

JUAN REYES UNZUETA: Diálogo intergeneracional con un músico singular.

Carbajal Vaca, Irma Susana.

Cita:

Carbajal Vaca, Irma Susana (2023). *JUAN REYES UNZUETA: Diálogo intergeneracional con un músico singular*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/irma.susana.carbajal.vaca/10>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pvM9/WHY>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.



Juan Reyes Unzueta

Diálogo intergeneracional con un músico singular

Irma Susana Carbajal Vaca
Arturo Gómez Romo





Juan Reyes Unzueta

Diálogo intergeneracional
con un músico singular



Juan Reyes Unzueta

Diálogo intergeneracional
con un músico singular

*Irma Susana Carbajal Vaca
Arturo Gómez Romo*



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE AGUASCALIENTES



Juan Reyes Unzueta

Diálogo intergeneracional con un músico singular

Primera edición 2023

Universidad Autónoma de Aguascalientes
Av. Universidad 940, Ciudad Universitaria,
Aguascalientes, Ags., C.P. 20100
editorial.uaa.mx/
libros.uaa.mx

Autores

Irma Susana Carbajal Vaca

Arturo Gómez Romo

Prologuistas

Primo Vega

Daniel Escoto Villalobos

ISBN 978-607-8909-30-8

Hecho en México / *Made in Mexico*

Índice

Agradecimientos	11
Prólogo 1. Cascada de recuerdos	13
Prólogo 2. Honrar al Maestro	15
Introducción. Investigación universitaria en la historia presente	19
1. La historia de vida y la microhistoria en el terreno de la musicología sistemática: el estudio de un hombre singular	23
2. El diálogo intergeneracional y el desarrollo a lo largo de la vida	28
3. Origen e inspiración artística	35
4. Formación y desarrollo profesional	45
5. Los viajes ilustran	55
6. Decisiones de vida	62
7. Los medios y el contexto sociocultural en otros tiempos	71
8. Casi 20 años en Aguascalientes	83

Anotaciones	97
Fuentes de consulta	99
Referencias en audio y video	104
Anexos	105
Anexo 1: Las tres gracias, R. Unzueta	105
Anexo 2: Violetas Blancas, R. Unzueta	110
Anexo 3: Segundo Festival Internacional de Guitarra Real de Catorce 2016	114
Anexo 4: Programa del recital final de guitarra de Arturo Gómez Romo. Licenciatura en Música, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 6 julio de 2019	115

Imágenes

- Imagen 1. Arturo Gómez Romo con su profesor de guitarra, Juan Reyes Unzueta. Escuela Diocesana de Música Sacra. Aguascalientes, Ags., 6 de julio de 2019. 11
- Imagen 2. A la izquierda, Irma Susana Carbajal Vaca con los estudiantes del Seminario de Integración de la Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Aguascalientes. Sala de Conciertos del Departamento de Música, junio de 2019, archivo personal 30
- Imagen 3. De izquierda a derecha: Néstor Castañeda, Sonia Amelio, Juan Reyes y Beatriz Amelio. Archivo personal de Juan Reyes Unzueta. Escuela Nacional de Estudios Profesionales, Acatlán, 1980 50
- Imagen 4. Cuarteto Ponce. De izquierda a derecha: Juan Reyes, Laura Pavón, Ma. Eugenia Ortega y Guillermo González. Archivo Personal de Juan Reyes Unzueta. Concierto para Aeromexico en el Museo Tecnológico de la Comisión Federal de Electricidad. Ciudad de México, 29 de agosto de 1985 51
- Imagen 5. Juan Reyes y Laura Pavón. Archivo personal de Juan Reyes Unzueta 52
- Imagen 6. Juan Reyes en los estudios Televisa Chapultepec, Programa “Hoy Mismo”. Archivo personal de Juan Reyes Unzueta, Ciudad de México, 17 de julio de 1981. 76



Agradecimientos



Imagen 1. Arturo Gómez Romo con su profesor de guitarra, Juan Reyes Unzueta.

Escuela Diocesana de Música Sacra. Aguascalientes, Ags., 6 de julio de 2019.

Archivo personal de Arturo Gómez Romo.

Esta fotografía fue tomada el día en el que celebré la conclusión de mi licenciatura en Música; refleja sentimientos de plenitud y simpatía, quizá orgullo mío, puedo afirmar. Aquello que se pre-

sentó a manera de recital, fue resultado de esfuerzo, dedicación y una constante guía a través de años de enseñanza y aprendizaje.

Debo decir que las obras seleccionadas para el recital (Anexo 4) no fueron, en absoluto, una decisión arbitraria, sino producto de algo que se va adquiriendo a lo largo de la formación. El espacio –el cubículo– en el que interactúa uno con su mentor, termina por convertirte en un aprendiz de artesanía; y, como todo buen aprendiz, deseé –y aún lo deseo en el presente– dar forma a sus enseñanzas. El sueño o anhelo de compartir lo que mi maestro tocó en algún momento de su vida, sin duda fue para mí un aliciente.

Interpretar tales obras, como fue la Sonata III para guitarra de Manuel M. Ponce,¹ o interpretar obras de Alexandre Tansman,² cuyas primeras lecturas a sus trabajos póstumos me llevaron hasta la *Cavatina*,³ marcaron mi pensamiento. Su interpretación fue algo que sólo como músico puedes comprender. Aquel objeto sonoro evoca sentimientos que quizá no pueda expresarlos con palabras, mas sí con acciones; espero que esta semilla resulte en algo, así como las enseñanzas del maestro Juan Reyes dieron frutos para el resto de mi vida.

Agradezco a la doctora Susana Carbajal por la ardua tarea de ser mediadora en el presente trabajo. Gracias a ella se logró presentar una historia rica en elementos que demuestran la importancia del actor a nivel individual y social en su medio. Agradezco la interpretación y dar terceridad, porque es probable que sin su intervención, la crisis de legitimación fuera un hecho y terminara por afectar la investigación. No puedo evitar reconocer que vi mucho de lo que pensaba o abducía del contenido de la entrevista. Apremio la sensibilidad para transmitir las ideas de forma coherente al lector y para dar voz a lo que callé. Sin lugar a dudas, sigo aprendiendo de ella, a pesar de que el tiempo en el que escribo este breve agradecimiento es parte ya de otra historia.

Arturo Gómez Rómo
Aguascalientes, 24 de julio de 2022

1 Compositor emblemático para Aguascalientes, a pesar de haber nacido en Fresnillo, Zacatecas (1882-1948).

2 Compositor polaco, naturalizado francés (1897-1986).

3 *Cavatina* es el diminutivo del término italiano *cavata*. Refiere una canción (aria) corta de carácter simple.

Cascada de recuerdos

Hablar del Maestro Juan Reyes Unzueta trae una cascada de recuerdos, desde el momento de conocerlo en su entrada como estudiante al *Estudio de Arte Guitarrístico*, bajo la guía de Manuel López Ramos, fundador del mismo. A partir de ese momento, Juan destacó por su capacidad de aprendizaje y, sobre todo, por el desarrollo de su sensibilidad musical.

Calidad de sonido, técnica depurada y una comprensión de las obras que estudiaba, él nos regalaba un momento de placer estético memorable ya que verdaderamente uno podía percibir la entrega total al servicio de la música.

El maestro López Ramos nos enseñó la magia que hay en la guitarra y la forma de “cantar” en el instrumento, haciendo énfasis en el estudio de la frase musical y cómo llegar al punto álgido de la misma, identificando qué nota es la importante, cuál es la frase en la que la intensidad musical es la culminación

de la misma, etc. Todo esto, Juan Reyes lo comprendió a la perfección y a través de pocos años destacó en forma extraordinaria.

Su carrera como guitarrista está sólidamente probada, tanto como solista, como cuando fue partícipe del extraordinario Dueto Pavón Reyes; sin duda, en su momento, uno de los mejores duetos a nivel mundial.

Tuve la fortuna de presenciar muchos recitales de Reyes Unzueta tanto como solista como con el Dúo Pavón Reyes; en todos ellos, la musicalidad es la característica que distingue la presencia del maestro Juan Reyes, lo que no es poca cosa. Virtuosos hay muchos; artistas, pocos.

Termino: estoy seguro de que la enseñanza que imparte Juan Reyes será de gran beneficio para todos aquellos que se acerquen al camino de la “musicalidad”, aquellos que no se pierdan en la velocidad, que no dice nada, y con ello se permitan retomar el camino de la sensibilidad.

Juan Reyes: Éxito.

Un fuerte abrazo fraternal

Primo Vega
Ciudad de México, 27 de julio de 2022

Honrar al Maestro

La historia como uno la vive, puede ser contada de muy diversas maneras y con una cantidad de matices que a uno mismo sorprendan después de muchos años de haberse vivido y, por ello mismo, también se vuelve difícil encontrar claridad en algunos de los datos, pero la esencia puede aportar claridad a pesar del paso de los años y de las múltiples experiencias de vida que puedan ir permeando sobre el paso del tiempo.

Debió haber sido en la década de los años 80 del siglo xx cuando mi muy querido y recordado amigo Rodrigo Ruy Arias Ibáñez (1965-2021) y un servidor, decidimos –en ocasión de una incursión a la Ciudad de México– visitar el Estudio de Arte Guitarrístico, escuela que ya se había convertido en un referente innegable de la formación guitarrística nacional. Por esa época, yo había decidido invertir en mi formación como guitarrista, tomando de vez en cuando algunas clases privadas

en esa ciudad con el prestigiado maestro Mario Beltrán del Río –también de ilustre memoria– y estando Rodrigo Ruy y yo bajo la guía de nuestro querido maestro Miguel Villaseñor García (qepd) quisimos también conocer más de cerca la escuela donde se había formado nuestro maestro Miguel, institución que tantos frutos seguía dando, situada en la colonia Nápoles, muy cerca del entonces Hotel de México (hoy World Trade Center). Fue ahí mismo donde seguramente pude conocer de forma un poco más cercana a Juan Reyes Unzueta, a quien también habríamos escuchado tocar por ese tiempo en un magnífico concierto en el Instituto Cultural Cabañas, como integrante del Cuarteto de Guitarras Manuel M. Ponce.

Ya en 1987, habiendo ido a estudiar a la Ciudad de México y luego de una breve estancia en el Estudio de Arte Guitarrístico con el maestro Victor Saenger, veía con frecuencia y “de pasadita” al maestro Juan Reyes, siempre una persona amable y sensible aunque creo que nunca durante los tres meses que estuve estudiando ahí platiqué con él, dado que era una persona muy ocupada y, al ser yo también bastante austero en mi comunicación, las condiciones para comunicarnos de manera más cercana no se dieron aunque el respeto y admiración que yo sentía por él siempre fue algo primordial.

No obstante, siendo desde entonces el maestro alguien sumamente activo, pude observar que su ascendencia hacia el maestro López Ramos era indudablemente importante, al grado de que se le observaba siempre colaborativo con todos en el estudio y hasta creo haberlo visto como encargado del mismo en algún momento. Pasaron muchos años en que no tuvimos ningún tipo de contacto hasta que recibí la invitación de mi querido colega y coterráneo Julio Vázquez Valls para formar parte de la planta docente de la nueva Licenciatura en Música que la Universidad Autónoma de Aguascalientes abriría a partir de agosto de 2009. En 2010, ya en los preparativos de la Cátedra Prima “Alfonso Moreno” en la que tuve el placer de colaborar y proponer, coordinar y ejecutar el proyecto de la Orquesta de Guitarras, misma que se armó con integrantes de varias universidades (UAA, UAZ, UNAM) y guitarristas invitados del estado de Aguascalientes (Escuela Manuel M. Ponce) y San Luis Potosí, tuve noticia de Juan Reyes, a quien había dejado de ver por más de 20 años.

