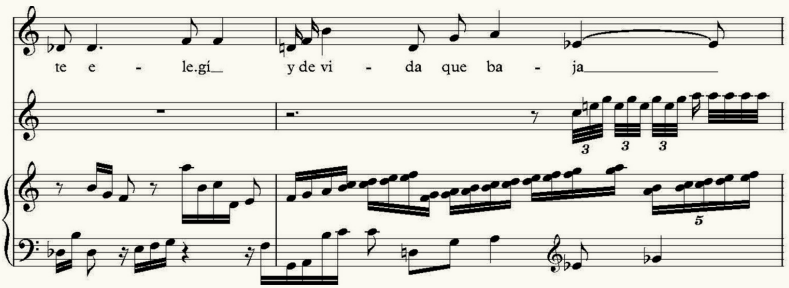


serie indirecta

Re – do# – fa – mi –si – la ♭ – sol ♭– la – re# – sol – si ♭– mi ♭

Tata Cristo de paja. Segunda parte de la serie encadenada que inicia con la nota común re

A partir del c. 20 de la partitura se observa un despliegue pianístico importante de carácter improvisatorio, en donde se localizan armonías de sabor mexicano por la cuarta aumentada, sextas y séptimas. Se aprecia, además, una secuencia de intervalos de segundas mayores, menores y aumentadas que dan el soporte a un fragmento de la flauta con giros *gregorianizantes,* que recuerdan el carácter del *cante* por el juego de tresillos, la disposición de los intervalos y la insistencia sobre una nota. Conjunto de recursos que crea la sensación de libertad, en tanto que la voz sigue su línea de corte *serial*. (Ejemplo 5).

Ejemplo 5
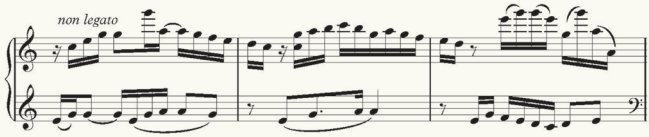


*Tata Cristo de paja. c*c. 21 y 22 de la obra. Pasaje de evolución pianística donde se conjugan una serie de elementos propios del lenguaje del compositor

En el c. 28 (primera sección) se plantea una cita del tema *Adorote devote* en la parte pianística (m.d.), el que se presenta

transportado a la quinta. *Tantum ergo* (bendiciones al SS. Sacramento) se expone en la m.i., tomando de los últimos pasajes exactamente las notas mi-sol-sol-mi-sol-la-la-sol que corresponden al texto: "Procedenti ab utroque" (Ejemplo 6).
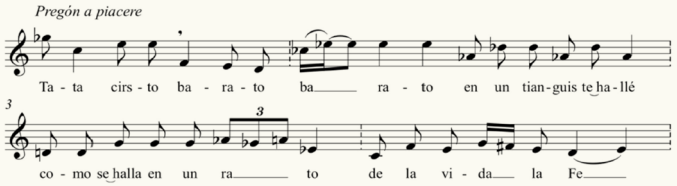
Ejemplo 6



Tata Cristo de paja. Fragmento cc. 28-30. Parte del piano en donde se utilizan temas del canto gregoriano

Una particularidad de la sección II es su disposición métrica, conformando diez segmentos que corresponden a un pasaje con características del ritmo libre gregoriano. Está construida por dos *series:* la primera es *indirecta* y se localiza en los primeros cuatro segmentos monódicos (Ejemplo 7). Se trata de una sección dedicada a la voz, que es como un remanso donde Pinto Reyes logra un carácter con sentido popular improvisado, en el cual utiliza al *pregón* como recurso.

Ejemplo 7
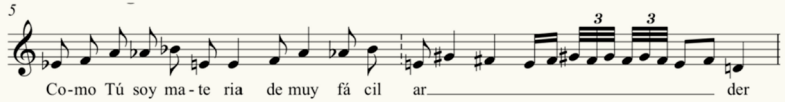


serie indirecta

sol ♭ – do – mi – fa – re – do ♭ – mi ♭ – la ♭ – re ♭– sol – la – fa#

Tata Cristo de paja. Sección intermedia. Fragmento en ritmo libre. 4 segmentos de 6 dedicados únicamente a la voz. Serie indirecta
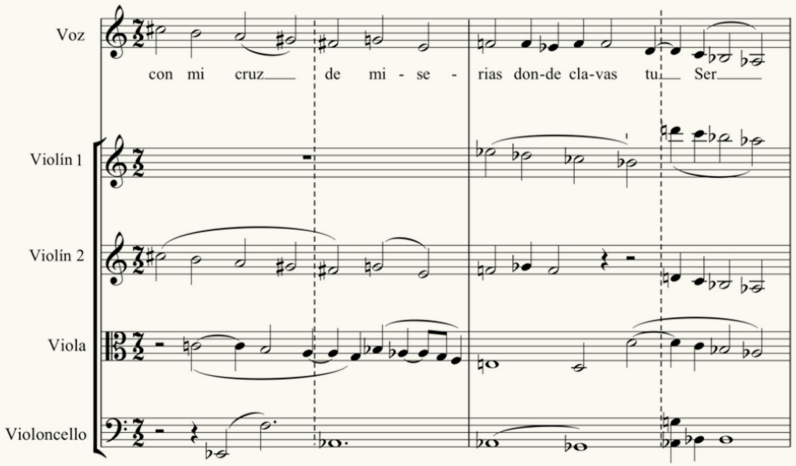
La segunda serie se localiza entre los segmentos 5-8 de la parte central o sección II de la obra. Se trata de una combinada del tipo d por presentar un pasaje gregorianizante (o del cante jondo), a manera de melisma con la palabra 'arder' en medio de la *serie* (segmento 2 del ejemplo 8). Esta se extiende hasta el segmento 2 de la parte que remite a la escritura de la polifonía vocal (Ejemplo 9).

Ejemplo 8



combinada del tipo (d)
mi b – fa – la – la b – si b – mi – fa# – re –
Tata Cristo de paja. Fragmento de serie combinada tipo (d) con pasaje gregorianizante (o del cante) en medio de la serie
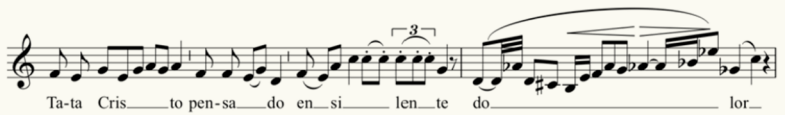
Ejemplo 9



–do# – si – sol – do
Tata Cristo de paja. Final de la serie combinada tipo d. Final de sección intermedia. Escritura que remite a la polifonía vocal

La sección III c. 42 de la partitura muestra cómo el autor incorpora *Tantum ergo* ya anunciado con anterioridad, al exponer un destacado pasaje melismático formado de una secuencia de 14 sonidos sobre la palabra 'dolor', que remite por sus giros melódicos al *cante jondo.* (Ejemplo 10).
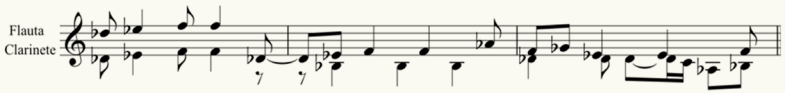
Ejemplo 10



Tata Cristo de paja. Inicio de la tercera sección con elementos gregorianos y del cante

A manera de coda (c. 62), se hace un recordatorio de la parte introductoria, ya que inicia con flauta y clarinete, haciendo alusión al tema gregoriano *Ubi caritas* (Ejemplo 11).
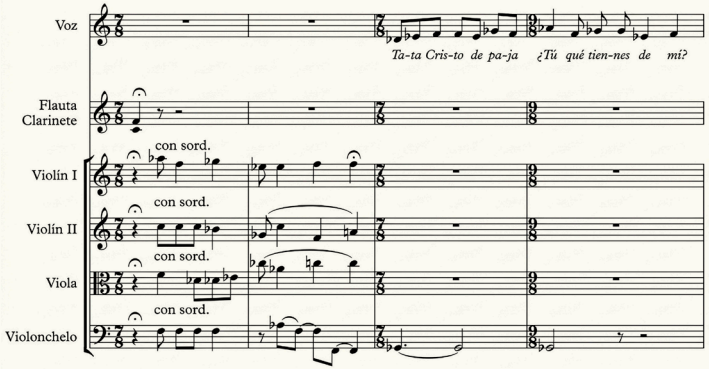
Ejemplo 11



Tata Cristo de paja. cc. 62–64 dúo de flauta y clarinete inician la coda final de la obra
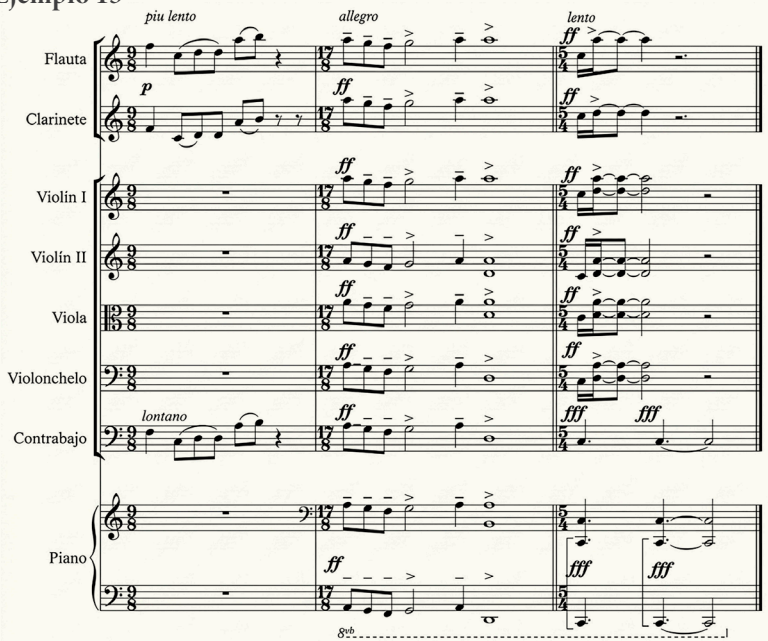
Del c. 65 al c. 74 de la obra se integra la cuerda alternando con la voz. Es el pasaje que corresponde a la coda (Ejemplo 12). La parte final (Ejemplo 13) cc. 75-77 de la partitura se conforma de manera instrumental al unísono, ya sin la voz. Se puede apreciar también el inicio del *Ave María* gregoriana: "Ave Maria gratia plena" (Benedictines, 1961, pp. 1861). (Ejemplo 13).

Ejemplo 12



Tata Cristo de paja. cc. 65-68. Fragmento de la coda en donde se integran alternadamente la cuerda y la voz

Ejemplo 13



Tata Cristo de paja. cc. 75-77. Final de la obra. Instrumental y al unísono, con las primeras notas del Ave María gregoriana

Síntesis (Piano, 1990-1991)

Síntesis aglutina los elementos que caracterizan su estilo, situándose como la joya de la corona, por ser la obra que cristaliza el proyecto musical del compositor. La partitura de esta pieza registra lo siguiente: "1990, con revisión en 1991". Al final se lee de su puño y letra la inscripción: "Ensayo de Síntesis". Es una pieza modal-tonal de una extensión considerable, ya que su duración es de 9 a 10 minutos. Está construida en dos grandes secciones articuladas por sus elementos esenciales: gregoriano, español y mexicano representados respectivamente por los signos †, E, M, todos ellos cohesionados por la modalidad. Fue el mismo Rodolfo quien sugirió al compositor el título, pues observó que se trataba del trabajo que mejor proyectaba su búsqueda tan anhelada. También, propuso a su maestro que el nombre quedara únicamente como *Síntesis*. Se estrenó en 1991.
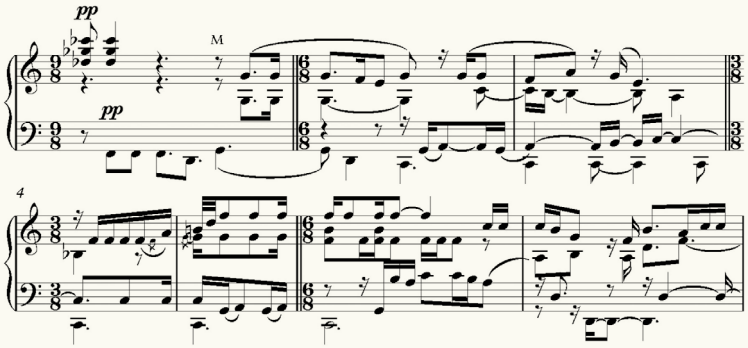
Del canto gregoriano toma principalmente el *Adorote devote,*[345] canto al Santísimo Sacramento atribuido a Santo Tomás de Aquino, y la secuencia *Victimae Paschali laudes,*[346] secuencia de Pascua (domingo de Resurrección) atribuida a Wipo de Borgoña.[347] Como tema secundario utiliza *La Salve Regina* (misma que emplea en *Monasterio en ruinas*). En cuanto a la música mexicana y la música española, no usa citas textuales, sino que, inspirado en giros armónicos, melódicos y rítmicos, perfila sus características.

El ejemplo 1 presenta los primeros 7 cc. de la obra, en donde se puede observar la letra 'M' exactamente arriba del sol, lo cual indica que es ahí donde comienza el elemento mexicano, donde se distingue el ritmo tranquilo de la canción arrulladora del Bajío.[348] En el c. 4 se hace presente la franca insistencia de la séptima de dominante, y en el 5 está trazado un giro *gregorianizante*. Esta pequeña sección da la impresión de ser una canción mexicana armonizada básicamente con

[345] BENEDICTINES OF SOLESMES (1961). *Op. cit.,* p. 1855. "Es un canto in honorem SS. Sacramenti. Ritmus S. Thomae Aquinatis".
[346] *Ibid*., p. 780.
[347] ASENSIO PALACIOS, Juan Carlos (2008). *Op. cit.* Madrid: Alianza, 2008, p. 465.
[348] Zona céntrica del territorio mexicano ubicada en los estados de Guanajuato, Jalisco, Michoacán y Querétaro.
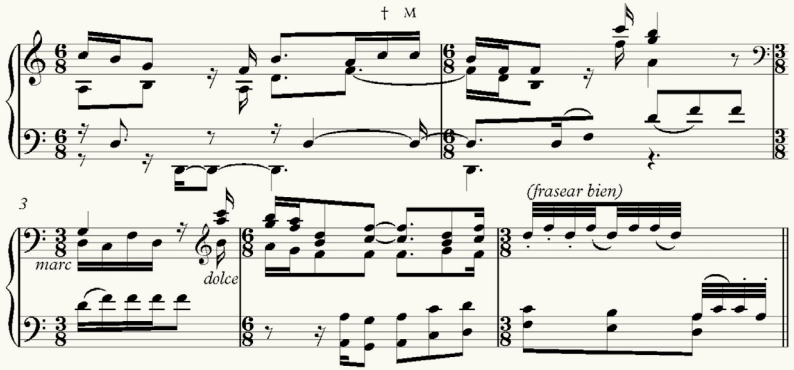
tónica y dominante, como muchas de ellas de carácter popular. Es importante destacar que, aun cuando esta armonización es totalmente simple, el movimiento contrapuntístico de las voces lo enriquece. En los cc. 4 y 5 del ejemplo 2 se observa la entrada de la secuencia *Victimae paschali laudes* de forma octavada en la mano izquierda. En el ejemplo 3 se lee la anotación "preparación de E", en donde en el c. 1 presenta unos acordes arpegiados en los que se percibe el choque entre si natural y si bemol, provocando una falsa relación, que es una característica del lenguaje español. En el c. 2 se encuentra la letra correspondiente al elemento 'E'. En el c. 3 se anuncia el *Adorote Devote*, y desde ese momento hasta el final del ejemplo siempre está presente este tema gregoriano. Si se observa de manera vertical, se puede detectar el despliegue de una secuencia armónica que se asemeja a la cadencia andaluza.

Ejemplo 1
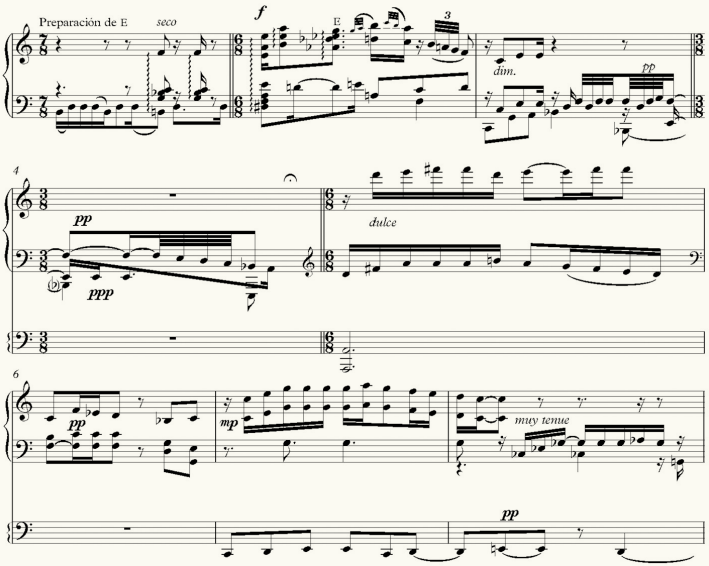


Síntesis. Primeros siete compases. Pasaje en el que utiliza el elemento mexicano (M)

Ejemplo 2



Síntesis. Últimos dos cc. del ejemplo secuencia gregoriana *Victimae paschali laudes*

Ejemplo 3



Síntesis. En este pasaje queda expuesta la síntesis de elementos E y †

Reflexión

Se ha podido observar más de cerca el proceso creativo de Guillermo Pinto en diferentes momentos de su vida. Esta selección, como la mayoría de su obra, muestra su predilección por la monodia y la modalidad gregoriana, que en su trabajo como compositor es el centro medular unificador, al que da variedad de tratamientos. Intervienen, además, en su discurso musical, otros factores esenciales, como son los temas o fragmentos de la música mexicana y española, que en ocasiones presenta en su forma original y otras tantas, procesados o desarrollados. Guillermo despliega su particular forma de manejar la estética de los ritmos, timbres y texturas, propias de esos elementos que constituyen su obra, y expone, como resultado de su búsqueda, su estilo propio. *Síntesis* y *Tata Cristo de paja* se coronan como las obras que consolidan su anhelo de crear una fusión de todos esos componentes ya enunciados, los cuales podrían parecer disímiles, pero en los que encuentra el punto justo de unión, al crear ese sincretismo que proyecta su lenguaje, y con ello da congruente respuesta a lo que se planteó: "Personalmente, veo una relación muy real y muy secreta entre la música muy arcaica de Occidente y las tendencias más modernas".[349]

[349] MEX G Ap/GP-RP/C4-3. Manuscrito de Guillermo Pinto Reyes, sobre su pensamiento musical. *Op. cit.*

CONCLUSIÓN

En el devenir de su historia, Guillermo Pinto Reyes construyó su trascendencia a través de su actividad pedagógica, concertística y compositiva, como se ha podido confirmar en las páginas de este libro. En ellas queda demostrada tal propuesta didáctica, que involucra el anclaje a conocimientos previos, el discernimiento meticuloso a través del análisis y la comprensión del funcionamiento de las partes de un todo, con lo que se le puede vincular a los postulados de sus contemporáneos, como D. Ausubel (1918-2008) en su *Teoría del aprendizaje significativo* (1963), y E. Morin (1921) con el enfoque de su publicación *Introducción al pensamiento complejo* (1990). En cuanto a la magnitud de su trabajo como organista, esta ha quedado comprobada con hechos fehacientes, como los programas de mano, reseñas periodísticas, invitaciones al extranjero, etc. En su personalidad como compositor se reconoce que, aunque solitario, nunca se aisló de su contexto ni de las tendencias innovadoras, trabajando en la búsqueda de un lenguaje propio que llegó a cristalizar con los elementos más cercanos a su sensibilidad. Es de destacar, entre ellos, el canto gregoriano como el factor que le ha otorgado el valor distintivo a su composición, lo cual ha hecho que se le identifique como uno de los compositores de México que, de manera más profusa e intensa, ha dado tratamiento a este género musical litúrgico, cuidando en todo momento su origen y su esencia.

IMÁGENES

FOTOGRAFÍAS PERSONALES



Ilustración 1. Familia Pinto Reyes. De izquierda a derecha: Guillermo, Oscar, Araceli Reyes Ancona y Rafael Pinto Castro

Nota. 16-12-27. Localización: MEX G Ap/GP-RP/C1(fp). Copia de original.

Cortesía: Demetria Macías

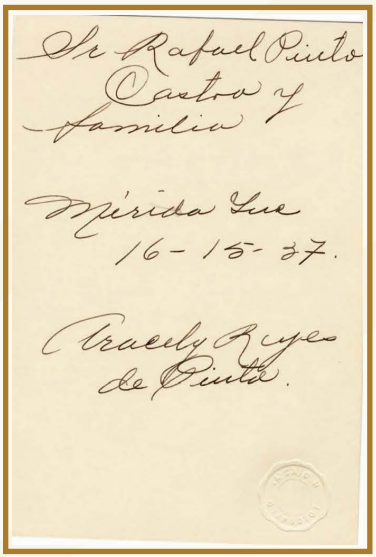


Ilustración 2. Al dorso de la fotografía de la ilustración I



Ilustración 3. Guillermo Pinto Reyes y su mascota Chacmool, en su casa de Boulevard Real en la ciudad de León, Guanajuato

Nota. Década de los 70. Localización: MEX G Ap/GP-RP/C1(fp). Copia de original. Cortesía: Demetria Macías



Ilustración 4. Margarita de la Luz (Magaluz), hija de Guillermo Pinto Reyes

Nota. Localización: MEX G Ap/GP-RP/C1(fp). Copia de original.



lustración 5. Jean Nöel y Anita Dreyer, amigos de Guillermo Pinto Reyes

Nota. Localización: MEX G Ap/GP-RP/C1(fp). Copia de original. Cortesía: Demetria Macías

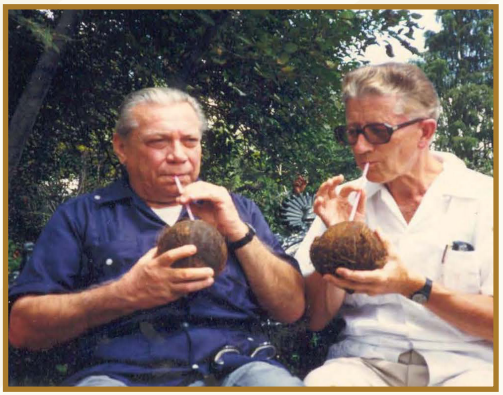


Ilustración 6. Guillermo Pinto Reyes y Jean Nöel en Mérida. Década de los 80

Nota: Localización: MEX G Ap/GP-RP/C1(fp). Copia de original. Cortesía: Demetria Macías

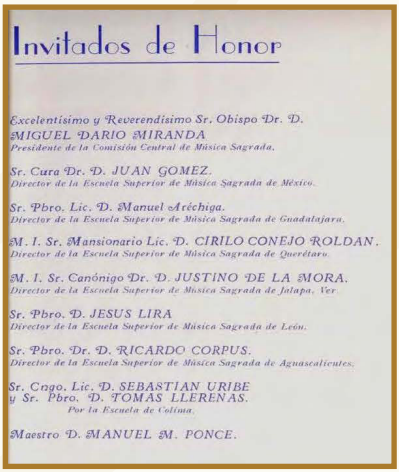
PROGRAMA DE TITULACIÓN: COMPOSICIÓN


ESCUELA SUPERIOR DE MUSICA SAGRADA

Magisterio en Composición

1943
Morelia, Mich., Mex.

Ilustración 7. Portada y lista de invitados de honor (1943).


Invitados de Honor

Excelentísimo y Reverendísimo Sr. Obispo Dr. D. MIGUEL DARIO MIRANDA
Presidente de la Comisión Central de Música Sagrada.

Sr. Cura Dr. D. JUAN GOMEZ.
Director de la Escuela Superior de Música Sagrada de México.

Sr. Pbro. Lic. D. Manuel Aréchiga.
Director de la Escuela Superior de Música Sagrada de Guadalajara.

M. I. Sr. Mansionario Lic. D. CIRILO CONEJO ROLDAN.
Director de la Escuela Superior de Música Sagrada de Querétaro.

M. I. Sr. Canónigo Dr. D. JUSTINO DE LA MORA.
Director de la Escuela Superior de Música Sagrada de Jalapa, Ver.

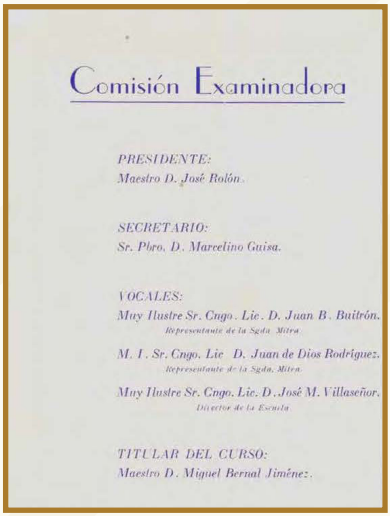
Sr. Pbro. D. JESUS LIRA
Director de la Escuela Superior de Música Sagrada de León.

Sr. Pbro. Dr. D. RICARDO CORPUS.
Director de la Escuela Superior de Música Sagrada de Aguascalientes.

Sr. Cngo. Lic. D. SEBASTIAN URIBE
y Sr. Pbro. D. TOMAS LLERENAS.
Por la Escuela de Colima.

Maestro D. MANUEL M. PONCE.

Ilustración 8. Lista de invitados.


Comisión Examinadora

PRESIDENTE:
Maestro D. José Rolón.

SECRETARIO:
Sr. Pbro. D. Marcelino Guisa.

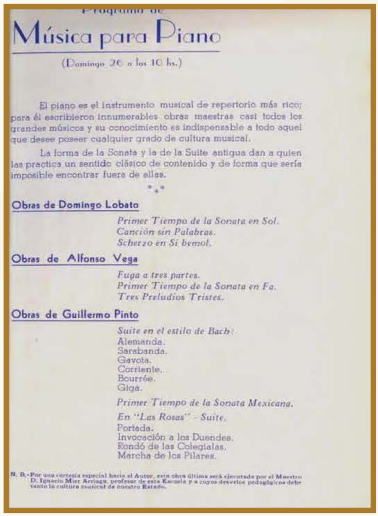
VOCALES:
Muy Ilustre Sr. Cngo. Lic. D. Juan B. Buitrón.
Representante de la Sgda. Mitra.

M. I. Sr. Cngo. Lic. D. Juan de Dios Rodríguez.
Representante de la Sgda. Mitra.

Muy Ilustre Sr. Cngo. Lic. D. José M. Villaseñor.
Director de la Escuela.

TITULAR DEL CURSO:
Maestro D. Miguel Bernal Jiménez.

Ilustración 9. Comisión examinadora. Presidente. José Rolón.


Música para Piano

(Domingo 26 a las 10 hs.)

El piano es el instrumento musical de repertorio más rico; para él escribieron innumerables obras maestras casi todos los grandes músicos y su conocimiento es indispensable a todo aquel que desee poseer cualquier grado de cultura musical.

La forma de la Sonata y la de la Suite antigua dan a quien las practica un sentido clásico de contenido y de forma que sería imposible encontrar fuera de ellas.

***

Obras de Domingo Lobato
Primer Tiempo de la Sonata en Sol.
Canción sin Palabras.
Scherzo en Si bemol.

Obras de Alfonso Vega
Fuga a tres partes.
Primer Tiempo de la Sonata en Fa.
Tres Preludios Tristes.

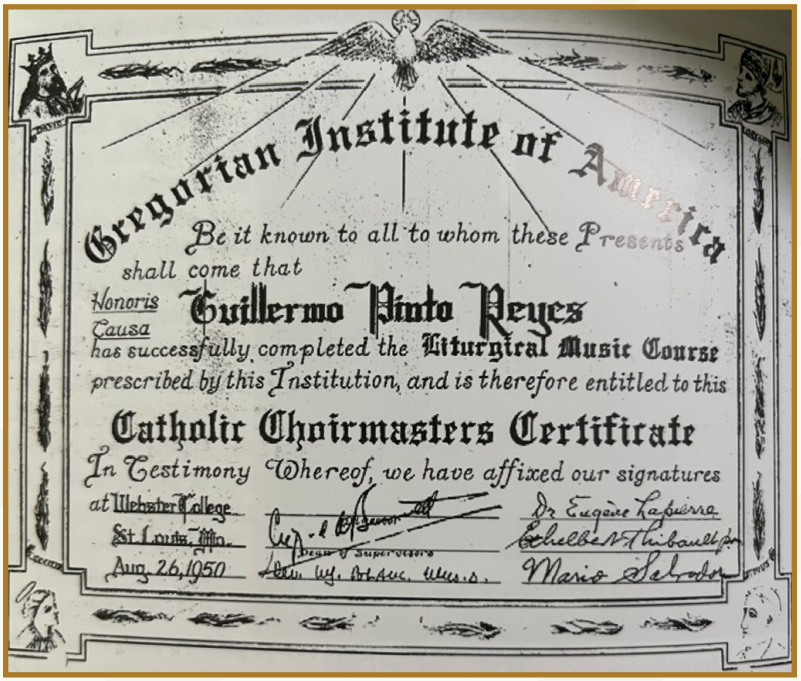
Obras de Guillermo Pinto
Suite en el estilo de Bach:
Alemanda.
Sarabanda.
Gavota.
Corriente.
Bourrée.
Giga.
Primer Tiempo de la Sonata Mexicana.
En "Las Rosas" - Suite.
Portada.
Invocación a las Duendes.
Rondó de las Colegialas.
Marcha de los Pilares.