Al parecer el maestro Juan y su esposa Laura Pavón ya llevaban al menos 5 años viviendo en Aguascalientes motivados por una situación de necesidad familiar y por la previa presencia de algún familiar en esta ciudad, pero gran parte de la actividad del maestro Reyes consistía en viajar a la ciudad

de San Luis Potosí para atender a alumnos y maestros potosinos en cursos y clases particulares y ahí había desarrollado una importante labor pedagógica además de continuar ofreciendo en Aguascalientes mismo su trabajo en la Academia particular que él y su esposa tenían, además de algún otro negocio que Juan atendía de diferente índole. Para entonces, el extraordinario trabajo que ellos como dúo habían realizado en décadas pasadas y que les habría llevado a convertirse en uno de los mejores dúos de guitarra de Latinoamérica, por desgracia no se había visto favorecido ante la práctica inexistencia de vida concertística que les permitiese subsistir decorosamente en la ciudad hidrocálida.

Pese a que nunca estuve tan cerca de Juan Reyes, para mí siempre fue muy evidente que él era una formidable persona con una trayectoria artística singular e incluso fue evidente de alguna manera que el maestro Manuel López Ramos –fundador del Estudio de Arte Guitarrístico– confiaba de manera plena en Juan como su brazo derecho. Así que, cuando los comunes amigos de nosotros me plantearon la posibilidad de que el maestro Juan Reyes trabajase para la Universidad Autónoma de Aguascalientes, aun sin saber cómo se podría esto lograr, en todo momento creí que sería para el Departamento de Música de la UAA y para nuestra licenciatura de un enorme valor el contar con su presencia y trabajo a favor de la guitarra y la música.

Ya en un plano personal y aun cuando después de todo esto mi percepción sobre la guitarra dio un giro enorme en los años siguientes, motivado por el conocimiento que obtuve de varios maestros más y por las muchas oportunidades aprovechadas durante mi estudio y permanencia en la UNAM y el trabajo profesional realizado en Xalapa, siempre he creído que hay personas que influyen de forma positiva y definitiva en su entorno y considero que el tiempo me estaría dando la razón de ello, ante el hecho que permite la edición presente, en la que se observa la gran importancia que ha tenido una personalidad como la de Juan Reyes Unzueta para el Departamento de Música de la Universidad Autónoma de Aguascalientes. ¡Honor a quien honor merece!

Daniel Escoto Villalobos
Zacatecas, Zac., 27 de septiembre de 2022



Introducción

Investigación universitaria en la historia presente

A partir del proyecto de investigación *Historia reciente de la educación musical de nivel superior en México*, registrado ante la Dirección General de Investigación y Posgrado de la Benemérita Universidad Autónoma de Aguascalientes (UAA) con la clave PIE17-1, distintos académicos y estudiantes se han sumado a la tarea de documentar la vida de algunas licenciaturas en música de nuestro país, y de sus protagonistas, para responder a la necesidad de conocer, organizar e interpretar su trayectoria y tendencias, en relación con el contexto histórico actual (Carbajal-Vaca, 2021).

La conformación del Departamento de Música de la UAA en 2009, a la par de otras acciones de sus integrantes, ha contribuido a la educación musical y al desarrollo cultural de la entidad.

El maestro Juan Reyes Unzueta, quien es uno de los primeros catedráticos de esta licenciatura, ha intervenido de manera importante en la formación de los estudiantes de guitarra. Arturo Gómez Romo considera que su maestro ha realizado propuestas académicas y de difusión que han enriquecido el entorno cultural de la sociedad aguascalentense y de regiones aledañas, por lo que, cuando cursó la asignatura de investigación durante la licenciatura, consideró valioso documentar su trayectoria.

Se encontró que la historia de vida sería un acercamiento pertinente para comprender la historia presente (Carbajal-Vaca, 2020) de la educación de guitarristas a nivel superior en Aguascalientes y se planteó como objetivo general documentar las experiencias de vida del maestro y guitarrista Juan Reyes Unzueta para “conocer hechos del pasado” (Bazant, 2018: 54) que permitieran comprender su trayectoria personal y profesional.

Este libro se adhiere a la gama de publicaciones surgidas del proyecto PIE17-1 que actualmente ya conforman parte del estado del conocimiento de esta investigación. En la primera publicación los autores expusieron los retos curriculares que habría enfrentado la licenciatura en Música al desarrollarse en un modelo híbrido en un lapso que aún no alcanzaba una década (Carbajal-Vaca, Capistrán-Gracia y Correa-Ortega, 2017). En 2018, en un trabajo colaborativo entre la profesora del seminario de investigación y una de sus estudiantes, se realizó un análisis sobre los factores que han influido en la elección profesional de los estudiantes del Departamento de Música (Servín-Nájera y Carbajal-Vaca, 2020). En 2019 se publicó un libro en el que catorce docentes que realizaron la licenciatura en Música en la modalidad de nivelación, relatan su experiencia de formación⁴ (Carbajal-Vaca, 2019).

María Esther Aguirre Lora (2020), profesora investigadora del Instituto de Investigaciones Sobre la Universidad y la Educación (IISUE) en la Universidad Nacional Autónoma de México, quien fungió como asesora en el proyecto de investigación, contribuyó con un capítulo de libro en el que, mediante el método biográfico, documentó:

[...] una larga entrevista con la que se propuso trazar las líneas principales de una biografía, la de Ramón Mier García, su compañero de vida y músico [en

4 Merece la pena destacar que esta modalidad ha jugado un papel en la historia presente de los formadores musicales universitarios porque se ha dotado del grado de licenciatura a profesores con amplia trayectoria artística y docente, que fueron formados en carreras de nivel técnico (ver Carbajal-Vaca, 2019).

la que] se entrecruzan las dimensiones individual, social e histórica a lo largo de los años, y que recorren la reconstrucción de la trayectoria de este músico profesional. (Cárdenas-Castillo en Lay-Trigo *et al.*, 2020: 14).

En 2021, el propio maestro Juan Reyes Unzueta, a quien se dedicó este trabajo, unido a este interés de documentación, relató los diez primeros años de vida de la licenciatura en Música de la UAA (Reyes-Unzueta, 2021).

Respecto a publicaciones previas sobre la vida de Juan Reyes Unzueta, se encontró un libro editado por la Universidad Autónoma Metropolitana en el que Fernando Pereznieta (1997) ensaya sus impresiones y recuerdos con experiencias artísticas diversas a las que enuncia como ‘encuentros’. El autor dedica cada uno de sus relatos a escritores como Carlos Fuentes, Juan José Arreola, Salvador Novo y Umberto Eco; pintores como Edgardo Coghlan y Pablo Picasso; músicos como Pablo Casals y Andrés Segovia, entre otros artistas. Entre los veinte encuentros, en la decimotercera posición, aparece uno titulado “El concierto se repite”, dedicado a Juan Reyes.

Se encontró la tesis doctoral de John Scott Ford (1999) en la cual el autor realizó un análisis curricular del Estudio de Arte Guitarrístico, escuela fundada por Manuel López Ramos en 1962, en la que Juan Reyes Unzueta se formó y ejerció la docencia por más de dos décadas. El propósito del estudio fue recopilar el fundamento filosófico y educativo de la institución, a través de una serie de entrevistas realizadas en 1997.

En distintos programas de radio, televisión y notas periodísticas se ha documentado el desempeño y trayectoria del maestro Juan Reyes Unzueta. Destacan las notas de los periódicos *Novedades* (Phillips, 1983) y *El Financiero* (Ruvalcaba, 1995) realizadas con el propósito de conocer su persona, difundir la información y contribuir al conocimiento de nuestro contexto cultural; sin embargo, aún no se había realizado un análisis más profundo sobre su trayectoria.

Los resultados de la investigación se exponen en ocho apartados. Los dos primeros corresponden al corpus teórico-metodológico de la investigación: 1. La historia de vida y la microhistoria en el terreno de la musicología sistemática: el estudio de un hombre singular. 2. El diálogo intergeneracional y el desarrollo a lo largo de la vida. En los siguientes seis, se exponen los resultados de la investigación: 3. Origen e inspiración artística. 4. Formación y desarrollo profesional. 5. Los viajes ilustran. 6. Decisiones de vida. 7. Los medios y el contexto sociocultural en otros tiempos. 8. Casi 20 años en Aguascalientes.

Cerramos este escrito con un apartado de anotaciones con algunas reflexiones. Con el propósito de contextualizar mejor al lector, a lo largo del texto se incluyeron notas a pie de página con aclaraciones y enlaces a referencias de audio y video que podrán consultarse en línea.

1. La historia de vida y la microhistoria en el terreno de la musicología sistemática: el estudio de un hombre singular

Richard Parncutt (2007) señala que la *musicología sistemática*, desde que Guido Adler acuñó el término en 1885 para diferenciar los trabajos que se realizaban desde perspectivas distintas a la *histórica*, se ha posicionado como un concepto general porque estudia todas las músicas, en todas sus manifestaciones y en todos sus contextos como fenómeno acústico, físico, digital, multimedia, social, sociológico, cultural, histórico, geográfico, etnológico, psicológico, fisiológico, médico, pedagógico o terapéutico.

En los currículos universitarios se reconoce que la musicología sistemática se relaciona principalmente con los paradigmas de investigación de corte positivista que generan conocimiento desde disciplinas como la psicología, la sociología, la acústica, las neurociencias, las ciencias cognitivas y las ciencias computacionales, lo que, según Parncutt, ha perfilado una *musicología científica -bottom-up-*: proceso ascendente en el que los estímu-

los influyen la percepción–, que se distancia de las perspectivas históricas, etnomusicológicas y culturales –*top-down*: proceso descendente en el que la percepción resulta influida por el conocimiento previo y la cultura– que, para este autor, corresponderían al paradigma de la *musicología cultural*.

En esta investigación, aunque se utilizó la *historia de vida* –que es una herramienta historiográfica–, no obedece propiamente al paradigma de la musicología histórica.⁵ Se asocia más con el campo de la sociología musical porque se trata de comprender un proceso donde el sujeto de estudio es una entidad cambiante y valiosa, es decir: “el hombre no es un dato, sino un proceso” (Ferrarotti, 2007: 21). “Las historias de vida forman parte del campo de la investigación cualitativa, cuyo paradigma fenomenológico sostiene que la realidad es construida socialmente mediante definiciones individuales o colectivas de una determinada situación” (Taylor y Bogdan citado en Chárriez-Cordero, 2012: 51). De acuerdo con Pujadas-Muñoz (2002), los relatos personales que recoge el método biográfico actúan como un termómetro que muestra la complejidad de las trayectorias vitales de los sujetos y de los grupos a los que pertenece; conforman testimonios que son “reflejo de una época, de unas normas sociales y de unos valores esencialmente compartidos con la comunidad de la que el sujeto forma parte” (p. 44).