N. B.-Por una cortesía especial hacia el Autor, esta obra última será ejecutada por el Maestro D. Ignacio Mier Arriaga, profesor de esta Escuela y a cuyos desvelos pedagógicos debe tanto la cultura musical de nuestro Estado.

Ilustración 10. Sección de Música para piano

Nota: Localización: MEX G Ap/GP-RP/C2(pt

TÍTULOS: MAESTRO DE CAPILLA Y MAESTRO EN ÓRGANO


Gregorian Institute of America

Be it known to all to whom these Presents shall come that

Honoris Causa **Guillermo Pinto Reyes**

has successfully completed the **Liturgical Music Course** prescribed by this Institution, and is therefore entitled to this

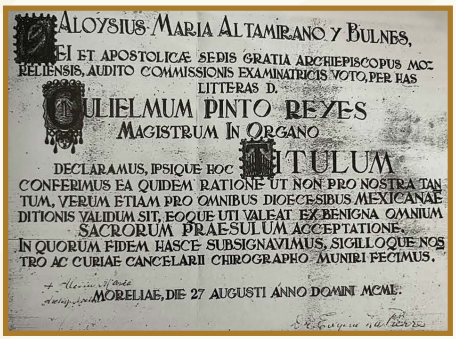
Catholic Choirmasters Certificate

In Testimony Whereof, we have affixed our signatures at Webster College St. Louis, Mo. Aug. 26, 1950

Dr Eugène Lapierre
Mario Salvador

Ilustración 11 Título de Maestro de Capilla, otorgado por el Institute of America Catholic Choormasters. 26/08/1950

Nota: Copia del original. Cortesía: Demetria Macías. Localización: Museo de la Ciudad de León


ALOYSIUS MARIA ALTAMIRANO Y BULNES,

DEI ET APOSTOLICÆ SEDIS GRATIA ARCHIEPISCOPUS MORELIENSIS, AUDITO COMMISSIONIS EXAMINATRICIS VOTO, PER HAS LITTERAS D.

GULIELMUM PINTO REYES

MAGISTRUM IN ORGANO

TITULUM

DECLARAMUS, IPSIQUE HOC CONFERIMUS EA QUIDEM RATIONE UT NON PRO NOSTRA TANTUM, VERUM ETIAM PRO OMNIBUS DIOECESIBUS MEXICANAE DITIONIS VALIDUM SIT, EOQUE UTI VALEAT EX BENIGNA OMNIUM SACRORUM PRAESULUM ACCEPTATIONE.

IN QUORUM FIDEM HASCE SUBSIGNAVIMUS, SIGILLOQUE NOSTRO AC CURIAE CANCELARII CHIROGRAPHO MUNIRI FECIMUS.

MORELIAE, DIE 27 AUGUSTI ANNO DOMINI MCME.

Ilustración 12 Título de Maestro de Órgano, otorgado por la Arquidiócesis de Michoacán 27/08/1950

Nota: Copia de original. Cortesía: Demetria Macías

PROGRAMA DE MANO: ORGANISTA



Con motivo de la Reparación total del Monumental Organo del
TEMPLO DE BELEN,
único en esta capital, el próximo sábado 7 de los corrientes a las 21 horas (9 p m) se llevará a cabo en dicho Templo un - - -

GRAN CONCIERTO

que estará a cargo del eminente maestro organista don - - - -

GUILLERMO PINTO REYES

que se desarrollará bajo el programa adjunto. - - - - - - -

El suscrito, director del conjunto coral, y miembros del mismo se complacen en invitar a usted y a su estimable familia a este festival.

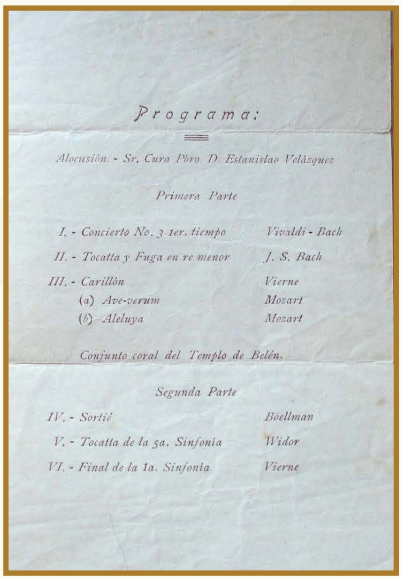
Presb. Carlos García.

Guanajuato, Gto., Agosto de 1948

Cuota de admisión $1.50

Ilustración 13. Portada del recital de órgano. "Gran concierto en el Templo de Belén". Reparación total del Monumental Órgano. Guanajuato, Gto., agosto de 1948

Nota: Localización: MEX G Ap/GP-RP/C3(o-pm)



Programa:

Alocución. - Sr. Cura Pbro. D. Estanislao Velázquez

Primera Parte

I. - Concierto No. 3 1er. tiempo	*Vivaldi - Bach*
II. - Tocatta y Fuga en re menor	*J. S. Bach*
III. - Carillón	*Vierne*
(a) Ave-verum	*Mozart*
(b) Aleluya	*Mozart*

Conjunto coral del Templo de Belén.

Segunda Parte

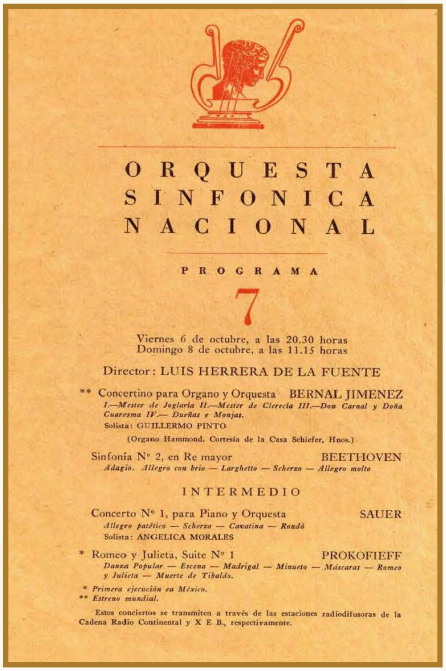
IV. - Sortié	*Boëllman*
V. - Tocatta de la 5a. Sinfonia	*Widor*
VI. - Final de la 1a. Sinfonia	*Vierne*

Ilustración 14. Contenido del programa
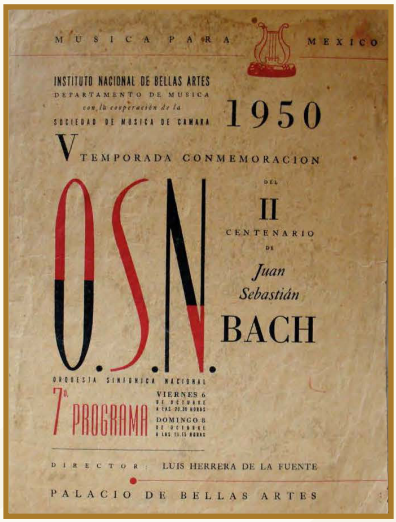


Ilustración 15. Portada del programa de estreno del Concertino para Órgano y Orquesta Sinfónica. Compositor michoacano Miguel Bernal Jiménez. Orquesta Sinfónica Nacional (OSN). México, D.F., 6 de octubre de 1950

Nota. Localización: MEX G Ap/GP-RP/C3(o-pm)



ORQUESTA
SINFONICA
NACIONAL

PROGRAMA
7

Viernes 6 de octubre, a las 20.30 horas
Domingo 8 de octubre, a las 11.15 horas

Director: LUIS HERRERA DE LA FUENTE

** Concertino para Organo y Orquesta — BERNAL JIMENEZ
I.—Mester de Juglaría II.—Mester de Clerecía III.—Don Carnal y Doña Cuaresma IV.— Dueñas e Monjas.
Solista: GUILLERMO PINTO
(Organo Hammond. Cortesía de la Casa Schiefer, Hnos.)

Sinfonía Nº 2, en Re mayor — BEETHOVEN
Adagio. Allegro con brio — Larghetto — Scherzo — Allegro molto

INTERMEDIO

Concerto Nº 1, para Piano y Orquesta — SAUER
Allegro patético — Scherzo — Cavatina — Rondó
Solista: ANGELICA MORALES

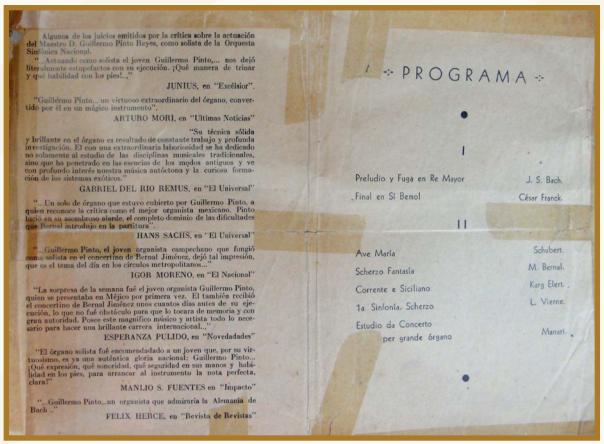
* Romeo y Julieta, Suite Nº 1 — PROKOFIEFF
Danza Popular — Escena — Madrigal — Minueto — Máscaras — Romeo y Julieta — Muerte de Tibaldo.
* *Primera ejecución en México.*
** *Estreno mundial.*

Estos conciertos se transmiten a través de las estaciones radiodifusoras de la Cadena Radio Continental y X E B, respectivamente.

Ilustración 16. Contenido del programa dirigido por Luis Herrera de la Fuente.

Nota: abre el Concertino de Bernal Jiménez, como solista Guillermo Pinto Reyes. Cierra la primera parte la Sinfonía Núm. 2, en Re mayor de Beethoven. Para la segunda parte abre el Concierto Núm. 1 para piano y orquesta de Sauer, como solista Angélica Morales. Cierra el concierto con Romeo y Julieta, Suite Núm. 1 de Prokofieff. Localización: MEX G Ap/GP-RP/C1





Ilustraciones 17 y 18. Portada y contenido del programa del "Gran Concierto de Órgano. Teatro Doblado". León, Gto., 8 de diciembre de 1950

Nota: Localización: MEX G Ap/GP-RPC3(o-pm)

PRENSA

El Nacional
Guanajuato
Edición Especial
XXI FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTIN
GUANAJUATO, GTO., 22 DE OCTUBRE DE 1993

Guillermo Pinto y la música litúrgica

Francisco Arellano

Diez años de experiencia en Europa dieron a **Guillermo Pinto** la estructura musical por la que actualmente es reconocido en varios ámbitos.

Pinto es también un guanajuatense adoptivo, actualmente es maestro de la Escuela de Música de la Universidad de Guanajuato, además imparte clases en la ciudad de León.

Durante su estancia en Morelia realiza tres magisterios: en órgano, en composición y en canto gregoriano al lado del maestro Bernal. Representa a Morelia en un concurso realizado en St. Louis, Missouri.

Ha compuesto varias misas, la primera la creó en honor de la Virgen de Nuestra Señora de la Luz.

A mitad de la década de los sesentas, el director de la Escuela de Música Sacra, en León, le propone ampliar y profundizar sus estudios musicales en Europa por dos años.

Se instala en París y recibe clases de Marcel Dupre.

Recorre los monasterios de Europa para conocer los cantos de cada uno, pues cada monasterio tiene su canto particular.

Al término de los dos años de la beca decide permanecer en Europa atraído por la cultura del continente.

En Roma imparte clase en el Colegio Pío Latino, lugar donde envían a los seminaristas de América Latina.

Desde su regreso de Europa se ha dedicado a la enseñanza, de la cual ha tenido un alumno destacado, Rodolfo Ponce Montero.

El concierto de órgano ofrecido en la Basílica de Nuestra Señora de Guanajuato adolesció tan sólo de una falla, que no es imputable al maestro **Pinto**, no hubo programa de mano.

El repertorio del concierto comprendió piezas de los siglos XVI, XVII y XVIII.

Para el próximo domingo 24, a las 10:30 horas, su alumno Rodolfo Ponce ofrecerá también un concierto en el órgano de la Basílica□



EL MAESTRO **Guillermo Pinto** (izquierda), al lado de su alumno **Rodolfo Ponce**, quien ofrecerá un concierto el domingo en la Basílica. (Foto: F. Arellano).

Ilustración 19. Detalle de prensa.
Participación de Guillermo Pinto Reyes en el FIC 1993. En la imagen con su alumno y amigo Rodolfo Ponce en calle céntrica de Guanajuato capital. Se encaminaban a un ensayo de preparación para su concierto en este festival internacional.

Nota: Francisco Arellano/El Nacional, 22/10/1993. Localización: MEX G Ap/GP-RP/C3(np).



• Reconocimiento del FIC a Guillermo Pinto

CARLOS ULISES MATA/A.M

Competente de reconocimiento, Guillermo Pinto Reyes ha trascendido desde hace algunos años ya esa idiosincrasia geográfica para pasar a ser un artista nacional y universal que, folklorista y por ende artista genuino, personal, ha dejado una considerable huella profesional e interpretativa en nuestro ámbito guanajuatense.

Intercalando alegría con la muy duroccida en el diario hablar y hacer peticiones, Guillermo Pinto Reyes recibió la mañana de ayer un justo que merecido reconocimiento por parte del Festival Internacional Cervantino luego de haber participado en un concierto de música litúrgica en la Basílica Colegiata de Nuestra Señora de Guanajuato.

Apenas hace unos días, Pinto Reyes recibió de manos del Gobernador del estado, Carlos Medina Plascencia, una hoja en reconocimiento a su trayectoria artística otorgada por el Fondo para la Cultura y las Artes en este año.

De estas cosi coincidentes manifestaciones de homenaje, así como del que directamente la gente que lo escuchó y conoce le entregó al final del concierto dominical (abrazos, saludos sólo y le dieron jóvenes, religiosas y varios asistentes por más de veinte minutos), Pinto Reyes dijo sentirse, "ya creo mí", bastante satisfecho".

"Yo he tenido la suerte, comentó en breve charla el maestro Pinto, de que la música me ha llevado a estar bien con la gente, con mis amigos".