Aunque Pujadas señala algunas dificultades prácticas en el método biográfico, que tienen que ver con el compromiso del informante para continuar en el proyecto, los cruces para validar la información, la inversión de tiempo para el análisis de la información recabada o la desviación en el objetivo inicial, destaca algunas ventajas importantes como la posibilidad de generar hipótesis a partir de los testimonios y la oportunidad de focalizar relaciones diversas para reconocer cambios sociales. Aquí no hay que perder de vista el objetivo central de la historia de vida, que es:

[...] mostrar el testimonio subjetivo de una persona en la que se recojan tanto los acontecimientos como las valoraciones que dicha persona hace de su propia existencia. En la historia de vida, el investigador es solamente el inductor de la narración, su transcriptor y, también, el encargado de «retocar» el texto, tanto para ordenar la información del relato obtenido en las diferentes sesio-

5 Dedicada principalmente a estudiar los estilos, los géneros, los periodos, las tradiciones, piezas y eventos como creaciones individuales (Parncutt, 2007: 3).

nes de entrevista, como el responsable de sugerir al informante la necesidad de cubrir los huecos informativos olvidados por el sujeto⁶. (Pujadas-Muñoz, 2002: 48)

Esta óptica encaja en el paradigma de la *musicología cultural* porque se busca comprender un estado subjetivo de la experiencia personal de un sujeto mediante un proceso de interpretación por parte del investigador. Se trata de un fenómeno socialmente complejo en el que la flexibilidad y el refinamiento de las preguntas están constantemente en transformación: “La acción indagatoria se mueve de manera dinámica en ambos sentidos: entre los hechos y su interpretación, y resulta un proceso más bien “circular” en el que la secuencia no siempre es la misma, pues varía con cada estudio” (Hernández-Sampieri *et al.*, 2014: 7).

Se ha aceptado que la fenomenología intenta describir “la propia experiencia tal y como es en sí misma sin tomar en cuenta su origen psicológico o causal” (Audi, 2004: 356). Aceptamos que conocer lo que otro ser conoce, desde la perspectiva fenomenológica, es re-conocer, por lo que en este trabajo la tarea principal de los investigadores, al reconocer el conocimiento del sujeto, fue ir aceptando y analizando la calidad de la información generada en un proceso en el que se asumió que el orador desconocería la génesis de su propio conocimiento; es decir, no conoce la razón por la que tiene conciencia de lo que sabe, ni conoce si es el estado de consciencia el que provee el saber. La persona que relata su experiencia se ve en la necesidad de exponer, repensar y reorganizar el contenido de su historia o experiencia con la finalidad de esclarecer su introspección existencial, por lo que el relato personal siempre debe de conservar su estado de prioridad por sobre las categorías predeterminadas (G. R. Jones en Chárriez-Cordero, 2012).

La historia de vida y el relato biográfico, desde la perspectiva antropológica, tienen como objetivo principal mostrar el funcionamiento del sistema sociocultural, mas no el de un individuo (Pujadas-Muñoz, 2002). Este señalamiento alertó a los investigadores a tomar en cuenta que, aunque en un inicio se hubiera planteado como objetivo probable conocer la influencia de la figura

6 Durante la etapa de escritura de este libro se mantuvo comunicación constante con el profesor Juan Reyes Unzueta vía WhatsApp y correo electrónico para completar y precisar información que fue transcrita de manera confusa por problemas en el audio de la entrevista. El libro terminado fue leído por Reyes Unzueta y se añadieron algunas aclaraciones a pie de página.

del maestro Juan Reyes en distintos contextos del entorno sociocultural, lo verdaderamente apremiante era documentar y conocer su historia, pues la investigación no buscó ser un estudio antropológico, donde se dejara de lado al maestro por una investigación que documentara cuáles de sus acciones han impactado en el medio gracias a él; más bien, se buscó conocer qué es lo que él ha hecho, a través de lo narrado desde su consciencia subjetiva. Esta acotación nos condujo al terreno de la microhistoria.

Una de las problemáticas metodológicas de la historia surge en ella misma, en la historia escrita, la que se nos cuenta. Los hechos históricos siempre aparecen permeados por la historia de quien la cuenta y la escribe; es decir, la historia de la historia es otra historia. Como bien apunta Umberto Eco en su novela *Número Cero*: “[...] no son las noticias las que hacen el periódico sino el periódico el que hace las noticias (2015: 31)”. Esta problemática se agudiza en la perspectiva de la historia del tiempo presente al ser los testimonios la fuente principal de la información. Aquí el trabajo del historiador, que no dispone de la distancia temporal, habrá de ser sumamente cuidadoso.

Por legítimas y relevantes que puedan ser las demandas de los testigos no podemos confundir sus memorias con los resultados que el historiador obtiene confrontando y haciendo crítica de fuentes e interpretando los acontecimientos. La historia del tiempo presente debe ser independiente de la memoria. (Collado-Herrera, 2021: 26)

En la reseña del libro *La apuesta biográfica. Escribir una vida*, de François Dosse, Paula Bruno (2009) destaca cómo el autor hace énfasis –casi sarcásticamente– en que el género biográfico había sido respetado hasta el siglo XIX, el siglo de la historia. Esto se debió a que “[...] la Ilustración y la Revolución francesa dieron paso a un tipo de biografía en la cual la figura del “héroe” [...] comenzó a ser reemplazada por una concepción más abarcadora, la del ‘gran hombre’” (p. 307); o, como señala Burke (2000), a que la representación de una acción, acontecimiento o persona generalmente son atribuidos en términos de otro. Dosse apunta que, a partir de los años 30, la poca influencia de la figura heroica dio paso a un escaso protagonismo de la biografía. Esta conciencia de las figuras míticas o sobredimensión de la figura del hombre epopéyico fue poco a poco retirado del panorama, gracias a la consolidación de la revista y escuela historiográfica de los Annales, la cual se vio fuertemente influida por

la sociología y el estructuralismo, disciplinas que empezaban a tomar fuerza. Esto dio como resultado ver la historia no desde el carácter individual sino en “[...] estudiar la sociedad y los procesos históricos en términos generalizados, estructurales y panorámicos” (Bruno, 2009: 307).

Esta tendencia llegó a su término en la década de 1980, cuando surgieron representantes de la microhistoria que abrieron la posibilidad a hombres y mujeres de ser biografiados. Por su parte, Mílada Bazant (2018) señala que este auge que tuvo la biografía como género histórico entre 1930 y 1980 en Estados Unidos, Francia e Inglaterra, no es similar a lo que ocurrió en México, pues en los círculos académicos aún se consideraba un género más cercano a la literatura que a la historia. Pese a esta característica que podría demeritar su valor científico, lo que cautiva es la posibilidad de convertirse en arte cuando interviene la narrativa imaginativa.

El movimiento teórico-metodológico de la biografía está yendo hacia la construcción de un paradigma que intenta conciliar el cómo tejer la vida del sujeto (las acciones que desarrolla y los sentimientos y emociones que marcan su existencia), los roles que desempeña (familiares, sociales y laborales) y los contextos en los cuales transita (íntimo, familiar, local, nacional, internacional) y que van retroalimentando sus quehaceres cotidianos. (Bazant, 2018: 54)

Para Paula Bruno (2009), es la multiplicidad de voces lo que permite el despliegue histórico subjetivo y destaca la posibilidad que abre la microhistoria para generar conocimiento sobre un proceso general desde el estudio de algo singular. Por ello, cada vez más estudiosos e historiadores han aportado nuevas metodologías para entender y alejarse de la historia como forma lineal, e incluso a descomponer una biografía en múltiples perfiles que aporten conocimiento desde sus propios paradigmas.

Entendemos que entre los individuos se desarrolla una relación maestro-aprendiz en la que ciertas acciones rituales pueden registrarse. Estos rituales están determinados por la interpretación de recuerdos que moldean la memoria colectiva e individual, con la finalidad de concebir una identidad social; sin embargo, muchas de estas acciones no son registradas (Burke, 2000). Por ello, las historias de vida son, de viva voz, una forma de documentar la información que aporta conocimiento, en las que interviene la interpretación y el

significado de la vida del entrevistado en relación con su interacción social (Chárriez-Cordero, 2012).

La historia de vida puede seguir varias rutas metodológicas; tres de ellas son la autobiográfica, la temática y la editada (Aceves-Lozano, 1999). Independientemente de cuál se implemente, el investigador debe tener presentes sus herramientas principales: empatía con el informante, la observación etnográfica y la entrevista en profundidad. El acercamiento que Gómez Romo logró con Reyes Unzueta podría describirse como autobiográfico porque se inició con la comprensión de la totalidad del sujeto y, progresivamente, se condujo al narrador desde la etapa más temprana de su vida, hasta el tiempo presente. La información se complementó con otras fuentes; se continuó con un trabajo reflexivo y contextualizado con el discurso al que se vio expuesto el informante, sin olvidar el marco sociohistórico al que corresponde; se focalizaron dos temáticas vinculadas con la musicología cultural: una encaminada a la historia del tiempo presente de la guitarra en México y otra en la que se ponderó el contexto histórico del país. También se logró un discurso editado, ya que se analizó la entrevista desde la perspectiva de la comunicación intergeneracional (Nussbaum y Coupland, 2004; Williams y Nussbaum, 2001), que abrió paso a otras temáticas históricas no directamente relatadas por el informante, pero indispensables para que lectores jóvenes se familiaricen con el contexto en el que creció Reyes Unzueta; es decir, el diálogo establecido entre Reyes Unzueta y Gómez Romo permitió recuperar recuerdos y anécdotas sobre una época difícil de imaginar para los estudiantes actuales, por lo que en el recuento se amplió la contextualización con otros documentos, como enlaces a videos e imágenes disponibles en internet. Esta necesidad metodológica ha sido también señalada por Olabuenágana (en Chárriez-Cordero, 2012), quien afirma que la interpretación de los fenómenos sociales e históricos se van contextualizando de acuerdo con las vivencias del narrador.

2. El diálogo intergeneracional y el desarrollo a lo largo de la vida

El corpus teórico-metodológico y la entrevista fueron diseñados en 2019 cuando Arturo Gómez Romo era estudiante de la licenciatura en Música en la Universidad Autónoma de Aguascalientes. Durante el Seminario de Integración, asignatura del primer plan de estudios 2009, dedicada al desarrollo de proyectos de investigación, Gómez Romo propuso el proyecto “Historia de vida de Juan Reyes Unzueta” con la intención de conocer con mayor profundidad a quien fuera su maestro de guitarra durante su carrera. Con base en el modelo de Chárriez-Cordero (2012), durante la aplicación de la entrevista, Gómez Romo exploró distintas dimensiones de la vida de Reyes Unzueta, tales como: origen y familia, escenario cultural y tradiciones, factores sociales, educación, eventos y periodos históricos, amor, trabajo y visión a futuro.



Imagen 2. A la izquierda, Irma Susana Carbajal Vaca con los estudiantes del Seminario de Integración de la licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Aguascalientes. Sala de Conciertos del Departamento de Música, junio de 2019. Archivo personal de Irma Susana Carbajal Vaca.

Se eligió la entrevista en profundidad como técnica de investigación, ya que en ella se destaca la importancia de la comunicación y el entendimiento con el sujeto a estudiar. Al *documento biográfico* se dio un tratamiento interpretativo en relación con el contexto sociocultural para generar “[...] un esbozo analítico de la significación de las narrativas personales [...]” (Pujadas-Muñoz, 2002: 21).

En la investigación biográfico-narrativa, la interpretación de los datos observacionales, los relatos y los modelos teóricos guía requieren un tratamiento cuidadoso, ya que, en el transcurso, podrían ocurrir problemáticas derivadas de la interpretación subjetiva –*crisis de representación*– y otras relacionadas con la validez y confiabilidad de la investigación –*crisis de legitimación*– (Bolívar,

2012). Este tratamiento, señala el autor, es comparable con una actividad *artística*, ya que la experiencia es creada por el propio proceso de investigación.

Desde la perspectiva del *desarrollo a lo largo de la vida*, la comunicación intergeneracional reconoce la influencia recíproca que tienen los organismos vivos en sus ambientes y de éstos sobre los organismos. Para el ser humano, en especial, el contexto sociocultural espacio-temporal influye a lo largo de su desarrollo y, para comprenderlo, es necesario conocer las condiciones económicas, políticas, sociales y físicas en las que viven los interlocutores (Williams y Nussbaum, 2001). Aquí habrá que enfatizar que “los sistemas socio-culturales están constituidos, entre otros factores, por las experiencias conscientes de sus actores sociales, a través de procesos cognitivos y de la relación interactiva recíproca” (Pujadas-Muñoz, 2002: 41).

En esta investigación se desarrolló un diálogo intergeneracional entre un estudiante de una licenciatura en Música y su profesor de guitarra, cuyas experiencias de vida son muy distintas. Para Williams y Nussbaum (2001), aplicar la perspectiva del desarrollo a lo largo de la vida en un análisis de la comunicación entre personas de edades muy diferentes resulta en especial interesante porque ambas se están desarrollando física, cognitiva y psicosocialmente de manera diferente; los contextos históricos que han vivido son únicos, por lo que pertenecen a culturas y grupos sociales generacionales distintos. Por lo anterior, la comunicación intergeneracional ofrece perspectivas de análisis similares a las de la comunicación intercultural. Este tipo de estudios permite conocer el desarrollo de la identidad, individual y social, para explicar quiénes somos y cómo actuamos como sujetos únicos, así como también como miembros de los grupos a los que pertenecemos.

En esta investigación las crisis de representación y legitimación advertidas por Bolívar (2012) podrían haberse intensificado si consideramos que entre Gómez Romo y Reyes Unzueta ocurrió un diálogo intergeneracional influido por una relación de tutoría prolongada que inició –en un curso propedéutico que se ofrecía en el Departamento de Música–, dos años antes de que Gómez Romo iniciara sus estudios de licenciatura. A diferencia de otras asignaturas universitarias, la clase de instrumento es impartida normalmente por un mismo profesor durante toda la carrera. Esta especificidad propicia cercanía entre los sujetos e involucra sentimientos diversos, entre los que se encuentra la admiración, el respeto y el cariño, por lo que normalmente la relación trasciende los límites profesionales (Capistrán-Gracia, 2021). El tes-

timonio recabado para esta investigación evidencia la gran cercanía que tuvo el mismo Reyes Unzueta con su maestro de guitarra Manuel López Ramos y del mismo Reyes Unzueta con algunos de sus estudiantes. Para mitigar estas posibles problemáticas, pretendiendo un ideal de neutralidad, Carbajal-Vaca realizó un análisis interpretativo del diálogo intergeneracional entre Gómez-Romo y Reyes-Unzueta.

La entrevista la realizó Gómez Romo en tres sesiones, los días 5, 7 y 8 de marzo de 2019, previa firma de la carta de consentimiento informado, en la que se acordó que las grabaciones en audio serían transcritas y utilizadas exclusivamente para cumplir con los propósitos de investigación y que se consultaría su acuerdo antes de cualquier publicación para valorar la pertinencia y fidelidad en la interpretación. El consentimiento informado ofreció la posibilidad al sujeto de continuar o desistir de la investigación y se enfatizó el respeto hacia las creencias y valores tanto del entrevistado como del entrevistador. Dado que la responsabilidad ética no termina cuando se firma la carta de consentimiento, en todo momento se respetó a la persona y su derecho de privacidad (Ezekiel Emanuel en Botto, 2011). Durante cada una de las sesiones, consumadas por la tarde en un lapso promedio de dos horas cada una, en un salón pequeño y con poco mobiliario en el Departamento de Música, Gómez Romo fue recabando, interpretando y conociendo el contexto al que el maestro Juan Reyes estuvo expuesto. Gómez Romo se dirigió respetuosamente a su maestro, utilizando el pronombre de segunda persona –usted– y escuchó atentamente las amplias respuestas. A lo largo de las entrevistas ocurrieron algunas interrupciones por parte del entrevistador que provocaron que el audio no fuera tan legible para la transcripción; sin embargo, se comprende que estas frases cumplieron una función fática (Jakobson, 1999) que mantuvo el canal abierto y estabilizó la comunicación. Por su parte, Reyes Unzueta se dirigió a Arturo con el pronombre en segunda persona –tú–, con la cercanía y cariño de un padre a su hijo. Los segmentos no legibles en la grabación fueron consultados vía *WhatsApp*⁷ con Reyes Unzueta en el momento que se realizó el análisis de la información. Las entrevistas fueron

7 Aplicación digital de mensajería instantánea para teléfonos inteligentes, utilizada en el tiempo presente tanto en el ámbito personal como laboral.

transcritas en formato *verbatim*⁸; posteriormente, en el proceso de análisis, se eliminaron palabras innecesarias y se incorporaron a las citas textuales signos de puntuación y pequeños ajustes, cuyo sentido fue verificado y clarificado por Reyes Unzueta en la etapa de revisión.

8 La transcripción la realizó Yéssica Pérez Amezcua, cuando cursaba el séptimo semestre de la licenciatura en Música de la UAA (2021), como parte de su servicio social. La transcripción *verbatim* implica recuperar por escrito todos los sonidos que se escuchan en el audio, incluyendo palabras o frases incompletas, palabras repetidas, errores de pronunciación, muletillas e interjecciones.



3. Origen e inspiración artística

Juan Reyes Unzueta nació en la Ciudad de México, al igual que su madre. Su padre, originario de Loma Bonita, Oaxaca, conocida como la ciudad de las tres mentiras porque no es loma, no es bonita y no es Oaxaca⁹ —comenta entre risas Reyes Unzueta—, llegó a establecerse en la Ciudad de México en la década de 1940, donde laboró como vendedor en distintas empresas, a la par de otras actividades como traductor de inglés-español. En un tiempo trabajó en la librería Aguilar, lo que para Reyes Unzueta fue un factor que le permitió acercarse a la lectura. Menciona que en casa tenían una colección de las obras completas de Shakespeare, lo que, para las familias de esa época, no era una adquisición común. Leyó de todo, pero desarrolló un gusto especial por la ciencia ficción y recuerda en especial libros sobre la Revolución mexicana, como *La sombra del caudillo* y *El águila y la serpiente*

9 Planicie limítrofe entre Oaxaca y Veracruz, cuya belleza, según sus pobladores, sólo se aprecia en la gran producción de piñas.

de Martín Ruiz Guzmán, y otras obras de José Vasconcelos. Leyó mucha literatura hispanoamericana de autores como García Márquez y Mario Vargas Llosa.

Reyes Unzueta nació el 18 de mayo de 1953 en el seno de una familia católica, pero no practicante; sin embargo, su madre se las ingeniaba para enviarlos al sermón dominical:

[...] “ve a la iglesia y me dices de qué color tenía la túnica el padre”, para comprobar que habíamos ido; obviamente pues íbamos, pero muchas veces no fuimos [...] entonces, no me convertí en una persona practicante [...] poco a poco me fui despegando más de la Iglesia. Tengo que confesar que actualmente soy agnóstico. (RU, 05/03/2019)

Su abuelo materno, descendiente de españoles, provenía de una familia numerosa y, al igual que el padre de su abuela, originaria de Torreón, Coahuila, había ocupado puestos políticos en la Ciudad de México; es decir, tanto su abuelo paterno, como su abuelo y bisabuelo maternos en algún momento fueron presidentes municipales. Su bisabuelo era aficionado a la música, tocaba el piano, el violonchelo e incursionó en la composición, como lo hacían muchos en su época.

Reyes Unzueta relata que, de ser una familia de lo que llaman ‘de abolen-go’ en aquella época, de pronto algo sucedió, que tuvieron que vender todas sus propiedades y no quedó nada de la música e instrumentos que poseía.

Se perdió todo [...] ya no quedó ningún rastro de él hasta que, por alguna razón a mí me surgió el interés de la música. Gracias a mi mamá, ya después me enteré de toda la historia de mi bisabuelo materno. Por parte de mi abuela te diría también que, como era familia ‘de sociedad’, de una clase más o menos acomodada, todas las hermanas tocaban el piano, menos mi abuela [ambos ríen], todas las hermanas de mi abuela, todas tocaban el piano, menos ella, ella como que siempre fue más disipada, nunca le gustaron cosas intelectuales [...]; pero tenía una tía –su hermana– que tocaba muy bien, a ella me tocó escucharla. (RU, 05/03/2019)

Por azares del destino, Reyes Unzueta aún conserva las partituras de unas piezas románticas de salón¹⁰ que compuso su bisabuelo, R. Unzueta. Una de

10 Las piezas fueron editadas por la Casa Alemana de Música S.A., que estaba ubicada en la esquina de las calles San Juan de Letrán y Nuevo México en la Ciudad de México. Imagen de 1930 disponible en la mediateca del INAH: <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia:9097>

ellas se trata de tres danzas para piano tituladas “Las tres gracias” (Anexo 1), dedicada a doña Caridad Ch. de Taurel y sus dos hijas, Conchita y Carlota. La segunda es un vals titulado “Violetas blancas” (Anexo 2).

De su época de infancia, Reyes Unzueta recuerda los domingos como un día de celebración continua porque los ocho o nueve hermanos de su abuelo, con sus respectivas familias, se reunían en casa de una tía en la colonia Escandón, en el barrio antiguo de Tacubaya, una colonia cuyo nombre proviene de una familia de aristócratas de la época de la Revolución.¹¹ Las casas de esta colonia eran de adobe con paredes muy grandes. Como más tarde se mudaron ahí, recuerda que su mamá se esmeraba en arreglar los detalles, por lo que en muchas ocasiones ayudó a resanar las paredes, pintar y reparar todo lo que había que reparar.

En la casa había un patio muy grande y comenta que, cuando se reunía la familia, todos los primos estaban libres, jugaban, se divertían mucho y vivían una gran cantidad de historias y experiencias, incluso algunas que le impactaron de manera especial, como haber tenido que matar ratas en dos o tres ocasiones. Aún tiene muy presentes imágenes de objetos significativos que le impresionaban.

Era una casa viejona de techos muy altos y llena de antigüedades. Me acuerdo de que tenía un retrato de un Cristo sangrante; es muy típico, pero era impresionante. Imagínate entrar a una habitación y ver ese retrato. Ahora mucha gente comenta: “¡Cómo es posible que eso te pueda inspirar el amor que te inspira la religión cuando estás viendo esa imagen tan dramática!” (RU, 05/03/2019)

Reyes Unzueta atesora los gratos recuerdos de infancia con los primos, hermanos y las palomillas típicas del barrio de Tacubaya¹² donde creció. Describe el entorno como un espacio que asocia con lo que ve actualmente en Aguascalientes. Su barrio era como una provincia rodeada de otros barrios antiguos, como Mixcoac, San Pedro de los Pinos o San Ángel, que se fueron fusionando conforme fue creciendo la ciudad, pero que conservaron sus rasgos.