"Desde que empecé, así[illegible] la música no era para mí, era para la gente, para relacionarme con la gente; no para ser un gran compositor".

Sorteó irregulares los estudios curiosos que tuvo a través de su carrera, pero me primeros profesionales formales en la Escuela Superior de Música Sacra de la ciudad de Morelia, en donde estuvo a Miguel Bernal Jiménez, quien habría de ser uno de los[illegible] en su desarrollo.

Se graduó en las carreras de órgano, composición y canto gregoriano, concluyendo su examen final en la interpretación del Sebastián Bastiada para órgano de Bernal Jiménez, que estaba en la iglesia de Nuestra Señora Perpetuo Socorro, de Saint Louis Missouri. Pinto Reyes aprobó con amplitud, realizando mención honorífica.

Años después, trasladado por la UNAM, obtuvo una beca para viajar a Francia en donde tomó un curso de improvisación al órgano con Marcel Dupré.

Desde su regreso a México, la interpretación y la composición de música litúrgica según los enfoques del maestro Pinto Reyes. De esa dedicación, y ser supuesto también de la de sus discípulos, han surgido investigados algunos que a su vez han seguido entregándose a la ejecución y producción, como Rodolfo Pérez y Jesús Guerrero Galván.

"No se cuándo, por eso no le puedo decir, cuando empecé a enseñar; creo no se de cuando cuando dejé[illegible] de aprender y empecé a enseñar".

"Yo he dado a las que han sido mis alumnas, también me conocían de una manera distinta a la de los demás, pero los dos me enseñamos y los dos aprendemos" AM

• El maestro Guillermo Pinto Reyes -aquí con el gobernador- ejecutó concierto en el órgano de la Basílica.

Ilustración 20. Reconocimiento a Guillermo Pinto Reyes por parte del entonces gobernador del estado de Guanajuato Carlos Medina Plascencia, por su participación en el FIC 1993

Nota: Carlos Ulises Mata/A.M/Documento localizado en el MEX G Ap/GP-RP/C3(np).



Guillermo Pinto Reyes: el hombre, el músico, el maestro...

PATRICIA SANCHEZ COLLAZO / A.M.

Luego de los discursos, la declaración oficial de inauguración del II Festival Internacional de Arte Contemporáneo de León (FIAC), el corte de listón tradicional, balagos, flores y entrega de reconocimiento, llegó finalmente el momento más emotivo de la noche, la intervención al piano del maestro Guillermo Pinto Reyes, músico a quien la organización de este festival rinde merecido homenaje.

El Lic. Federico Zermeño, presidente del Consejo para la Cultura de León, habló de la trayectoria de Pinto Reyes, de cómo el país perdió a un ingeniero agrónomo y ganó -para inventa fortuna de la música y de los mexicanos- a un compositor de gran talento y sensibilidad.

"La apuesta que un individuo hace en favor del arte, como un compromiso de vida, implica un inmenso valor, coraje para abandonar la seguridad de lo cotidiano, entereza de ánimo para enfrentar la oposición, amor por la disciplina, una voluntad férrea por trascender y una fe inmensa en el arte como principio generador de todas las cosas. Se requiere por sobre todo, entrega", dijo el Lic. Zermeño al referirse a la labor del maestro Pinto Reyes.

El Ing. Luis Quirós Echegaray, presidente municipal de León, entregó al maestro Pinto Reyes un reconocimiento por su aportación a la música de Guanajuato; por su parte, la Lic. Ana María Riveira, directora del Consejo para la Cultura, ofreció un ramo de flores y todo esto dio paso para que el maestro tomara humildemente el micrófono, y llenara de emoción a los asistentes con unas sencillas palabras: "yo no tengo cualidades para la oratoria pero necesito agradecer a todos los presentes el haber aceptado mi música, y a la música por haberme dado tantas satisfacciones."

A continuación el maestro interpretó "Preludio", pieza con la que presentó su examen de composición; el maestro se sentó al piano y sus manos comenzaron a tocar suavemente la pieza.

Parecía que sus dedos simplemente rozaban el teclado pero de ese roce salían cosas sonidos y sensaciones que envolvieron a los escuchas y llenaron el recinto de melodía.

En ese momento tal vez a nadie importó que Pinto Reyes haya sido Honoris Causa en el Convento de San Francisco de Asís en Springfield, Illinois; tal vez pocos sabían dónde realizó sus estudios musicales y con quién, y casi nadie podía contar el sinnúmero de reconocimientos que ha obtenido; ahí sólo importó lo que trasmitió el músico y lo que captó el público, un público que quedó cautivo por unos minutos en aquella música y con aquel hombre.

Más tarde vendrían las también emotivas palabras de Rodolfo Ponce Montero -principal intérprete del maestro- y luego el concierto sobre piano de su obra, pero el sentir de un hombre que crea música y puede trasmitirla se quedó en quienes tuvieron oportunidad de escucharlo tocar esa noche.

Con el Homenaje al maestro Pinto Reyes iniciaron las actividades del II FIAC.

Una vida dedicada a la música que ha fructificado

Ilustración 21. Homenaje que rinde el II Festival Internacional de Arte Contemporáneo (FIAC) de León, Gto., a Guillermo Pinto Reyes. 02/09/1995

Nota: Sánchez Collazo / A.M. Localización: MEX G Ap/GP-RP/C3(np)



HOMENAJE DE UN MAESTRO A SU MAESTRO

'Reencarna' Pinto en Rodolfo Ponce

Rodolfo Ponce Montero

Ilustración 22. Concierto homenaje a Guillermo Pinto Reyes en la II edición del FIAC 1995

Nota. Pianista: Rodolfo Ponce Montero. Periodista: Cecilia Barreto. Localización: MEX G Ap/GP-RP/C3(np)



VIERNES 29 DE AGOSTO DE 1997

`IN MEMORIAM GUILLERMO PINTO'

GILBERTO OLVERA / A.M.

El Festival Internacional de Arte Contemporáneo en León, rendirá un homenaje póstumo al maestro Guillermo Pinto Reyes, quien falleció el pasado 18 de junio en esta ciudad.

Con la participación de uno de sus más asiduos discípulos, el pianista Rodolfo Ponce Montero, será presentado su programa `In Memorian de Guillermo Pinto', hoy viernes.

El repertorio que el maestro Ponce Montero incluirá para su presentación dentro del FIAC, será conformado por un recital a modo de charla informal, en la que introducirá a los asistentes en el conocimiento de alguno de los aspectos más importantes de la obra de Guillermo Pinto, como lo son sus influencias en el canto gregoriano, la música popular mexicana y ciertas formas de composición vanguardista.

El pianista Rodolfo Ponce rendirá un homenaje póstumo a quien fuera su maestro, dentro de los eventos especiales del FIAC.

Este evento será gratuito para el público en general y se llevará a cabo en la Sala Polivalente del Teatro Doblado, a las 18:30 horas.

El maestro Pinto Reyes fue uno de los hombres que más contribuyó al desarrollo musical de Guanajuato y pese a haber nacido en el estado de Campeche, su trayectoria musical se vio enriquecida en esta tierra.

Considerado como uno de los más grandes organistas de todo el país, el músico fallecido a la edad de 76 años, participó sabia y humildemente a la formación de numerosos músicos guanajuatenses.

Cabe señalar que por su parte, el pianista Rodolfo Ponce Montero, quien protagonizará este evento, recogió sus obras en tres grabaciones, que fueron editadas por el Gobierno del Estado

Ilustración 23. "In memoriam Guillermo Pinto". Homenaje póstumo de los eventos especiales del FIAC

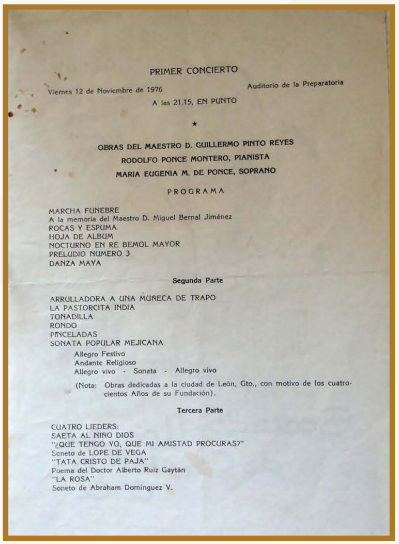
Nota. Pianista: Rodolfo Ponce Montero. Periodista: Gilberto Olvera / A.M. 29/08/1997. Localización: MEX G Ap/GP-RP/C3(np)

PROGRAMAS DE MANO



Ilustración 24. Programa de recital de piano/voz y piano que se toma como la primera evidencia en que fue interpretada la música de Guillermo Pinto Reyes

Nota. Sociedad Leonesa de Conciertos A.C. Escuela Preparatoria de León, Gto., 12/11/1976. Pianista: Rodolfo Ponce Montero. Voz: María Eugenia Maldonado. Documento localizado en MEX G Ap/GP-RP/C3(pm.)



PRIMER CONCIERTO

Viernes 12 de Noviembre de 1976 — Auditorio de la Preparatoria

A las 21.15, EN PUNTO

★

OBRAS DEL MAESTRO D. GUILLERMO PINTO REYES
RODOLFO PONCE MONTERO, PIANISTA
MARIA EUGENIA M. DE PONCE, SOPRANO

PROGRAMA

MARCHA FUNEBRE
A la memoria del Maestro D. Miguel Bernal Jiménez
ROCAS Y ESPUMA
HOJA DE ALBUM
NOCTURNO EN RE BEMOL MAYOR
PRELUDIO NUMERO 3
DANZA MAYA

Segunda Parte

ARRULLADORA A UNA MUÑECA DE TRAPO
LA PASTORCITA INDIA
TONADILLA
RONDO
PINCELADAS
SONATA POPULAR MEJICANA
Allegro Festivo
Andante Religioso
Allegro vivo - Sonata - Allegro vivo
(Nota: Obras dedicadas a la ciudad de León, Gto., con motivo de los cuatrocientos Años de su Fundación).

Tercera Parte

CUATRO LIEDERS:
SAETA AL NIÑO DIOS
"¿QUE TENGO YO, QUE MI AMISTAD PROCURAS?"
Soneto de LOPE DE VEGA
"TATA CRISTO DE PAJA"
Poema del Doctor Alberto Ruiz Gaytan
"LA ROSA"
Soneto de Abraham Dominguez V.

Ilustración 25. Contenido del programa en donde se incluye la Sonata popular mexicana (1976), que antecede a la de 1977-1982

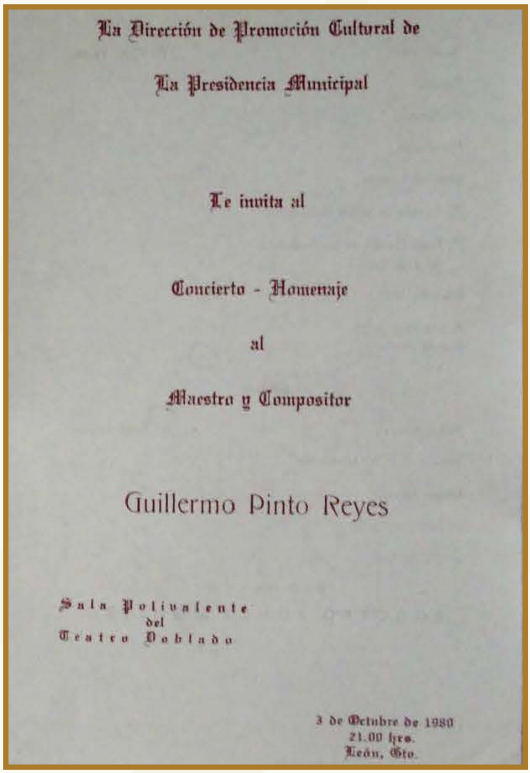


Ilustración 26. Programa de recital de piano "Homenaje a Guillermo Pinto Reyes"

Nota. Dirección de Promoción Cultural Estatal de la Presidencia Municipal. Sala Polivalente del Teatro Doblado. León, Gto., 1980. Pianista: Rodolfo Ponce Montero. Localización: MEX G Ap/GP-RP/C3(pm)



Ilustración 27. Programa de recital de piano. Teatro de la Lotería Nacional. México D.F. 1981

Nota. Pianista: Rodolfo Ponce Montero. Localización: MEX G Ap/GP-RP/C3(pm.)

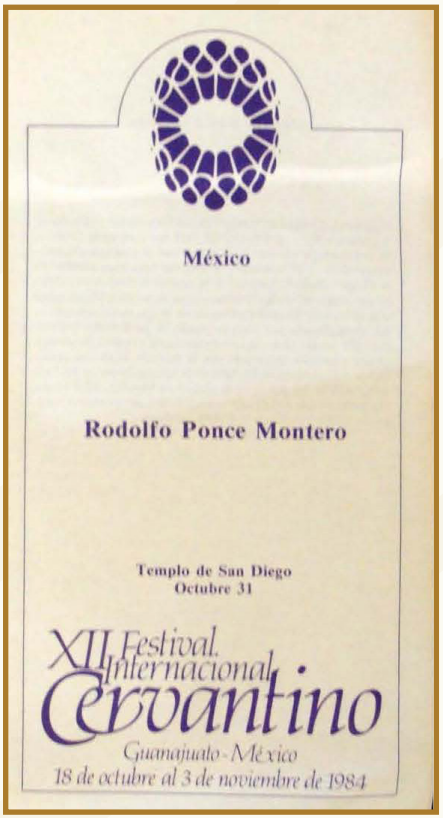


Ilustración 28. Portada del programa de recital de piano, en el XII Festival Internacional Cervantino de 1984

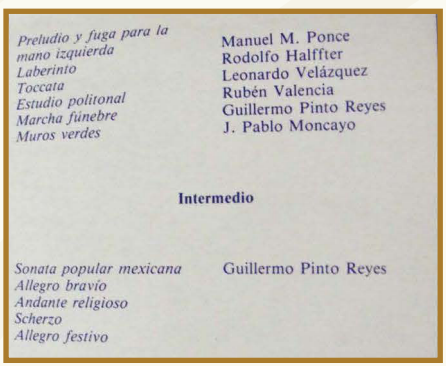
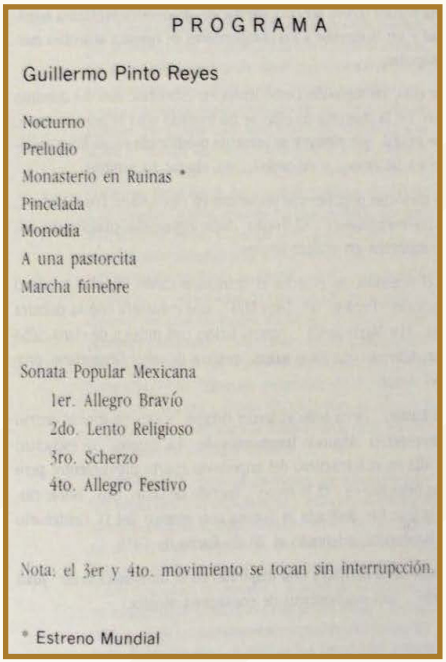


Ilustración 29. Contenido del programa.