11 Colonias: Escandón. 8 de octubre de 2020. Conversatorio con María Bustamante Harfush y Rodrigo Hidalgo. Minuto: 1:00:46 <https://www.youtube.com/watch?v=GJpaw6S4mwg>

12 La Ciudad de México en el Tiempo: Tacubaya. <https://www.youtube.com/watch?v=ACeUUG1xSIs>

A mí me gusta Aguascalientes porque, cuando recorro las calles del centro, me acuerdo un poquito de cómo era la zona. Y es una zona como tantas que hay en México, [...] es un lugar que tiene su plaza principal, tiene su iglesia, tiene su mercado. [...] De entre los barrios principales que recuerdo y que más o menos yo frecuentaba, era una ruta que iba del centro de la ciudad a la zona de San Ángel, que está yendo hacia el sur. Había una avenida muy grande, que es la Avenida Revolución, por donde circulaba un tranvía, entonces, me tocó muchas veces ir en ese tranvía, e ir recorriendo los diferentes pueblitos que, después, se pegaron a la ciudad. También me acuerdo de estas calles porque, era el camino a la universidad, o sea, de mi casa a la Universidad Nacional Autónoma. Recorriamos este camino y nos tardábamos en el camión pues fácil 40 minutos. (RU, 05/03/2019)

En su narrativa se reconoce una infancia rodeada de familiares que cultivaban tradiciones en un México libre –no tan violento ni tan lleno de peligros como el que vivimos actualmente– que le ofreció oportunidades para vivir experiencias de manera independiente.

Me acuerdo de que, cuando era niño, tenía un primo que era de la misma edad que yo, y nos mandaban con cierta frecuencia, por lo menos una vez al mes, al panteón a visitar a los difuntos familiares de este primo. Entonces, nos daban para el camión, nos daban unos diez pesos para comprar lo que fuera, y entonces había que ir a lavar los sepulcros [ambos ríen]. [...] El camino era recorrer toda esta avenida que te digo, y luego, subir a una zona que se llama Altavista y llegar al panteón de San Ángel, no me acuerdo bien cómo se llama este panteón¹³, pero, era toda una travesía. Me acuerdo de que [...] para ahorrar dinero, regresábamos caminando [ambos ríen] y entonces, haz de cuenta que era de aquí a Jesús María, yo creo que más lejos [...], y pues, todas las aventuras que le pueden suceder a una persona de diez años con su amigo o primo [...]. Entre otras cosas, te puedo comentar que, tenía unas tías: una vivía en Mixcoac y la otra, en San Ángel. San Angelín, que es un barrio muy bonito, un barrio pues, tradicional antiguo, más o menos como Coyoacán o como esas zonas tan conocidas de la Ciudad de México. Entonces, como íbamos al panteón y de paso nos quedaba la casa de esta tía, pues íbamos a visitar a la tía, ahí nos

13 Se refiere al Panteón Jardín.

deteníamos, nos saludaba, nos daba nuestros pesos para tomarnos un refresco y, luego íbamos a visitar a la otra tía a Mixcoac, veníamos haciendo todo el recorrido. (RU, 05/03/2019)

Reyes Unzueta recuerda que su primer contacto con la música fue a través de una pianola¹⁴ que tenían en casa.

Nos divertíamos mucho tocando la pianola porque, pues ya no sé si las conoces pero, tienen unos rollos de papel, le dabas a los pedales y empezaba a sonar; tenía dos o tres rollos. Hay una pieza que me acuerdo mucho, que es muy típica, de principio de siglo, que se llama *Cuando escuches este vals*¹⁵; ésa no se me olvida la melodía, siempre se me quedó grabada. (RU, 05/03/2019)

En algún momento intentó estudiar piano y aún conserva un método antiguo de una de sus tías, junto con otras partituras de principio de siglo de autores como Luis G. Jordá,¹⁶ Felipe Villanueva,¹⁷ Ricardo Castro¹⁸ y Manuel M. Ponce.¹⁹

14 Pianola playing The Entertainer, canal Robert Vine: <https://www.youtube.com/watch?v=07krQ661fok>

15 Cuando escuches este vals. Orquesta típica de la Ciudad de México. Ángel J. Garrido. (Rca RDMS-24): https://www.youtube.com/watch?v=_IU8sPIsv_k

16 Luis Gonzaga Jordá Rossel (1869-1951) compuso la música de la zarzuela Chin-Chun-Chan, escrita por el aguascalentense José Francisco Elizondo. Esta obra se considera “una respuesta dramática a un conflicto xenofóbico con el inmigrante de origen chino en México” (Padilla-Paredes, 2019). En 2016 la Universidad Autónoma de Aguascalientes presentó la zarzuela con motivo del 150 aniversario de Jesús F. Contreras. https://www.youtube.com/watch?v=7IRDu_oyOUc

17 (1862-1893) virtuoso del violín y el piano. Fue reconocido por su labor como instructor musical y compositor que inició en la infancia. Fundador e integrante del “Grupo de los Seis, también llamado “los nuevos románticos mexicanos”, integrado por: Ricardo Castro (1864-1907), Gustavo E. Campa (1863-1934), Juan Hernández Acevedo (1860-1894), Carlos J. Meneses (1863-1929), Ignacio Quezadas (se desconocen sus fechas de nacimiento y muerte) y Felipe Villanueva (1862-1893)” (OSM, 2022).

18 Ricardo Castro Herrera (1864-1907) compositor mexicano, autor de la primera sinfonía que se escribe en México, el primer poema sinfónico, el primer concierto para piano y orquesta, entre otros géneros. “Es sin duda el compositor más notable, más refinado y más depurado de toda la época del siglo XIX mexicano”, comentó Rogelio Álvarez Meneses (2021) en la presentación de su libro *Ricardo Castro (1860-1894). Documentación y análisis de su obra musical*. <https://elcomentario.uco.mx/presentan-libro-digital-sobre-ricardo-castro-editado-por-la-universidad/>

19 Manuel María Ponce Cuéllar (1882-1948) es uno de los compositores mexicanos de mayor reconocimiento internacional. El boletín de prensa del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura número 1921 del 8 de diciembre de 2019 publicó una breve e interesante biografía del compositor. <https://inba.gob.mx/prensa/13504/manuel-m-ponce-entre-los-primeros-compositores-mexicanos-que-incorporo-la-tradicion-popular-a-su-obra->

Intenté tocar el piano, no lo conseguí, porque más bien tocábamos la pianola, desapareció el piano y ya no volví a hacer el intento, y ahora... si supieras cómo me arrepiento y cómo añoro tener un piano. [...] Después mi hermana compró un piano también, un piano vertical e intenté tocar. Pero, pues yo ya no tenía tiempo, no estaba en condiciones y ya no lo estudié, [...] me faltó un poquito de tenacidad y me dediqué más bien a la guitarra. Pero te podría decir que sí tengo así antecedentes por ese gusto por la música. Y bueno, en la familia, gracias a mi papá, casi todos los teníamos; casi todos mis hermanos tocan. Tengo un hermano que escribe canciones populares [...] narra sus historias, algún día yo quisiera encontrar un arreglista, porque algunas me parecen que son buenas. Son canciones tipo *blues*. (RU, 05/03/2019)

Entre las anécdotas de la primera entrevista, pronto comenzaron a surgir los recuerdos sobre sus primeros contactos con la guitarra, los cuales ocurrieron gracias a su padre, quien se formó con Ramón Dona Dio,²⁰ hijo de un guitarrista cubano formado por Francisco Tárrega (1852-1909). Recuerda haber estado de niño jugando y escuchar a su padre interpretar el *Capricho árabe* y *La danza mora*, entre otras piezas de Tárrega. Dona Dio era un guitarrista muy carismático en la década de 1960; constantemente era presentado en programas de televisión y transmitido en cadena nacional, algo que, para esa época no era tan sencillo de lograr; sin embargo, en esa época “la televisión mexicana ya había demostrado ampliamente sus facultades para la inculcación ideológica y la aceleración de la circulación del capital, funciones propias de los medios masivos de comunicación” (Rojas Zamorano, 1989).

Reyes Unzueta comenta que Dona Dio realizó varias grabaciones y recuerda al menos dos de la marca Orfeón. También fue conocido por sus transcripciones de obras clásicas, como el *Vals de las Flores* de Tchaikovsky y obras de Chopin.²¹ Pese al carisma y popularidad, el destino de este guitarrista parece ser parte de un capítulo oscuro, sobre el que se aseveran historias no verificadas a las que se le atribuyen probables conflictos emocionales que provocaban estados anímicos depresivos sobre los que, según Reyes Unzueta, aún haría falta investigar.

20 *Tico Tico*. Guitarras Mágicas. Ramón Dona Dio: https://www.youtube.com/watch?v=JDyrsO_prO0

21 Estudio Op. 10. No. 3. Federico Chopin. Ramón Dona Dio: https://www.youtube.com/watch?v=ZWd0R_6aJk4

Otro personaje importante en la formación de su padre fue el guitarrista español Guillermo Gómez Vernet (1880-1950), quien utilizaba exitosamente el hexagrama como método de enseñanza y quien ha sido considerado como uno de los guitarristas españoles que introdujeron la escuela de Tárrega en México (Hernández-Ramírez, 2016).

Publicó mucha música de Albéniz, de Tárrega, de Sor, de muchos de los grandes compositores importantes. [...] Llegó a México y publicó tres o cuatro libros²² y se hizo famoso porque tenía esta facilidad; escribía por nota y por hexagrama. Mi papá también tenía muchas partituras de esas; algunas las tocaba y algunas [las dejaba] a la mitad, sin ir más lejos. Hay un *Vals poético* de Felipe Villanueva, es muy conocido, muy bonito [...] y alguna vez él lo tocaba y yo inclusive también hice el intento. Ahora que lo pienso, eran arreglos interesantes. Lo curioso es que el método desapareció, después vino una época como de menosprecio por el hexagrama [...] y se perdió algo muy valioso, que eran todos estos arreglos de esta música. (RU, 05/03/2019)

El hexagrama, comenta Reyes Unzueta, era exitoso porque acercaba a la música a personas que no deseaban estudiar formalmente. El rock revivió esta forma de notación y subraya que él mismo se acercó a la música con piezas escritas en este sistema que le compartía su padre. Así creció su interés y después ya comenzó a estudiar por su cuenta, aunque su intención nunca fue realmente elegir la música como una profesión.

El asunto es que yo nunca me propuse estudiar música [...] Yo siempre me incliné por estudiar una carrera, con el mito de que ‘todos debemos estudiar una carrera’, sin darme cuenta de que la música también era una carrera [ambos ríen], como que eso no cabía dentro de nuestro sistema. Entonces, me metí a la carrera de ingeniería petrolera en la universidad. Yo hice el bachillerato y, un poquito influenciado por mis amigos que se metieron a ingeniería, yo también me metí a ingeniería; pero seguía estudiando la guitarra [...] por mi cuenta. Cuando mi papá tuvo la oportunidad de conocer lo que era el Estudio de

22 “Lo interesante es que las publicó de forma privada y llegaron a tener gran difusión. Además de los métodos para guitarra tenía un catálogo muy extenso de transcripciones y obras originales. Lo último que supe de estas publicaciones es que se conseguían en una farmacia ubicada en el centro de la Ciudad de México” (Comentario de Reyes Unzueta, 26 de julio de 2022).

Arte Guitarrístico²³ [...], prácticamente me llevó. Aunque nos veíamos poco, él tuvo un interés porque, obviamente, a él le conmovía que hubiera alguien que tuviera esa misma inquietud. (RU, 05/03/2019)

Además del apoyo que recibió de su padre y el gusto por la música que se respiraba en su hogar, Reyes Unzueta también se vio favorecido por el entorno social, ya que algunos amigos de la familia realizaban actividades artísticas. El contacto con ellos le permitió conocer el medio musical de una manera muy natural. Recuerda en especial a Edgardo Coghlan²⁴ (1928-1995) –“considerado como uno de los mejores acuarelistas del siglo XX” (Inverarte, 2022)–, a quien apreciaba como un modelo a seguir. Lo admiraba porque, a pesar de no tener grandes medios económicos, estaba convencido de que quería ser artista. Logró establecerse en Tlalmanalco, en el Estado de México, cerca de los volcanes, donde se dedicó a pintar rodeado de la belleza de estos pueblos.

En algún momento Reyes Unzueta conoció a Fernando Pereznieto, alumno de Coghlan, quien, además de arquitecto, fue pintor, escultor y grabador. Reyes Unzueta atesora de manera muy especial la amistad que cultivó con Pereznieto y su esposa, Corazón Otero, a quienes recuerda como dos personas excepcionales y excelentes amigos (Comunicación de Carbajal Vaca con Reyes Unzueta, vía WhatsApp, 8 de abril de 2022). Organizaban conciertos en su casa y cultivaban un círculo de amigos que tenían interés por el arte. Así tuvo oportunidad de conocer a Manuel López Ramos, Alfonso Moreno y a otras personalidades del gremio que lo acogieron cálidamente.

Si me preguntas, todo lo pienso como si fuera un sueño [...] empecé a descubrir mundos que no me había imaginado. Yo te decía que nunca pensé ser músico; pero, una vez que me metí aquí, [...] me empezaron a invitar a mí; entonces después yo formé parte de ese círculo y ahí había intelectuales escritores. Fernando era amigo de Juan José Arreola y de Octavio Paz y de escritores que, inclusive le habían dedicado algunos pensamientos en su obra. Él era arquitecto y, además, pintaba, era escultor y tenía toda una faceta muy interesante; promovía mucho que su esposa también se metiera en la música [...] sabían darse el gusto e invertir los recursos, no sé si pocos o muchos,

23 Se refiere al Estudio de Arte Guitarrístico fundado en México en 1962 por el guitarrista argentino Manuel López Ramos (1929-2006). <https://www.mexicanguitarplayers.com/perfiles/manuel-lopez-ramos/>

24 Edgardo Coghlan: <https://www.inverarte.com/artista/edgardo-coghlan/>

para darse ese gusto y, además, formar un círculo de amigos dentro de esa actividad que a ellos les interesaba. Entre ese círculo, pues me invitaron a mí [...] Al final, ya mi papá dejó de ir a esos conciertos, pero yo iba y ahí tuve la oportunidad de conocer más de la guitarra, de meterme de lleno en lo que era el Estudio de Arte Guitarrístico. (RU, 05/03/2019)

Reyes Unzueta comenta que en el Estudio de Arte Guitarrístico se reunían los primeros alumnos del maestro López Ramos que llegaron a destacar entre los mejores exponentes de la guitarra en las décadas de los sesenta y setenta, como Maricarmen Costero, Mario Beltrán del Río, Enrique Velasco; Jesús Ruiz y algunos de los más fervientes seguidores del maestro, como Primo Vega²⁵, entre muchos más que consolidaron una verdadera escuela de resonancia internacional. (Comentario de Reyes Unzueta, 26 de julio de 2022)

25 Músico y pintor, nacido en Ario de Rosales, Michoacán, el 12 de julio de 1938. En 1957 ingresó a la Facultad de Arquitectura de la UNAM. De 1963 a 1970 estudió guitarra con el maestro Manuel López Ramos en el Estudio de Arte Guitarrístico. En 1972 inició como acuarelista con una serie de paisajes del Canadá, Isla del príncipe Eduardo, Terranova y Cabo Bretón. La serie de 28 acuarelas sobre la ciudad de Cuenca, España, lograda en 1982, son definitivas en su formación. Es un pintor “a la prima”, de campo directo y su temática principal es el paisaje abierto. Su acervo técnico incluye acuarela, óleo y acrílico. Se formó en figura humana con el muralista mexicano “El Charro Medina”. <https://www.galeriaartexxi.shop/primovega>



4. Formación y desarrollo profesional

Cuando tenía 18 años, su padre lo llevó a inscribirse al Estudio de Arte Guitarrístico, del que se graduó como concertista en 1980, mediante un plan integral de corte tradicional en ocho cursos, cuya filosofía proponía que, independientemente de la habilidad natural del estudiante, quien siguiera el orden lógico propuesto por López Ramos, podría lograr resultados positivos (Ford, 1999). El estudio inició a principios de la década de 1960 y actualmente sigue en funciones en la colonia Nápoles en la Ciudad de México.

Desde su ingreso al Estudio, con el afecto del grupo, descubrió su verdadera vocación; abandonó la universidad y decidió dedicarse de lleno a la guitarra.

Los Pereznieto era gente muy, muy, muy afectuosa y que, además, te demostraban que les gustaba el asunto. Para mí, esa historia también es como un sueño porque yo llegué invitado por un invitado y, estando ahí, [...] típico papá: “Oye, mi hijo toca la guitarra, ¿por qué no lo escuchan?”, y entonces, me pu-

sieron una guitarra *Ramírez*²⁶ en las manos, cosa que yo nunca había soñado, y me puse a tocar. Ahí estaban varios guitarristas del estudio y dijeron: “Deberías ir al estudio”. Fui al estudio y me empecé a desarrollar ahí. Yo estaba, te decía, en la Facultad de Ingeniería; pues ya no regresé jamás a la universidad. Cuando regresé, fue para dar un concierto [...], nunca me di de baja; descubrí allí que era mi vocación. Y esta familia fue completando el círculo porque, primero me invitaron a participar; después de un tiempo, cuando yo ya empecé a dar conciertos, me invitaron a tocar como parte de lo que ellos seguían haciendo y, después, me invitaron a tocar con mi esposa, con quien empecé a hacer dúo. [...] Siempre estuve muy cercano a ellos y ellos siguieron muy de cerca mi carrera. [...] Ellos tenían una casa en Florencia y me decían que podía ir cuando quisiera. [...] Nunca fui porque no tenía el recurso, pero hubiera sido interesante. (RU, 05/03/2019)

Este aprecio que refiere Reyes Unzueta se reconoce en las palabras de Fernando Pereznieto (1997) cuando relata la experiencia sensible al escuchar la música que Juan Reyes interpretó en la sala de su casa.

Juan Reyes apareció en el escenario, tranquilo, sonriente, vestido impecablemente de traje negro. Tomó asiento, abrazó su guitarra y la afinó con toda calma. Cuando creímos que empezaría a tocar, tomó la palabra para hacer recuerdos. Nos platicó que siendo muy joven su padre había descubierto en él una gran facilidad para tocar la guitarra y una pasión por la música clásica. Le bastaba escuchar un disco de Segovia, para transportarlo del oído a su instrumento, a pesar de que no conocía la técnica ni sabía leer música. Su padre pensó de inmediato que era necesario buscarle una escuela para que estudiara. [...] Juan volvió a afinar su guitarra y empezó a brindarnos, en una sucesión de obras, un recital maravilloso, lleno de color. Caían las notas y las horas en la noche. Los momentos más intensos de su pasión salieron por sus dedos y entraron a nuestras venas hasta lo más profundo. Cuando los últimos acordes se fueron disolviendo, como gotas de rocío calentadas por el sol, separó los dedos del diapasón y con la otra mano cubrió las cuerdas, ordenándoles callar. (Pereznieto, 1997: 117-119)

Si bien Reyes Unzueta había tomado la decisión de dedicarse plenamente a la guitarra, el abandono de la universidad también tuvo que ver con la nece-

26 José Ramírez es uno de los talleres de guitarras con mayor tradición en España. <https://guitarrasramirez.com/es/nosotros/>

sidad de combinar sus estudios con un trabajo en la Secretaría de Comercio en el que debía estar de las ocho de la mañana a las tres de la tarde. Su actividad estaba relacionada con lenguajes computacionales. En su relato se reconoce un interés genuino por esta disciplina que, de no haber seguido en la música, seguramente habría desarrollado con gran pasión.

En un inicio, la formación de Reyes Unzueta en el Estudio de Arte Guitarístico estuvo a cargo del maestro Héctor González²⁷ quien, después de un año, emprendió una gira por Europa, por lo que fue remitido a la cátedra de la maestra Maricarmen Costero,²⁸ en quien López Ramos depositaba toda su confianza para que los alumnos del Estudio logaran la disciplina que requería el instrumento, además de que lo apoyaba en la administración y gestión. De este modo, López Ramos, a quien describe Reyes Unzueta como una persona muy trabajadora, convencida, congruente y muy fiel a sus principios, podía dedicarse a atender sus compromisos artísticos. Posteriormente, López Ramos asumió directamente la formación de Reyes Unzueta. Enfatiza que, después de él, sólo aprendió de las personas con quienes trabajó y de su esposa Laura Pavón, quien en algún momento fue su alumna y con quien tocó a dúo durante veinte años: “Seguimos tocando y ahí nos fuimos siguiendo el rumbo que nos marcaba la vida”. (RU, 05/03/2019).

Yo no tengo más maestro, yo asistí a muchos cursos, pero todo lo que aprendí fue de él. Y después, mis maestros fueron las personas con las que trabajé. Trabajé con Sonia Amelio²⁹, que fue una bailarina de cierto prestigio y con ella aprendí, por ejemplo, a acompañar el baile, aunque no era un baile libre, pues era sobre la partitura y con piezas tradicionales; pero, es interesante ver que el baile tiene ciertas características, ciertas inflexiones, ciertos movimientos que necesitas seguir. O sea, ya no eres tú solo, ni siquiera con otro instrumento, sino que ya hay un movimiento de la figura que te obliga a que ciertos movi-

27 Tío del guitarrista Guillermo González Phillips.

28 Hija del reconocido médico patólogo Isaac Costero.

29 “Su gusto por la música de cámara lo llevó a participar en más de un centenar de conciertos con la bailarina y crotalista Sonia Amelio por las principales ciudades de lo que fue la Unión Soviética, Hungría, España y la República Mexicana. Entre 1981 y 1983 formó un dúo de Guitarra y Piano con el maestro Néstor Castañeda. De 1985 a 1986 colaboró como integrante del Cuarteto de Guitarras Manuel M. Ponce y desde 1986 forma con la maestra Laura Pavón el Dúo de Guitarras Pavón Reyes, con el que ha realizando una intensa actividad de difusión de la música para dos guitarras” (Nota biográfica, *Paraje Tunero*, blog 1 de agosto de 2016 <https://parajetunero.blogspot.com/2016/08/segundo-festival-internacional-de.html>).

mientos tienen que ser más lentos, por lo tanto, tú tienes que cambiar el pulso de la música. (RU, 05/03/2019)

Al ser acompañante, describe Reyes Unzueta, se debe aprender a tener flexibilidad, porque a veces los cantantes y los bailarines se toman muchas libertades, incluso antimusicales.