Nota. Se incluye Marcha fúnebre y Sonata popular mexicana (1977-1982). XII FIC. Guanajuato, Gto. Templo de San Diego,1984. Pianista: Rodolfo Ponce Montero. Localización: MEX G Ap/GP-RP/C3(pm).



PROGRAMA

Guillermo Pinto Reyes

Nocturno
Preludio
Monasterio en Ruinas *
Pincelada
Monodia
A una pastorcita
Marcha fúnebre

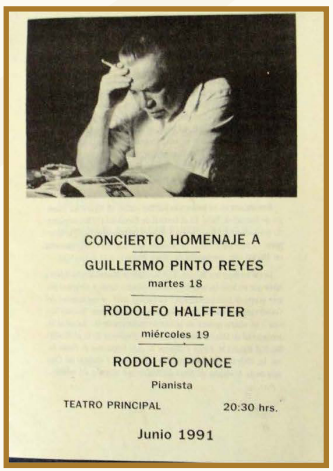
Sonata Popular Mexicana
1er. Allegro Bravío
2do. Lento Religioso
3ro. Scherzo
4to. Allegro Festivo

Nota: el 3er y 4to. movimiento se tocan sin interrupción.

* Estreno Mundial

Ilustración 30. Estreno mundial de Monasterio en ruinas

Nota. Localización en el MEX G Ap/ GP-RP/C3(pm)

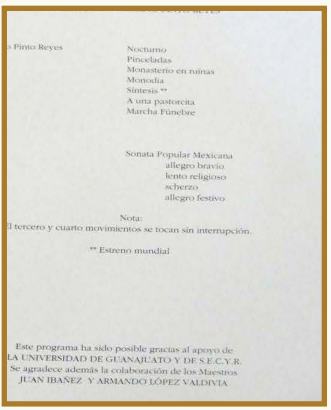


CONCIERTO HOMENAJE A
GUILLERMO PINTO REYES
martes 18
RODOLFO HALFFTER
miércoles 19
RODOLFO PONCE
Pianista
TEATRO PRINCIPAL 20:30 hrs.
Junio 1991

Ilustración 31. Concierto Homenaje a Guillermo Pinto Reyes y Rodolfo Halffter.

Nota. Universidad de Guanajuato. Teatro Principal. Guanajuato, Gto. 1991. Pianista: Rodolfo Ponce Montero




Pinto Reyes

Nocturno
Pinceladas
Monasterio en ruinas
Monodia
Síntesis **
A una pastorcita
Marcha Fúnebre

Sonata Popular Mexicana
allegro bravío
lento religioso
scherzo
allegro festivo

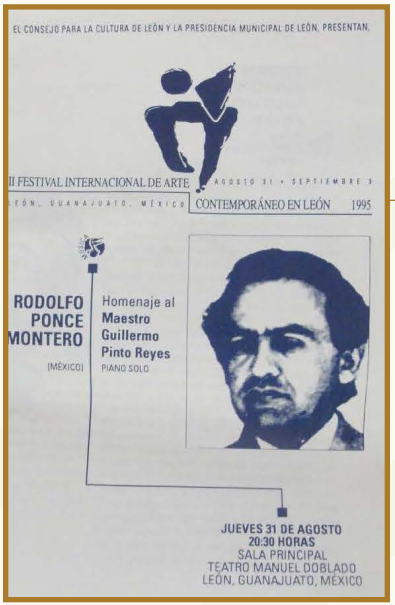
Nota:
El tercero y cuarto movimientos se tocan sin interrupción.

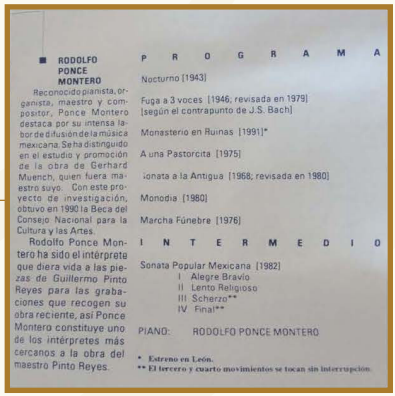
** Estreno mundial

Este programa ha sido posible gracias al apoyo de
LA UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO Y DE S.E.C.Y.R.
Se agradece además la colaboración de los Maestros
JUAN IBAÑEZ Y ARMANDO LÓPEZ VALDIVIA

Ilustraciones 32 y 33. Portada y contenido. Homenaje a Guillermo Pinto Reyes. XIX FIC

Nota. San Gabriel de Barrera. Guanajuato, Gto. 1991. Pianista: Rodolfo Ponce Montero
Localiazación: MEX G Ap/GP-RP/C3(pm)
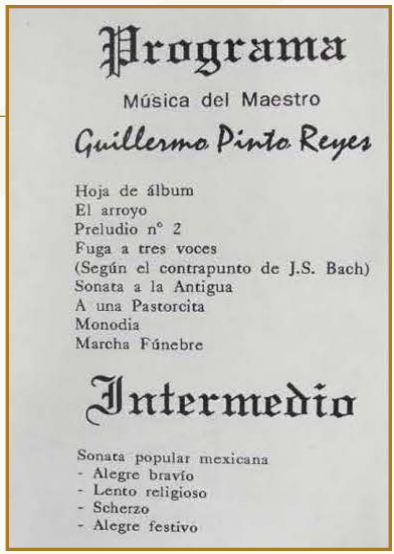




Ilustraciones 34 y 35. Portada y contenido. Homenaje al Maestro Guillermo Pinto Reyes

Nota. II FIAC. Teatro Doblado. León, Gto. 1995. Derecha: contenido del programa. Pianista: Rodolfo Ponce Montero. Localización: MEX G Ap/GP-RP/C3(pm)

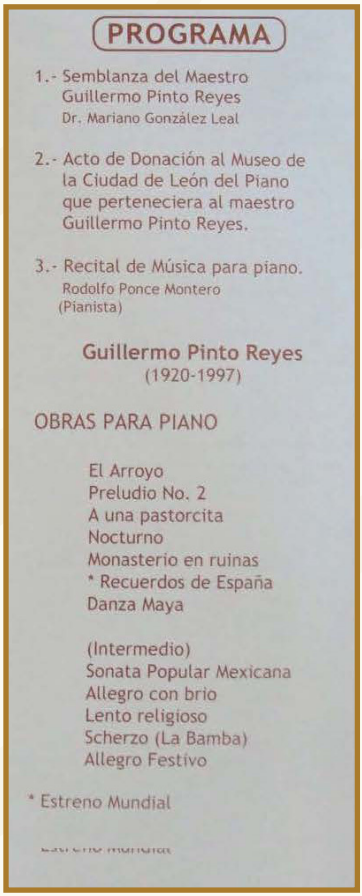




Ilustraciones 36 y 37. Portada y contenido. Homenaje al maestro Guillermo Pinto Reyes.

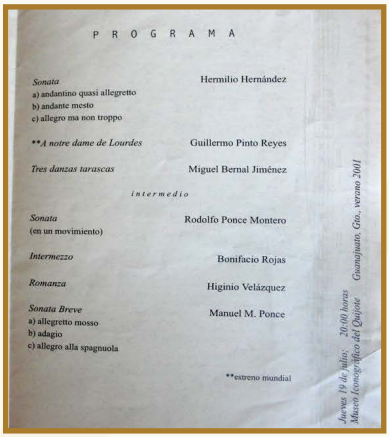
Nota. Conservatorio de Música y Artes de Celaya A.C. Aula "Guillermo Pinto Reyes". Celaya, Gto. 1997. Pianista: Rodolfo Ponce Montero. Localización: MEX G Ap/GP-RP/C3(pm.)

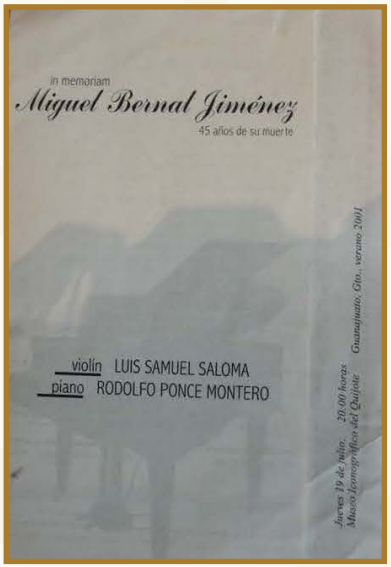




Ilustraciones 38 y 39. Portada y contenido del programa de Recital de piano. "Donación de piano al Museo de la Cuidad de León"

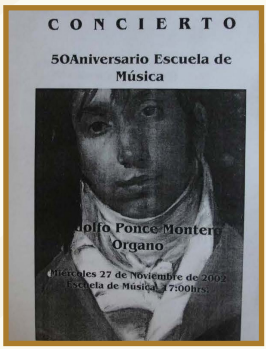
Nota. Museo de la Ciudad de León, Gto., 1999. Pianista: Rodolfo Ponce Montero. Localización: MEX G Ap/GP-RP/C3(pm)





Ilustraciones 40 y 41. Contenido y portada del programa de concierto de violín y piano. Estreno de A notre Dame de Lourdes.

Nota. Museo Iconográfico del Quijote, Guanajuato, Gto. 2001. Violinista: Luis Samuel Saloma. Pianista: Rodolfo Ponce Montero. Localización: MEX G Ap/GP-RP/C3(pm)





Ilustraciones 42 y 43. Portada y contenido del programa de recital de órgano

Nota. Se incluye tríptico de Guillermo Pinto Reyes. 50 aniversario de la Escuela de Música de la UG. Guanajuato, Gto., noviembre de 2002. Organista: Rodolfo Ponce Montero. Localización: MEX G Ap/GP-RP/C3(pm)



Concerto d:l pianista
Rodolfo Ponce Montero

Musiche di Chopin, Ravel, Monte. de Orca, Berg e Muench

Venerdì 25 aprile 20(3 - Ore 17.00

Museo Archeologico d Pithecusae
Villa Arbusto - Lac o Ameno



PROGRAMMA

F. Chopin Ballata op. 47

M. Ravel Jeux d´Eau

Ramon Montes de Oca (1953)
Nocturno (1990)
Sueño (Visión - Despertar)

Alan Berg
Sonata Op. 1

Guillermo Pinto (1920 - 1997)
Marcia funebre

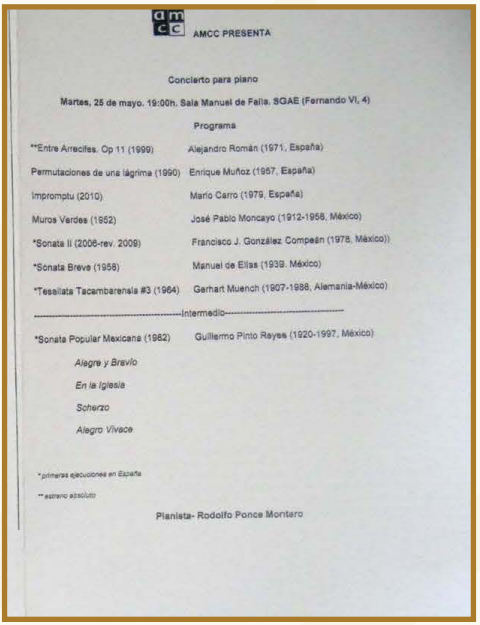
- - - - - - -

Gerhart Muench (1907-1988)
Concert d´ Hiver (1943)
Maestoso - Allegro
Intermêde
Hymne
Alla Breve, trés violent

Una delle molte forme per misurare la valenza di un interprete è attraverso il suo repertorio. E le migliori referenze non sempre sono unite al dominio dei grandi classici, ma anche alla esplorazione delle zone più interessanti e meno conosciute della Musica.

Ilustraciones 44 y 45. Portada y contenido del programa de recital de piano
Nota. Se incluye Marcha fúnebre de Guillermo Pinto Reyes. Associazione "Pro Casamicciola Terme" Istituzione Sinfonica di Benevento e del Sannio. Museo Archeologico di Pithecusae, Villa Arbusto – Lacco Ameno. Ischia, Italia 2003. Pianista: Rodolfo Ponce Montero. Localización: MEX G Ap/GP-RP/C3(pm)





Ilustraciones 46 y 47. Portada y contenido de recital de piano
Nota. Se incluye Sonata popular mexicana de Guillermo Pinto Reyes. Asociación Madrileña de Compositores y la colaboración de Sgae. Sala Manuel de Falla. Madrid, España 2010. Pianista: Rodolfo Ponce Montero. Documento localizado en MEX G Ap/GP-RP/C3(pm)



... dal 1989 in atta la Provincia di Cosenza

Accademia Delle Arti

SCUOLA
SUPERIORE DI
MUSICA "F.CILEA"

Già Membro Nazionale di
RICORDI-SCUOLA della Fed.I.S.M.
(Federazione Italiana Scuole di Musica)

Sede Italiana del Dipartimento de Musica, de la
División de Arquitectura, Arte y Diseño
de la Universidad de Guanajuato, GTO, Mexico

PRESENTA

RODOLFO
PONCE MONTERO

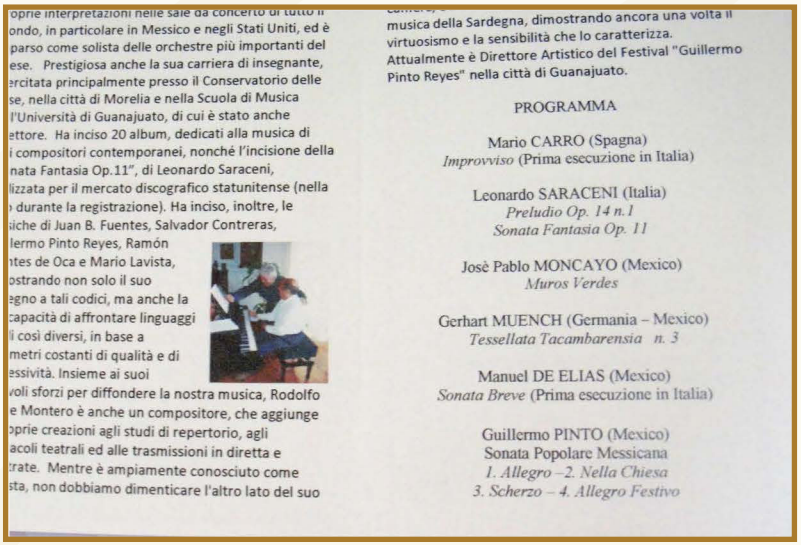
Concerto di Pianoforte

Venerdì 4 GIUGNO - ORE 21
CASTROVILLARI – CS
SALA "Francesco Varcasia"

Contributo all'ingresso euro 5,00

Ilustraciones 47 y 48. Portada y contenido del programa de recital de piano.