Hacen cambios rítmicos; [...] puede haber cambios bruscos, cambios en los tiempos, pueden tener pasajes muy rápidos y de repente pasajes muy lentos, o *accelerandos* que serían poco naturales o, a lo mejor, te exigen tocar con unas dinámicas que no son las que usaría uno como solista. [...] Ella modificaba la música a sus necesidades [se refiere a Sonia Amelio]. Ahí tuve la suerte de conocer al maestro Néstor Castañeda, que era un pianista especializado en acompañamientos, y eso me sirvió mucho. [...] También tuve la suerte de conocer ciertos violinistas, por ejemplo, aquí en México tocaba con el violinista Pablo Diemecke [y en una de las giras por la URSS, Sonia Amelio] contrató a un violinista que trabajaba en el Cuarteto Clásico de Moscú, entonces te imaginas el nivel que tenía [Arturo ríe y dice “sí”]. [...] A mí me dio mucha seguridad tocar con estas personas [...]. La autoridad que tenía esta señora, que sabía perfectamente lo que quería y todos los músicos debían subordinarse a lo que ella quería. Para un violinista del nivel que tenía este señor era difícil y, sin embargo, ella nos ayudó, nos impulsó para que todos estuviéramos bajo su dirección y fue muy interesante para mí. (RU, 07/03/2019)

Para que Gómez Romo pudiera hacerse una idea más clara, Reyes Unzueta comparó esta experiencia con lo que trabaja con sus estudiantes de la asignatura de música de cámara, espacio conocido por Gómez Romo. Para Reyes Unzueta la meta de hacer música de cámara es que los músicos logren unificar criterios, para lo cual ponen toda su capacidad al servicio de una meta común, un ideal de música. Es en este sentido que, en el caso de Sonia Amelio, se enfrentó al reto de tocar con una persona que aparentemente no tenía nada que ver con lo que él había hecho antes como guitarrista. Dado que ella ya había trabajado con otros guitarristas, tenía un concepto propio y preconcebido, por lo que él tuvo que subordinar sus intereses particulares a los de la persona que le había ofrecido el empleo.

Cuando uno termina [se refiere a terminar los estudios] cree que lo sabe todo, tú dices: “Ya terminé, ya no necesito aprender, lo que quiero es que me contraten” y resulta que te enfrentas a la vida y te hacen ver que en realidad todo es aprendizaje. Estar con esta bailarina me hizo entender los tempos, la acentuación, el baile y, sobre todo, el baile español, que requiere de una cierta energía [...] con un sonido que proyecte. [...] Para sobresalir entre un piano y un violín hay que tener buena técnica y hay que tener buen sonido, independientemente de que te apoyes con la amplificación. Muchas veces en los ensayos la bailarina tiene que escuchar, entonces, es importante tener un sonido y un sentido rítmico y acompañarla. Lo interesante es que ella hacía un repertorio clásico; tocábamos música de Vivaldi, de Albéniz, de Scarlatti [...], nada más que ella adaptaba la música a las necesidades del baile, por ejemplo, hay giros, hay desplantes, hay acentuaciones que son muy necesarias para marcar los ritmos, cosa que cuando tú tocas solo, no necesariamente lo vas a hacer de esa forma. (RU, 07/03/2019)

En este momento de la entrevista, Gómez Romo interrumpió para exponer brevemente su opinión sobre el fenómeno: “Sí, a veces lo descubres a través del análisis musical o histórico, ¿no?, el estudio musical de cómo se toca esa música pero...”. Inmediatamente reaccionó Reyes Unzueta; lo corrigió enfatizando que no se trata de la teoría ni del análisis que, sin duda, son muy útiles. En la práctica se trata de una interpretación, una versión propia de la bailarina que es muy personal, por lo que requiere una adaptación de la música a las necesidades del baile:

Levantar una pierna, hacer un giro, o lo que se llama un desplante, requiere un cierto tiempo que a lo mejor musicalmente no es tan correcto [...]; el puro movimiento de las piernas, un brinco, un salto o una voltereta que dé, requiere más tiempo y, bueno, las castañuelas también. Entonces, había que tener una precisión, obviamente para estar integrados; en ese sentido pues me sirvió mucho estar con el pianista y estar con ella, además de que era una persona muy sensible y muy decidida a apoyar en lo que fuera necesario. Los ensayos eran también horas larguísimas de repetir y repetir, ahí también uno aprende que tienes que tener buena condición [...] el hecho de estar en la gira, como estás en viajes, pues ya no puedes estudiar; entonces, tienes que tener el material listo y llegar y tocar, muchas veces muy cansado, muchas veces muy desvelado. (RU, 07/03/2019)

Al respecto, Reyes Unzueta recuerda palabras de John Williams, quien decía que los guitarristas son muy ambiciosos al pretender tocar en un instrumento tan pequeño, con únicamente tres dedos de la mano derecha, transcripciones de obras para piano u obras difíciles como las de Albéniz.



Imagen 3. De izquierda a derecha: Néstor Castañeda, Sonia Amelio, Juan Reyes y Beatriz Amelio. Escuela Nacional de Estudios Profesionales, Acatlán, 1980.

Archivo personal de Juan Reyes Unzueta.

Reyes Unzueta considera que su proceso formativo fue muy rápido. Ingresó al Estudio de Arte Guitarrístico formalmente en 1974. Empezó a tocar conciertos en 1978 y en 1979 ya estaba dando clases. Ese mismo año lo invitan a tocar con Sonia Amelio, cuando aún no concluía sus estudios. Siguió tocando solo y después con el Cuarteto Ponce, donde tuvo compañeros extraordinarios, como Guillermo González y María Eugenia Ortega.



Imagen 4. Cuarteto Ponce. De izquierda a derecha: Juan Reyes, Laura Pavón, Ma. Eugenia Ortega y Guillermo González. Concierto para Aeroméxico en el Museo Tecnológico de la Comisión Federal de Electricidad. Ciudad de México, 29 de agosto de 1985. Archivo Personal de Juan Reyes Unzueta.

En 1985 se casó con la guitarrista Laura Pavón y en 1986 comenzaron su actividad profesional como dúo. El dúo Pavón-Reyes³⁰ permaneció activo durante veinte años y, de este tiempo Reyes Unzueta comenta algunas posibilidades musicales de tocar a dúo, como interpretar transcripciones de obras complejas que sería complicado lograr con un solo instrumento y otras experiencias emotivas que son muy distintas de la actividad profesional como solista.

Siempre pensé que tocar solo, tocar como solista, es muy agradable, pero tiene una parte quizás un poco triste; tú puedes hacer tu concierto, te preparas, haces el concierto y terminando el concierto, hay una especie de vacío porque, puedes haber tenido mucho éxito, o puedes no haberlo tenido, pero siempre necesitas a alguien con quién compartirlo. Muchas veces en un concierto, a mí me pasó, vas de solista, tocas, te llevan a cenar, te llevan a pasear –si quieres–, pero regresas a tu hotel y estás en la soledad más absoluta. Dices: “Sí, me gustó

30 Dos piezas de Sonatango, Julio César Oliva. Interpreta Dúo Pavón Reyes. Recital 9 de diciembre del 2004, Instituto Potosino de Bellas Artes, San Luis Potosí, S.L.P., México: <https://youtu.be/91lxEUK6Fb4>

mucho la música, lo hice muy bien, tuve mucho éxito, me aplaudieron mucho, pero pues, ¿a quién se lo digo en ese momento?”³¹ [...] El concertista vive para eso, entonces, terminar el concierto y tener la posibilidad de festejarlo con alguien tan cercano, pues no tiene precio, porque en ese momento [...] uno siempre revive y repasa toda la experiencia, estás muy sensible porque todo te parece maravilloso. [...] Cuando compartíamos después del concierto todo eso que había sucedido, pues eran momentos maravillosos y bueno, quizás por eso nacieron mis hijos [ambos ríen]. (RU, 07/03/2019)



Imagen 5. Juan Reyes y Laura Pavón. Curso de actualización del Instituto Mexicano de Investigaciones Nefrológicas en el Instituto Nacional de Nutrición “Salvador Zubirán”, julio de 1997. Archivo personal de Juan Reyes Unzueta.

El dúo les dio a ambos la oportunidad de viajar y conocer muchos lugares y personas que, de otra manera, tal vez no lo hubieran podido hacer.

31 “Quizás las redes sociales han venido a llenar este espacio pues ahora cualquiera publica sus impresiones ante esa necesidad” (Reyes Unzueta, comunicación personal, 22 de julio de 2022).

Para nosotros era muy significativo que, gente que nos había escuchado, nos dijera que recordaba con mucho agrado el concierto que habían oído diez años antes. [...] Uno no se da cuenta, cuando está tocando, de quién está en el público que te está escuchando, y cada público, cada persona del público tiene una historia, y ese momento puede ser muy importante, cosa que a mí me sucedió. [...] Cuando escuchaba los conciertos de mi maestro, o del Dúo Costero-Beltrán, que después se desintegró, pues yo los recuerdo como experiencias que me dejaron muy marcado, porque la impresión de escuchar esa música maravillosa, por ejemplo, la *Suite del Rincón de los Niños*, y muchas otras piezas, en dos guitarras, en el Polyforum, que era un teatro que a mí me gustaba mucho, pues era muy significativo. Y entonces después se volteó la tortilla [ambos ríen]. Me tocó a mí estar ahí en el concierto y que, después de un tiempo, la gente nos dijera: “¡Oye!, pues recuerdo mucho cuando tocaste en tal lugar, me gustó mucho”. Y bueno, las experiencias de que alguien te regala un cuadro, o alguien escribe un poema. Me acuerdo de una persona que, mientras estábamos tocando, estaba escribiendo y, al final, nos entrega un acróstico con las letras del Dúo Pavón-Reyes, que ahí lo tengo, [...] o cuando alguien se pone a dibujar cuando estás tocando y resulta que está haciendo un cuadro. (RU, 07/03/2019)

Para difundir la música del dúo, grabaron dos discos; el primero de ellos, *Música para dos guitarras, vol. 1* (Dúo Pavón Reyes, 1998) fue grabado en acetato y después fue digitalizado; contiene obras de Narváez, Rodrigo, Carulli y Castelnuovo-Tedesco. El segundo, *Música para dos guitarras, vol. 2* (1993), compendia obras de Gibbons, Bach, Turina y Petit. Como aporte especial de este disco está la transcripción que el propio dúo realizó de la *Suite inglesa número 2* de Johann Sebastian Bach. Ambos discos están disponibles en la plataforma de *Spotify*.

De su trayectoria profesional, Reyes Unzueta recuerda con especial cariño y como una de las presentaciones más significativas, un concierto que realizó en la Sala Nezahualcóyotl,³² ubicada en el Centro Cultural Universitario de la UNAM y calificada como una de las mejores salas de concierto del mundo.

32 Ver: Entrevista al maestro Gustavo Rivero Weber, Director general de música Sala Nezahualcóyotl UNAM. 15 de mayo de 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=st22fssP-L8>



5. Los viajes ilustran

Además de los aprendizajes musicales, en el relato no faltaron los recuerdos de experiencias y aprendizajes derivados de los viajes, los cuales transformaron la vida de Reyes Unzueta. Los tres años que acompañó a Sonia Amelio, entre 1979 y 1981, fue un capítulo especial en su carrera porque tuvo la fortuna de tocar en los principales teatros de México –el Teatro de la República en Querétaro, el Teatro Degollado en Guadalajara, Bellas Artes y el Teatro de la Ciudad en la Ciudad de México, el Teatro Manuel Doblado, en León, Guanajuato, entre otros– que son grandes escenarios que normalmente no son los elegidos para solistas de un instrumento tan íntimo como la guitarra. Además, viajaron a España y a la antigua Unión Soviética, donde tuvo la oportunidad de tocar en la Sala Tchaikovsky de Moscú y la Sala de Octubre en Leningrado. Estos viajes eran organizados por la agencia estatal Goskoncert –agencia oficial soviética que organi-

zaba y promovía las giras y conciertos en la URSS– e iban acompañados por una intérprete. Relata que, si la gira por la ex Unión Soviética tenía contemplados diez conciertos, primero se instalaban en Moscú, ensayaban un par de días y después se desplazaban a otras ciudades cercanas con auditorios más pequeños aunque siempre con cierta categoría, por exigencia de la bailarina. De este modo, el momento central de la gira se reservaba para las ciudades importantes y terminaban nuevamente con conciertos en otros poblados pequeños.