Nota. Se incluye la Sonata popular mexicana de Guillermo Pinto Reyes. Accademia delle Arti Scuola Superiore di Musica "F. Cilea". Sala "Francesco Varcasia". Castrovillari, Italia, 2010. Pianista: Rodolfo Ponce Montero Localización: MEX G Ap/GP-RP/C3(pm)



oprie interpretazioni nelle sale da concerto di tutto il
ondo, in particolare in Messico e negli Stati Uniti, ed è
parso come solista delle orchestre più importanti del
ese. Prestigiosa anche la sua carriera di insegnante,
ercitata principalmente presso il Conservatorio delle
se, nella città di Morelia e nella Scuola di Musica
l'Università di Guanajuato, di cui è stato anche
ettore. Ha inciso 20 album, dedicati alla musica di
i compositori contemporanei, nonché l'incisione della
nata Fantasia Op.11", di Leonardo Saraceni,
izzata per il mercato discografico statunitense (nella
durante la registrazione). Ha inciso, inoltre, le
iche di Juan B. Fuentes, Salvador Contreras,
lermo Pinto Reyes, Ramón
ntes de Oca e Mario Lavista,
ostrando non solo il suo
egno a tali codici, ma anche la
capacità di affrontare linguaggi
i così diversi, in base a
metri costanti di qualità e di
essività. Insieme ai suoi
voli sforzi per diffondere la nostra musica, Rodolfo
e Montero è anche un compositore, che aggiunge
oprie creazioni agli studi di repertorio, agli
acoli teatrali ed alle trasmissioni in diretta e
rate. Mentre è ampiamente conosciuto come
sta, non dobbiamo dimenticare l'altro lato del suo

musica della Sardegna, dimostrando ancora una volta il
virtuosismo e la sensibilità che lo caratterizza.
Attualmente è Direttore Artistico del Festival "Guillermo
Pinto Reyes" nella città di Guanajuato.

PROGRAMMA

Mario CARRO (Spagna)
Improvviso (Prima esecuzione in Italia)

Leonardo SARACENI (Italia)
Preludio Op. 14 n.1
Sonata Fantasia Op. 11

Josè Pablo MONCAYO (Mexico)
Muros Verdes

Gerhart MUENCH (Germania – Mexico)
Tessellata Tacambarensia n. 3

Manuel DE ELIAS (Mexico)
Sonata Breve (Prima esecuzione in Italia)

Guillermo PINTO (Mexico)
Sonata Popolare Messicana
1. Allegro –2. Nella Chiesa
3. Scherzo – 4. Allegro Festivo

DISCOGRAFÍA



Ilustración 49. Portada de LP (1980). Guillermo Pinto Reyes: Música para piano

Nota. Pianista: Rodolfo Ponce Montero. Guanajuato: Junta de Administración Civil de León, Guanajuato. RCA, S.A. de C.V. Localización: MEX G Ap/GP-RP/C



LADO A

A UNA PASTORCITA
PINCELADAS
MARCHA FUNEBRE
(A la memoria del maestro
Miguel Bernal Jiménez)

PCS•9566

Fabricado por RCA, S.A. de C.V.

LADO B

NOCTURNO
RONDO
SI, DO, RE
DANZA MAYA

MUSICA PARA PIANO
DEL COMPOSITOR MEXICANO GUILLERMO PINTO REYES
PIANISTA RODOLFO PONCE MONTERO

GUILLERMO PINTO REYES

Originario del estado de Campeche, nació en la Villa de Dzibalchéh. Más infeice en la mayoría fueron mis primmeros años, pues la uio temprana edad muere fue en la Blanca Mérida donde empezó a darle mayor importancia al piano que a la "Prepa". Allí estudié una temporada con al culto y bondadoso Maestro José María Rubio Milán, quien mucho me estimuló. Y me dediqué por entero a la música, cuando el Doctor Don Martín Fritzsche y Corbova, Arzobispo de Yucatán, de grataia memoria, me envi- a la hermosa Ciudad de Morelia para estudiar las carreras de Organo, Composición y Canto Gregoriano, fue mi maestro el ilustre michoacano, Miguel Bernal Jiménez. Con él,inicié y me diplomé en las carreras mencionadas.

Quiso el Maestro Bernal que, representando a la Escuela Superior de Música Sacra de Morelia, efectuara mi examen final de órgano en el Instituto Gregoriano de América y tuve la gentileza de dedicarme su Scherzo-Fantasía para Organo, justamente para mi recital de recepción. Presenté mi examen el año de 1950 en el órgano monumental de la Cglesia de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro, de la Ciudad de Saint Louis, Missouri, ante un jurado internacional formado por maestros de Canadá, Bélgica, Estados Unidos, Francia y Alemania. La mención Honoris Causa está inscrita en el título de organista que obtuve.

La Institución estadounidense que me diplomó, me invitó poco después a inaugurar un espléndido arpano "Casavant" de manufactura canadiense. Para esta ocasión, toqué un concierto en el St. Francis of Assis Convent Church (en Springfield, Illinois, E.E.U.U.), en el año de 1951 y seguí rumbo a Europa donde permanecí diez años, debido a circunstancias muy especiales. He aquí una, para poner de relieve la bondad de la sapientísima Maestra parisiese, Señorita Nadia Boulanger: ella pidió por escrito una beca, que de inmediato obtuvo .((entonces Rector de la U.N.A.M., Doctor Don Nabor Carrillo. Tengo a mucha honra pues, ser un ex-becado de nuestra máxima casa de estudios.

En París tomé un curso de improvisación al organo con el célebre Marcel Dupre, quien mucho me alentaba.

Fui a estudiar a Europa gracias a una generosa beca que puedo llamar beca inicial, que me obsequió de su personal peculio el Señor Lic. Don Jesús Inur Anda, canónigo de la Catedral-Basílica de León, Gto.

He reservado para la última de este curriculum vitae por el gran honor que para mí ha sido, decir lo siguiente:

Antes de salir hacia el viejo mundo, toqué en evertos mundial, con la Orquesta Sinfónica Nacional en el Palacio de las Bellas Artes, el Concertino para órgano y orquesta de mi Maestro Bernal Jiménez. Fue en el año de 1950. Dirigió la sabia y segura batuta del Maestro Dose Luis Herrera de la Fuente, titular para estas fechas, de la O.S.N.

Desde entonces guardo un profundo respeto y gratitud a los críticos capitalinos pues con sobradas bondad acogieron a un desconocido estudiante de provincia, en la gran prensa de la debutotnante capital de la República. No conocía entonces ni aun hoy conozco, algo físicamente, a ninguno fuera de la culta dama y fina pianista doña Esperanza Pulido. Ella escribió de mi en "Novedades:"

"La sorpresa de la semana fue el joven organista Guillermo Pinto, quien se presentaba en México por primera vez, el también recibió el concierto de Bernal Jiménez unos cuantos días antes de su ejecución, lo que no fue obstáculo para que lo tocara de memoria y con gran autoridad. Posee este magnífico músico y artista todo lo necesario para hacer una brillante carrera internacional..."

Igor Moreno en "El Nacional", dijo:

"...Guillermo Pinto, el joven organista campechano que fungió como solista en el Concertino de Bernal Jiménez, dejó tal impresión, que es el tema del día en los círculos metropolitanos..."

Junius, en "El Excélsior":

"...Actuando como solista el joven Guillermo Pinto...Nos dejó iíteralmente estupefactos con su ejecución. ¡ Qué manera de tocar y qué habilidad con los pies !"

Arturo Morc, en "Ultimas Noticias", dijo:

"Guillermo Pinto...Un virtuoso extraordinario del órgano...recorriendo por él en un rústico instrumento."

Félix Morez, en "Revista de Revistas", dijo:

"...Guillermo Pinto, un organista que admiraría la Alemania de Bach".

Hans Sachs, en "El Universal", dijo:

"...Un solo de órgano que estuvo cubierto por Guillermo Pinto, a quien reconoce la crítica como el mejor organista mexicano..."

Lamento no poder citarles a todos.

RODOLFO PONCE MONTERO

Nació en el D.F., y se inició en el piano con la Señora María Teresa R. de Rojas.

Fue alumno muy distinguido del sabio Maestro alemán radicado en nuestra patria, Gerhart Muench y de Andrius Kuprevicius en los E.E.U.U., ha tocado como solista con algunas orquestas de cámara y sinfónicas de nuestro país.

Actualmente es concertista de la Dirección de Promoción Nacional del Instituto Nacional de Bellas Artes.

Su brillante carrera de pianista queda confirmada en esta grabación, en la que sobresalen su ejecución clara , su fina sensbilidad su arte y aportaciones valiosísimas que mucho han contribuido para la buena realización de este disco.

OBRAS DE GUILLERMO PINTO REYES

Las obras que aparecen con un asterisco las dediqué a la infancia y generara ciodad de León, Gto. el año de 1976 con motivo de su IV Centenario.

"A Una Pastorcita".: Impresiones de una escena bucólica que exteriorizo por medios de sonidos musicales. Nada pretendo describir.

"Pinceladas".*, Imágenes musicales de España, donde viví un buen par de años. ¡ Quién no recuerda a la Madre Patria en ocasiones como esta !

"Marcha Fúnebre".· El admirable repertorio del Canto Gregoriano es profuso en temas repuimtos. Buena prueba de lo que afirmo son los inicios de las tres melodías que tengo para construir esta marcha.

1a. Dies Irae. Dies Illäe. Para la primera parte.

2a. In Paradisum.. Para la parte central llamada trío.

3a. Il Villancico Adeste Fideles, que a propósito elegí para dar un final triunfal y alegre a esta marcha fúnebre, que dedico con gratitud y admiración a la memoria de un hombre limpio, de una sola pieza y de altísimos ideales: Miguel Bernal Jiménez, mi adorado maestro y amigo.

"Nocturno".· Obra compuesta en 1943. Debe su nombre a quien lo intérpreta en este disco.

"Rondo".*. "En la cueva de un conejo, el conejo no está allí". Tonadilla de carácter infantil que tuvo como telón de este rondó. La canté de niño. con otros niños, en el Puerto Olvidado, como Vasconcelos llamó a la ciudad amurallada de Campeche.

"Si, Do, Re".·. Melodía sobre cinco grados conjuntos que me vino de pronto a la mente como "ejemplo de pizarrón" en una clase de armonía analítica. Después con calma, la elaboré y dispuse sus voces a la manera de un cuarteto, realizándome con las restricciones que me impuse el piano.

"Danza Maya".·. Nombre simbólico. Forma sonata. Su segundo tema, los "motles", es de la región Maya de Yucatán, y es también la única melodía precolombina que los musicólogos admiten como auténtica en nuestra patria.

La realización de este disco es una aportación a la cultura, de la Junta de Administración Civil de León, Gto. y de su presidente Lic. Roberto Plascencia Saldaña

EL DISCO ES CULTURA
Fonograma en 33 ⅓ R P M

Ilustración 50. Contraportada





Ilustraciones 51 y 52. Portada y contraportada de LP (1985). Guillermo Pinto Reyes: Sonata popular mexicana

Nota. Pianista: Rodolfo Ponce Montero. Morelia: Gobierno de Michoacán y Conservatorio de las Rosas. Localización: MEX G Ap/GP-RP/C6.

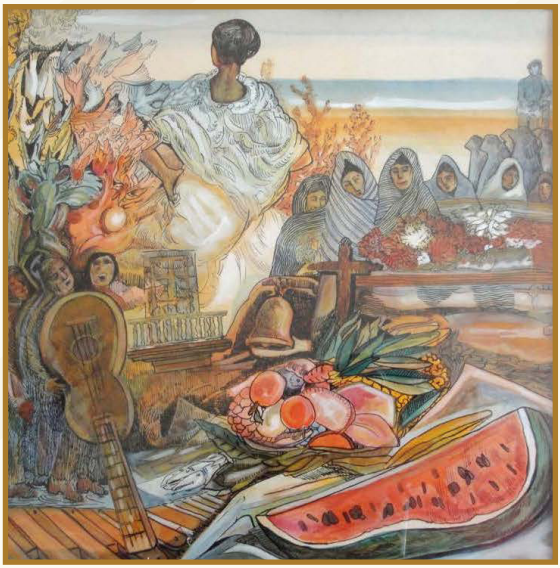


Ilustración 53. Pintura realizada por Francisco Oñate después de escuchar la Sonata popular mexicana de Guillermo Pinto Reyes.

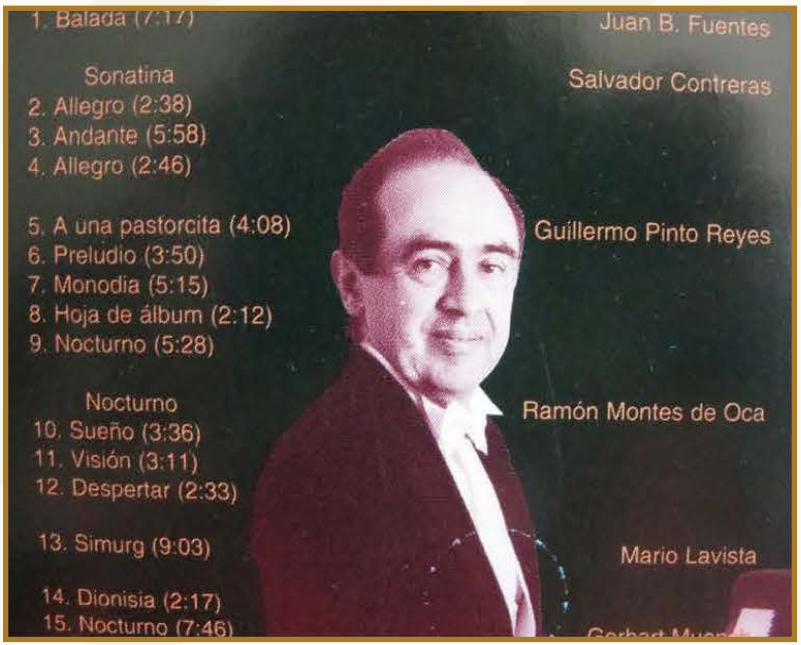
Nota. La pintura fue utilizada para la portada de este LP. Localización: MEX G Ap/GP-RP



Ilustraciones 54 y 55. Portada y contraportada de CD (1995).

Guillermo Pinto Reyes: A una pastorcita II, Preludio, Monodia, Hoja de Álbum, Nocturno. En Música Mexicana para piano

Nota. Pianista: Rodolfo Ponce Montero. México: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. Producciones musicales Guanajuato. Izquierda: portada. Abajo: contraportada. Localización: MEX G Ap/GP-RP/C6



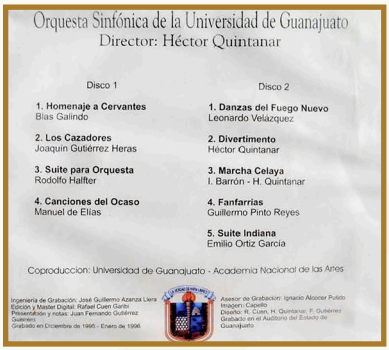
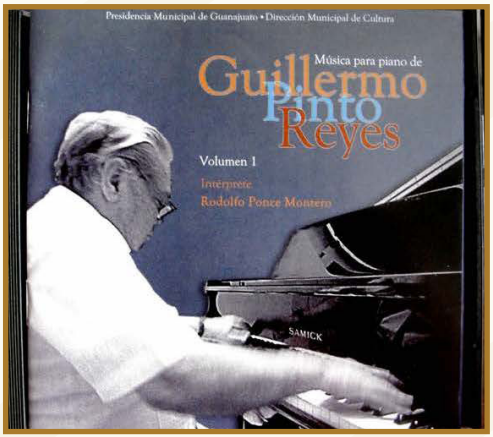
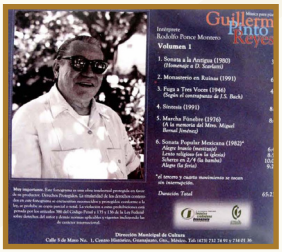


Ilustración 56. Contraportada de CD (1995) Guillermo Pinto Reyes.

Fanfarrias: en Compositores mexicanos. Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato. Director: Héctor Quintanar. México: Universidad de Guanajuato y Academia Nacional de las Artes. Producciones musicales de Guanajuato

Nota. Localización: MEX G Ap/GP-RP/C6





Ilustraciones 57 y 58. Portada y contraportada de CD (2003).

Música para piano de Guillermo Pinto Reyes

Nota. Pianista: Rodolfo Ponce Montero. México: Presidencia Municipal de Guanajuato. Izquierda: portada. Abajo: contraportada. Localización: MEX G Ap/GP-RP/C6





Ilustraciones 59 y 60. Portada y contraportada de CD (2004). Guillermo Pinto Reyes: A nuestra Señora de Lourdes. En A mis amigos

Nota. Violín: Luis Samuel Saloma. Piano: Monique Rasetti. México: INBA/ CONACULTA. Urtex digital classic. Izquierda: portada. Abajo: detalle de contraportada. Localización MEX G Ap/GP-RP/C6.

FUENTES

BIBLIOGRAFÍA

ABELLÁN, José Luis – MONCLÚS, Antonio (1989). *El pensamiento español contemporáneo y la idea de América: El pensamiento en el exilio.* España: Anthropos, vol. 2

ALCARÁZ, José Antonio (1991). *Reflexiones sobre el nacionalismo musical mexicano.* México: Patria grande. (2001). Canciones para un compañero de viaje. México: Instituto Nacional de Bellas Artes y CENIDIM.

ALCOCER PULIDO, Ignacio (2000). *La Música en Guanajuato.* México: Ediciones La Rana.

ALVARADO, Ricardo (2020, 8 de diciembre). Chuminópolis, una de las primeras colonias de Mérida. *poresto.com.* Recuperada de: https://www.poresto.net/yucatan/2020/12/8/chuminopolis-una-de-las-primeras colonias-de-merida.html

ANAYA, Martha (2008). 1988: *El año que cayó el sistema*. España-México: Random House Debate.

ARELLANO, Francisco (1993). *Guillermo Pinto y la Música Litúrgica.* El Nacional, consultada el 6 de abril de 2025.

ARES YEBRA, Javier (2021). Ígor Stravinski en México (1940-1961). *scielo.org.mx.* Recuperada de: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185 12762021000100033

ARTISTAS DE GUANAJUATO (1995). *Música para piano de Guillermo Pinto Reyes.* Ediciones La Rana.

ARANDA GONZÁLEZ, Mario (1991). *Efemérides patria y tierra.* Hopelchen: H. Ayuntamiento de Hopelchen.

ARETZ, Isabel (2004). *América Latina en su música*. 9a. ed. México: Siglo XXI.

ASENSIO PALACIOS, Juan Carlos (2003). *El canto gregoriano. Historia, liturgia, formas.* Madrid: Alianza.

BABBITT, Milton (2003). *The Collected Essays of Milton Babbitt*. Stephen Peles et al. (editor). Oxford: Princeton University.

BAL Y GAY, Jesús (1952). *Tesoro de la música polifónica en México.* Instituto Nacional de Bellas Artes.

BAQUEIRO FOSTER, Gerónimo (1964). *Historia de la Música en México III.* Secretaría de Educación Pública.

BASSO, Alberto (1984). *Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti.* Torino: Utet.

BENEDICTINES OF SOLESMES (1961). *The Liber Usualis*. Belgium: Desclee.

BERNAL JIMÉNEZ, Miguel (1939). *El Archivo Musical del Colegio de Santa Rosa de Santa María de Valladolid*. Morelia: Universidad de San Nicolás.
1939. *Los tres géneros de la música sagrada.* Morelia: Fimax(1942). *Ratisbona 1890*. Morelia: Schola Cantorum.
(1945). *El acompañamiento del canto gregoriano.* Morelia: Fimax.
(1947). *La disciplina coral.* Morelia: Fimax.
(1948). *Cum Gregorio et Caecilia*. Morelia: Fimax.
(1950). *La técnica de los compositores. El estilo melódico armónico.* Tomo 1. México: Jus
(1962). *La música en Valladolid de Michoacán.* Morelia: Schola Cantorum.

(1982). *Páginas de un diario íntimo*. Morelia: Fimax.
(1950). *Fantasía-Scherzo.* Partitura original. Localizada en Archivo particular Bernal Jiménez-Rodolfo Ponce (MEX G Ap/GP-RP).

BETHELL, Leslie (1995). *The Cambridge history of Latin America.* Inglaterra: Cambridge University Press.

BEUCHOT, Mauricio (1999). *Heurística y hermenéutica.* Universidad Nacional Autónoma de México.

BLENGIO PINTO, José Rafael (2000). Guillermo Pinto Reyes. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Vol. 8. Emilio Casares (coord.). Madrid SGAE.

BOBES NAVES, María del Carmen (1982). *La Rosa de papel de D. Ramón del Valle Inclán*. Universidad de Oviedo.

BOSTON PUBLIC, Library (1972). *Dictionary catalog of the music collection*: Boston: G KHall.

BOULEZ, Pierre (200). Puntos de referencia. (3º ed.). E*duardo J. Prieto* (trad.), Barcelona: Gedisa.

BRACAMONTE Y SOSA, Pedro (2004). *La encarnación de la Profecía Canek en Cisteil.* México: CIESAS.

CAMPOS CORNEJO, Francisco Javier (1978). *Enrique González Martínez.* México: Jus.

CAMPOS FONSECA, Susan (2009-2010). Robert M. Stevenson: los inicios de una musicología fronteriza. *Música, Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*, núms. 16 y 17.

CAMPOS, Rubén M. (1991). *El folklore y la música mexicana.* México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

CARPENTIER, Alejo (1987). *Ese músico que llevo dentro.* España: Siglo XXI.

CASARES RODICIO, Emilio (2000). *Halffter Scriche Rodolfo. Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana.* Vol. 6. Emilio Casares (coord.). Madrid: SGAE.

CASTILLO ORTEGÓN, Álvaro (2005). *Enciclopedia de los municipios de México, Campeche*. Gobierno del Estado de Campeche.

CERDA GUTIÉRREZ, Hugo (2006). *La creatividad en la ciencia y en la educación.* Colombia: Magisterio.

CHÁVEZ, Carlos – CARMONA, Gloria (1989). *Epistolario selecto de Carlos Chávez.* México: Fondo de Cultura Económica.

CINETECA NACIONAL. Ibáñez Diez Gutiérrez, Juan Ignacio. *Diccionariodedirectoresdelcinemexicano.com.* Recuperada de: https://diccionariodedirectoresdelcinemexicano.com/directores-cine-mex/ibanez diez-gutierrez-juan-ignacio-2/

Comisión de Música Sagrada (1945). Cuadro sinóptico de compositores. *El Quincuagésimo aniversario de la coronación de Nuestra Señora de Guadalupe.* México: Insigne y Nacional Basílica.

CONTE, David (2013). Boulanger. *es.scribd.com.* Recuperada de: http://es.scribd.com/doc/140839074/boulanger

COOK, Nicholas (1987). *Una guía para el análisis musical.* Londres-Melbourne: JM Dent.

CONTRERAS, Juan Guillermo (1988). *Atlas Cultural de México: Música.* Secretaría de Educación Pública.

CORONA, Edgardo (2005). *Paul Ricoeur: lenguaje, texto y realidad.* Argentina: Biblos.

CRUCES ROLDÁN, Cristina (2003). *El flamenco y la música andalusí.* Barcelona: Carena.

DARASSE, Xavier (1980). "Dupré, Marcel". *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.* Sadie Satnley (coord.). London: Macmillan, vol. 5.

DELGADO DE LA ROSA, Juan Antonio (2017). José María de Llanos, un Jesuita fundador. *dialnet.* Recuperada de https://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?querysDismax.DOCUMENTAL TODO=Jos%C3%A9+mar%C3%ADa+de+llanos%2C+un+jesuita+fundador

DIARIO DE YUCATÁN (2017, 8 de agosto). Chuminópolis, la ciudad del domingo. *Diario de Yucatán. grillodeyucatan.com.* Recuperada de: https://grillodeyucatan.com/2017/08/08/chuminopolis-la-ciudad-de-domingo/

DUPRÉ, Marcel (1957). *Method d'Orgue.* Francia: Alphonse Leduc.

ENCICLOPEDIA DE LA LITERATURA DE MÉXICO (2018). José Rafael Blengio Pinto. *elem.mx.* Recuperada de: https://www.elem.mx/autor/datos/4137 ESCALANTE, Pastor (1943). La Schola Cantorum de Progreso Yuc. Schola cantorum. Núm. 2.

ESPINOSA TERÁN, Elizabeth (2009). *Guillermo Pinto Reyes. Vida y catálogo de obra.* Ediciones La Rana.

ESTRADA, Julio (1984). *La música de México: I. Historia, 4. Período Nacionalista (1910 a 1958).* México: UNAM.

FLORES MONTÚFAR, Carlos (2003). Guillermo Pinto Reyes y Rodolfo Ponce Montero. *Música para piano de Guillermo Pinto Reyes.* CD. (libreto), vol. 1, Rodolfo Ponce (piano). México: Presidencia municipal de Guanajuato y Dirección Municipal de Cultura.

FOLLETO DE ROMA (s.f.). Pontificio Colegio Pío Latinoamericano, fundado en Roma en 1858. *celam.org*. Recuperada de: https://www.celam.org/Images/img_noticias/docu54d12f40a0652_03022015_17pm.pdf

FOLGAR DE LA CALLE, José María (2002). El Pórtico de la Gloria: catequesis, melodrama y propaganda. *cervantesvirtual.com.* Recuperada de: http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12368304209033728321 01/p0000001.htm

FORTE, Allen (2005). *The Harmonic Organization of the Rite of Spring.* New Haven: Yale University.

FINSCHER, Luwig (2007). *Die musik in geschichte und gegenwart: allgemeine enzyklopädie der musik*. Astuttgart: Bärenreiter.

FRABBONI, Franco (2006). *El libro de la pedagogía y la didáctica.* Tomos I, II y III. EULAMA (trad.). Popular: España.

F.T.D (1993). *Manual de oraciones y cantos sagrados populares: con los Evangelios de las domínicas y fiestas principales: para uso de los colegios católicos*. 6a ed. Barcelona: A. Sicard.

FUBINI, Enrico (2015). *El siglo XX: entre música y filosofía.* M. Josep Cuenca Ordinyana (trad.). España: Universidad de Valencia.

GABLER, Ruth – MARTEL, Patricia (2001). *Yucatán a través de los siglos*: memorias del simposio del 49º Congreso Internacional de Americanistas, Quito, Ecuador 1997. Yucatán: UADY.

GALINDO CÁCERES, Luis Jesús (1998). *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*. México: Pearson Educación.

GALINDO, Miguel (1933). *Nociones de la historia de la música mejicana*. México: El dragón.

GARCÍA BONILLA, Roberto (2001). *Visiones sonoras: entrevistas con compositores, solistas y directores.* México: Siglo XXI.

GARCÍA LORCA, Federico (2010). *Poema del cante jondo-Romancero gitano* (conferencias y poemas). EUA: Stockcero.

GARCÍA MORILLO, Roberto (1960). *Carlos Chávez, vida y obra.* México: Fondo de Cultura Económica.

GAULDIN, Robert (2009). *La práctica armónica en la música tonal.* España: Akal.

GONZÁLEZ, Aurelio (2007). *La copla en México.* El Colegio de México A.C.

GONZÁLEZ, María Ángeles – SAAVEDRA, Leonora (1982). *Música mexicana contemporánea*. México: Fondo de Cultura Económica

GONZÁLEZ MATÍNEZ Enrique – TORRES BODET, Jaime (1971). *Enrique González Martínez: Antología de su obra poética.* México: Fondo de Cultura Económica.

GORDON, Samuel (1997). *Carlos Pellicer: breve biografía literaria.* México: CONACULTA.

G.[UIZA], M.[arcelino] (1942). Licencia gregoriana y Premio Episcopal. *Schola Cantorum,* núm. 10.
(1942). Himno Popular al Espíritu Santo, "Himno de la Guardia de Honor". *Schola Cantorum,* núm. 9.
(1943). Himno premiado por la Acción Católica Mexicana. *Schola Cantoru* núm. 11.

GUTIÉREZ DEL ARROYO, Luis (1996). *Tratado de glosa*s. Vol. 10. España: Huerga y Fierro.

HERRERA PECH, Manuel (1982). Historia gráfica de Calkini. *calkini.net*. Recuperada de: https://www.calkini.net/historia/cuadro30.htm.

HERRERA Y OGAZÓN, Alba (1917). *El arte musical de México*: Departamento editorial de la Dirección General de las Bellas Artes.

INIESTA MASMANO, Rosa (2021). La epistemología de la complejidad y el análisis schenkeriano. *Papeles del festival de música española de Cadiz*, núm. 3, pp. 229 246. Recuperada de: https://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/ojs/index.php/pfmecissue/view/20

JAMEUX, Dominique (1980). Boulanger, Nadia. *The New Grove of Music and Musicians*. Vol. 3. Sadie Stanley (coord.). London: Macmillan.

JARDOW-PEDERSEN, Max (1999). *La música divina de la selva yucateca*. México: Culturas populares.

JAUSS, Hans Robert – SILES, Jaime (1986). *Experiencia estética y hermenéutica literaria: ensayos en el campo de la experiencia estética.* México: Taurus.

JIMÉNEZ ESTRADA, Carlos (1997). *Festival Internacional Cervantino: un cuarto de siglo.* México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

KOLB, Roberto (1998). *Silvestre Revueltas* (1899-1940), *catálogo de sus obras.* México: UNAM.

KRAUZE, Enrique (1991). *Daniel Cosío Villegas: una biografía intelectual.* México: Fondo de Cultura Económica.

KURI ALDANA, Mario – MARTÍNEZ MENDOZA, Vicente (2002). *Cancionero popular mexicano.* Secretaría de Educación Pública.

LAKE, Charles (1982). Si, do, re. *El Universal.*

LARUE, Jan (2004). *Análisis del estilo musical.* España: Idea Books.

LEE HARPER, Nancy (2013). *Portuguese Piano Music: An Introduction and Annotated Bibliography.* Portugal: Scarecrow.

LESTER, Joel (2005). *Enfoques analíticos de la música del siglo XX.* Alfredo Brotons Antonio Gómez (trad.), Madrid: Akal.

LISSORGUES, Yvan – SOBEJANO, Gonzalo (1998). P*ensamiento y literatura en España en el siglo XIX: idealismo, positivismo, espíritu moderno.* Vol. 18. Francia: Université de Toulouse- Le Mirail.

LOWENS, Irving (1963). The First-American Conference on Musicology: A Brief Report. *Music Library Association,* vol. 20, núm. 2.

LUDVAI, Enro – SZABÓ, Miklós – MOHAY, Miklós (1993). *Symmetries of music: an introduction to semantics of music.* Hungría: Kodály Institute.

LUNA KAN, Francisco (1977). *Enciclopedia Yucatanense*. Gobierno de Yucatán.

MADRID, Alejandro L. (2000). Modernismo, futurismo y kenosis: Las canciones de átropo según Julián Carrillo y Carlos Chávez. *Pauta,* núm. 132.

MALDONADO, José Ignacio (1995). Guillermo Pinto Reyes. *Rodolfo Ponce Montero, Música mexicana para piano.* CD (libreto), México: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes/ Producciones musicales Guanajuato.

MALSMSTRÖM, Dan (1997). *Introducción a la música mexicana del siglo XX.* México: Fondo de Cultura Económica.

MARTÍN MORENO, Antonio (1985). *Historia de la música andaluza.* Vol. 30. España: Andaluzas Unidas.

MARTÍNEZ, Miguel (1995). Emotivo concierto-homenaje para el maestro Pinto Reyes. A. M.

MATA, Carlos Ulises (1993). Reconocimiento del FIC a Guillermo Pinto. *A.M.*

MAYER SERRA, Otto (1941). *Panorama de la música mexicana, desde la independencia hasta la actualidad.* México: INBA/ CENIDIM.

MAZUELA ANGUITA, María Remedios (2012). *Introducción al Análisis Schencheriano.* Recuperada de https://www2.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd9772.pdf

MEYER B. Leonard–TURINA, José Luis (2001). *La emoción y el significado de la música.* España: Alianza.

MERSMANN, Hans (1963). Método para el análisis de la música contemporánea. Recuperada de https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/2545

MEYER, Leonard (2001). *La emoción y el significado en la música.* José Luis Turina (trad.). México: Alianza.

MICHACA, Pedro (1931). *El nacionalismo musical mexicano.* México: Universidad Nacional de México.

MIRANDA, Ricardo (2007). *El sonido de lo propio: José Rolón y su música.* México: CONACULTA.

MONSIVÁIS, Carlos (2003). *Carlos Pellicer: iconografía.* México: Fondo de Cultura Económica.

MONTALVO ORTEGA, Enrique - VALLADO FAJARDO, Iván (1997). *Yucatán sociedad, economía, política y cultura.* México: UNAM.

MORENO RIVAS, Yolanda (1989). *Rostros del nacionalismo en la música mexicana: un ensayo de interpretación*. México: Fondo de Cultura Económica.

MORIN, Edgar (1994). *Introducción al pensamiento complejo.* Marcelo Pakman (ed.).Argentina: Gedisa.
(2001). Los siete saberes necesarios para la educación del futuro. México: Paidós.

NAGORE FERRER, María (2004). *Entre el formalismo y la hermenéutica.* Recuperada de: https://www.academia.edu/40570027/El_an%C3%A1lisis_musical_entre_el_fmalismo_y_la_hermen%C3%A9utica_Musical_analysis_between_formalsm_ad_hermeneutics.

PASCUAL LEÓN, Nieves (2016). *La interpretación musical en torno a 1750: Estudio crítico de los principales tratados instrumentales de la época a partir de los contenidos expuestos en la violinschule de Leopold Mozart.* España: Universidad de Salamanca.

PAJARES ALONSO, Roberto L [s.f.]. *Historia de la Música en 6 bloques.* España: Aebius.

PAREYÓN, Gabriel (2007). *Diccionario enciclopédico de la Música en México*. Tomos 1 y 2. México: Universidad Panamericana.

PEREDA, Carlos. (2000). *El concepto de la heurística en las ciencias y las humanidades.* México: Siglo XXI.

PERSICHETTI, Vincent (1985). *Armonía del siglo XX.* Alicia Santos (trad.), Madrid: Real Musical.

PINTO REYES, Guillermo (1962). *Himno a Ntra. Señora de los Ángeles.* Tulancingo: Comisión Diocesana de Música Sagrada.
(1995). *Música para piano.* Guanajuato: Ediciones La Rana.

PIÑA CHÁN, Román – ARNABAR GUNAN, Tomás (2003). *Enciclopedia histórica de Campeche.* Vol. 6. México: Porrúa.

PONCE MONTERO, Rodolfo (1995). Prólogo. *Música para piano de Guillermo Pinto Reyes*. Guanajuato: La Rana.
(2003). Guillermo Pinto Reyes y Rodolfo Ponce Montero. *Música para piano de Guillermo Pinto Reyes.* CD (vol. 1),

Rodolfo Ponce (piano). México: Presidencia municipal de Guanajuato y Dirección Municipal de Cultura.

POZO, Juan Ignacio (2006). *Teorías cognitivas del aprendizaje*. 9a ed. España: Morata.

RANDEL, Don Michael (2003). *Harvard Biographical Dictionary of music.* Harvard: Harvard University.

ROBLES GUTIÉRREZ, Silvino (1945). Breves apuntes sobre la reforma Litúrgico Musical en Méjico. *Música Sagrada en el Quincuagésimo Aniversario de la Coronación de Nuestra Señora de Guadalupe.* México: Comisión de Música Sagrada.

RODRÍGUEZ HERRERA, Emilio – VEGA ALÍ, Rafael (2008). Directorio Histórico Político y Administrativo del Estado de Campeche 1858-2018. Recuperada de: https://www.congresocam.gob.mx/wp content/uploads/2021/03/directorio_historico_2018.pdf

ROMERO DE SOLIS, José Miguel (2006). *El aguijón del Espíritu: historia contemporánea de la Iglesia en México, 1892-1992.* Michoacán: El Colegio de Michoacán.

ROMERO, Jesús – AYALA PÉREZ, Daniel – BURGOS SAMADA, Fernando (2003). *Enciclopedia histórica de Campeche.* Vol. 6. México: Porrúa.

RIVERA, Tomás (1989). *The harvest: short storie.* Julián Olivares (trad.). EUA: Arte Público.

REBUFFI, Marcelo (2017). Hermenéutica en música: el monomito de Joseph Campbell y las funciones de Vladimir Propp en la

forma sonata clásica. Recuperada de: https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/1304/1/hermeneutica-emusica-campbell-propp.pdf

SALCEDA LÓPEZ, Eduardo (1977). Cronología de los Sucesos Importantes Ocurridos en la Ciudad de León. Recuperada de: https://archivohistorico.leon.gob.mx/acervodigital/Boletin/Boletin_1979_06_Cnmemorativo.pdf.

SALGADO, Susana (2003). *The Teatro Solís: 150 Years of Opera Concert and Ballet in Montevideo.* EUA: Wesleyan University.

SÁNCHEZ COLLAZO, Patricia (1995). Guillermo Pinto Reyes: el hombre, el músico, el maestro… *A. M.*

SÁNCHEZ FLORES, José Luis (2008). *Dzitbalché "la ciudad de los Batabes".* Recuperada de https://ciudaddedzitbalche.es.tl/.

SECRETARÍA DE CULTURA (2010, 7 de diciembre). Manuel M. Ponce encabezó en movimiento del nacionalismo romántico que recuperaba la música mexicana. Recuperada de: https://www.cultura.gob.mx/noticias/musica/10124-manuel-m-ponce-encabezoel-movimiento-del-nacionalismo-romantico-que-recuperaba-la-musicamexicana.html.

SANDOVAL MENDOZA, Hilda Esther (2007). *Miguel Bernal Jiménez, el pedagogo por excelencia: México 1933-1956.* (Tesis de maestría) Universidad de Guanajuato, 2007.

SCHUTZ, Afred (2025). *Filosofía de la Música*. Madrid: Encuentro.

SOKOLOV, Alexander (2005). *Composición musical en el siglo XX: dialéctica de la creación.* España: Zöller & Levy

SOTO MILLÁN, Eduardo (comp.) (1998). *Diccionario de compositores mexicanos de Música de Concierto del s. XX.* Vol. 1-2. México: FCE.

STANLEY, Sadie (eds). (1980). *The new grove dictionary of music and musicians.* 2a ed. London: Macmillan.

STEINGRESS, Gerhard (2005). S*ociología del cante flamenco.* España: Signatura. STEVENSON, Robert (1952). *Música en México: un estudio histórico.* Nueva York: Thomas Y. Crowell.

SUBIRATS GAYEGO, M. Ángeles – JIMENO GARCÍA, M. Manuela – ALSINA, Pep, et al (2007). *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical.* España: GRAÓ.

TABLÓN DE ANUNCIOS. Alquilo garage Eraso 3. Recuperada de http://www.tablondeanuncios.com/anuncio/alquilo_garaje_eraso_3-892871.

TAPIA COLMAN, Simón (1991). *Música y músicos de México.* México: Panorama.

TELLO, Aurelio (1992). *La música en México. Panorama del siglo XX.* México: UNAM.

VALVERDE TÉLLEZ, Emeterio (1943). Documentos Episcopales. *Schola cantorum*, núms. 11 y 12.

VAZQUEZ SANTA ANA, Higinio (1931). H*istoria de la Canción mexicana.* Vol. 3. México: Talleres Gráficos de la Nación.

VEGA NÚÑEZ, Jorge (1994). *Crónica de una familia musical.* Michoacán: Fimax.

VELAZCO, Jorge (1983). *De música y músicos: antología.* Universidad Autónoma de México.

VERCHALY, André (1959). Musique d' Amérique Latine. *Revue de Musicologie,* vols. 43-46.

VILLASEÑOR, José M. (1946). *La Escuela superior de Música sagrada de Morelia. Un experimento de treinta y dos años.* Michoacán: Fimax publicistas.

Archivos

Archivo Particular Guillermo Pinto y Rodolfo Ponce: MEX G Ap/GP-RP

- Epistolario y fotografías: MEX G Ap/GP-RP/C1
- Documentos legales y reconocimientos: MEX G Ap/GP-RP/C2
- Programas de mano y carteles: MEX G Ap/GP-RP/C3
- Manuscritos del autor: MEX G Ap/GP-RP/C4
- Manuscritos musicales: MEX G Ap/GP-RP/C5

Archivo particular Arturo Pérez López MEX G Ap/AP
Archivo particular Jesús Carreño MEX Mm Ap/JC

Biblioteca del Conservatorio de las Rosas MEX Mm B/CR
Biblioteca particular Hugo Barreiro MEX G Bp/HB

Discografía

PINTO REYES, Guillermo: *Música para piano.* Rodolfo Ponce Montero (piano). L.P. Guanajuato: Junta de Administración Civil de León, Guanajuato. RCA, S. A. De C.V., 1980.

PINTO REYES, Guillermo: *Sonata popular mexicana.* Rodolfo Ponce Montero (piano). LP. Morelia: Gobierno de Michoacán y Conservatorio de las Rosas. 1985.

PINTO REYES, Guillermo: "A una pastorcita, Preludio, Monodia, Hoja de álbum, Nocturno". En: *Música mexicana para piano.* Rodolfo Ponce Montero (piano), C.D. México: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. Producciones musicales de Guanajuato, 1995.

PINTO REYES, Guillermo: "Fanfarria I y Fanfarria II". En: *Compositores mexicanos V* y *VI.* Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato, Héctor Quintanar (director), C.D. México: Universidad de Guanajuato y Academia Nacional de las Artes. Producciones musicales de Guanajuato,1995.

PINTO REYES, Guillermo: *Música para piano de Guillermo Pinto Reyes.* Rodolfo Ponce Montero (piano), C.D. México: Presidencia Municipal de Guanajuato. 2003.

PINTO REYES, Guillermo: "A nuestra Señora de Lourdes" En: *A mis amigos.* Luis Samuel Saloma (violín) y Monique Rasetti (piano), C.D. México: INBA/UNAM/CONACULTA. Urtext digital classics, 2004.

DRA. CLAUDIA SUSANA GÓMEZ LÓPEZ
Rectora General

DR. SALVADOR HERNÁNDEZ CASTRO
Secretario General

DRA. DIANA DEL CONSUELO CALDERA GONZÁLEZ
Secretaria Académica

DRA. GRACIELA MA. DE LA LUZ RUIZ AGUILAR
Secretaria de Gestión y Desarrollo

DR. MARTÍN PICÓN NÚÑEZ
Rector del Campus

DRA. ELBA MARGARITA SÁNCHEZ ROLÓN
Coordinadora General del Programa Editorial Universitario

Guillermo Pinto Reyes. El hombre y el artista, terminó su tratamiento editorial digital en el mes de octubre de 2026 bajo la producción de la Universidad de Guanajuato. El cuidado de la edición estuvo a cargo de Hilda Esther Sandoval Mendoza y Eleazar Cosío Gutiérrez, ECO Visual, Servicios Editoriales.