Hicimos viajes internacionales, varias veces estuve en España, en la Unión Soviética. [...] Ahí me di cuenta lo que era una verdadera gira de conciertos, pues viajar en la noche, en la madrugada, trenes, aviones. Me acuerdo que viajamos a las ciudades más importantes como Moscú, Leningrado y otras no tan importantes pero, que son de alguna manera interesantes, por ejemplo, hay una ciudad que se llama Novosibirsk, que está a cuatro horas de Moscú y arriba de China; es una ciudad científica donde hay una universidad importante [...] ahí hacían conciertos. [...] La distancia que recorrías, pues es bastante, eso fue en avión, los demás, casi todos, eran en tren. [...] Estos viajes en tren también los recuerdo con mucho gusto, todo eran novedades y, además, el ambiente siempre era muy divertido; [...] llegar, conocer hoteles, conocer los teatros, ensayar en la mañana, en la noche tocar y salir después del concierto a otro lugar, eso para mí fue también parte de la formación, porque es un entrenamiento que no es fácil obtener. Después fuimos a España y luego hicimos varios conciertos aquí en la República, en teatros importantes. [...] y tiene su parte también muy interesante. [...] Mi situación no era la de una persona con mucha capacidad económica, entonces imagínate lo que es llegar a hacer un viaje, tocar en un concierto y después del concierto ir a cenar a un restaurante de ciertas características, de cierto nivel, y cenar con champaña y caviar, pues eso yo en mi vida lo hubiera podido hacer [Arturo ríe] y con unos kilos de vodka [Arturo ríe], porque allá el vodka se mide por kilos [ambos ríen], entonces, te lo venden por gramos. Pedían 250 gramos de vodka y un vino, champaña rojo, el caviar negro, cosas que yo jamás me hubiera imaginado [...] y esto, para ellos, era algo cotidiano durante toda la gira, [...] en muchas ocasiones cenar salmón, toda una serie de platillos exóticos que tienes la oportunidad de conocer, pero que no son frecuentes en la dieta promedio de un músico [ambos ríen]. (RU, 07/03/2019)

Conocer otros espacios y su historia también le sirvió a Reyes Unzueta para concientizarse de algunos comportamientos que decidió cambiar.

Conocer hoteles y teatros; hoteles donde te imaginabas en la época de Tchaikovsky y entender todo lo que sucedió después de la guerra. Me tocó ver las fotografías en los museos de las ciudades destruidas y también aprende unas lecciones. Yo criticaba mucho los diseños en los hoteles; eran aparentemente un poco grotescos para lo que yo estaba acostumbrado [...] todo muy tosco y siempre lo estaba criticando, hasta que me hicieron ver que, después de la guerra, había una urgencia por reconstruir y por darle a la gente una vivienda para soportar el invierno, entonces, no reparaban mucho en el diseño. Ahí me di cuenta de que realmente los viajes ilustran y ya aprendí a no criticar muchas cosas. (RU, 07/03/2019)

Otros de los retos en las giras fueron las experiencias provocadas por el choque cultural que ya iniciaba con impresiones sobrecogedoras al llegar por la tarde, ya oscuro, a un aeropuerto que está lleno de soldados y agentes de migración que solicitan los papeles con gestos un poco agresivos. En una ocasión, en un hotel sencillo al que llegaron tuvo una experiencia difícil.

De repente se acercó un tipo ya medio borrachón; me encaró y quién sabe qué me decía, pero ya medio agresivo; entonces, ya como pudo, la intérprete llegó y me salvó, [...] pero pues, uno acabado de llegar, son experiencias que de repente sí te impactan. [...] Y a mí me sirvió para madurar. Hacer un viaje de este tipo, en un lugar desconocido, para enfrentarte y ejercer algo que te gusta tanto y, además, darte cuenta de que tienes los elementos para poder hacerlo. Después del concierto era una ovación, no por lo que yo hacía, sino porque la bailarina era muy conocida y lo que hacía gustaba mucho. Aunque no fuera para mí directamente, era parte del grupo. Cuando tocas, está el teatro lleno y recibes una ovación y flores y gente que llega a felicitar; es una experiencia muy interesante. Cuando lo haces aquí en México, en plan familiar, se siente bonito, pero cuando lo haces fuera de México, es una sensación que no tiene precio, ni la puedes comparar con nada. Por eso vale la pena haber hecho tantas horas de trabajo y de repetición y de esfuerzo. (RU, 07/03/2019)

Para Reyes Unzueta estas experiencias en el extranjero fueron importantes porque reafirmaron su confianza y seguridad en lo que realizaba. Comenta que musicalmente le sirvió porque aprendió a interpretar y sentir de manera diferente. Escuchar los elogios del violinista del grupo era alentador. Sin hablar español y sin tener ningún compromiso, siempre realizaba comentarios favorables sobre su interpretación y le llamaba la atención la pasión con la que tocaba.

Cuando uno termina la carrera siempre está inseguro; bueno, cuando termina y cuando empieza. La pregunta que todos nos hacemos es: “¿Serviré para esto, tendré la capacidad, habré hecho la decisión adecuada?” Y cuando te enfrentas a estas cosas, pues realmente obtienes la respuesta; dices: “Bueno, pues sí estoy en el camino, no soy el mejor guitarrista del mundo, a lo mejor no soy tan brillante como otras personas, pero algo tengo y puedo hacerlo.” Salir y enfrentarte a un teatro lleno, pues ya quiere decir mucho: estás en el camino. Sigues, te gusta, tienes la vocación y, además, eso te retroalimenta para poder seguir haciéndolo. Es una experiencia que todos deberíamos vivir, algunos lo han vivido y lo han dejado; para otros, se convierte en una especie de droga; quieres más y quieres más. (RU, 07/03/2019)

La gama de anécdotas de viaje en la ex Unión Soviética es extensa. Ahí también aprendió que los rusos desayunan un huevo frito que puede complementarse con una rebanada de jamón, una rebanada de queso y una rebanada de pan, pero no existe la opción de desayunar huevos revueltos. En tono de broma Reyes Unzueta comenta:

Nosotros siempre estábamos peleando: “Oye, pues ya comí huevo frito ayer, entonces ahora quiero unos huevos revueltos, para mañana quisiera unos huevos motuleños [Arturo ríe] y, pasado mañana unos huevos tibios”. Era imposible que te entendieran que se podía revolver el jamón con el huevo [ambos ríen]. Entonces, era tu huevo frito y ahí nos vemos. (RU, 07/03/2019)

Otra de las experiencias se relaciona con el mercado negro de la mezclilla y otros productos de belleza al que estaban expuestos en cualquier momento; también conoció las tiendas especiales para turistas en las que se pagaba en dó-

lares estadounidenses; vendían cosas muy finas de ámbar y de madera, como las famosas muñecas rusas –matrioskas–, símbolo de la maternidad y fertilidad.³³

Y así continúan los relatos, entre los que está uno relacionado con los idiomas. Aunque contaban con el apoyo de la intérprete, tener a una persona más en los traslados podía convertirse en un problema. En una ocasión el grupo tuvo que separarse para trasladarse en Hungría.

Llegamos a Budapest y, en la noche, la bailarina quería ir al teatro a escuchar una orquesta húngara, famosa por su perfección. Como no cabíamos en un taxi, se fue la bailarina con su esposo y la intérprete al teatro. La intérprete nos dijo: “Hablar ruso es difícil, pero hablar húngaro, es peor, es imposible, es lo más difícil del mundo” [Arturo ríe]. Entonces, la intérprete le dijo al taxista que nos llevara al teatro al concierto, pero no sé qué teatro le dijo, porque a nosotros nos llevaron al teatro de música popular y ahí nos dejaron [...], nos bajamos y jamás encontramos a la bailarina. Entonces, como pudimos, nos dimos a entender y nos metimos; y resulta que era el ballet folklórico de Budapest³⁴ y, pues, la bailarina se había ido al otro teatro a escuchar la orquesta. Entonces, nos metimos, disfrutamos del concierto, [al final, la pregunta] “y ahora, ¿cómo regresamos?”; no sabíamos cómo se llamaba el hotel, entonces, [...] a las once de la noche, saliendo del teatro, sin saber a dónde ir, nos regresamos caminando según recordábamos por dónde se había ido el taxi. Llegamos como media hora después y la bailarina estaba espantada porque no sabía dónde andábamos [Arturo ríe]. [...] Fue una experiencia interesante estar en un lugar completamente desconocido, sin hablar el idioma y en un lugar que ni siquiera esperábamos. El concierto resultó muy bonito [...] pudimos escuchar y ver el ballet folklórico de Hungría y realmente era música muy ‘padre’³⁵ [Arturo dice: “valió la pena la caminata”]. (RU, 07/03/2019)

33 Cuento Matrioshka: <https://www.youtube.com/watch?v=CMcW0mOvJ0M>

34 Baile folclórico húngaro: https://www.youtube.com/watch?v=6f6Sw_LUDwI

35 Expresión coloquial de México para indicar que algo es estupendo. (DLE, 2021)



6. Decisiones de vida

La dedicación a la guitarra y exigencia que le imponía a Reyes Unzueta pertenecer al Estudio de Arte Guitarrístico de Manuel López Ramos lo alejó de todas las demás actividades, incluso su gusto por otra música fue puesto en pausa.

El Estudio de Arte Guitarrístico [...] era una especie de burbuja de cristal. Ahí López Ramos era el que proponía todo lo que había que hacer y todos los que estábamos con él nos dedicábamos a hacerlo. Lo que había que hacer era tocar, estudiar la guitarra y hacer conciertos de guitarra, ir a todos los conciertos de guitarra y organizar ciclos de guitarra [...], pero nada más. [...] Inclusive me alejé del rock; por ejemplo, yo tengo una laguna: me gustaba mucho el rock pero, después de *Led Zeppelin*, no me enteré qué sucedió, me vine a enterar 20 años después, y eso porque mis alumnos me llevaban el mate-

rial; pero todos los grupos que salieron después de *Led Zeppelin*, *Deep Purple* y todos ellos, yo ya no los conocí. (RU, 05/03/2019)

Posteriormente, ocurrió un cambio laboral de la Secretaría de Comercio a la Tesorería, momento que fue decisivo para tomar la decisión de dedicarse plenamente a la docencia. El trabajo burocrático en la Tesorería no le satisfizo, de modo que, en cuanto tuvo los suficientes alumnos en el Estudio de Arte Guitarrístico, abandonó el empleo en la Tesorería y se dedicó únicamente a la guitarra y a la enseñanza del instrumento en el Estudio. Al paso del tiempo, relevó a su maestra Maricarmen Costero en las funciones administrativas y académicas.

En 1998, Reyes Unzueta desarrolló el plan de estudio de los ocho cursos ofrecidos en el Estudio de Arte Guitarrístico. El documento, con fecha del 16 de junio, contiene una descripción metodológica detallada basada en el plan diseñado por López Ramos y los maestros de su estudio. A manera de homenaje, ordenó progresivamente la obra didáctica de maestros del siglo XIX, como Carulli, Carcassi, Sor, Giuliani, Aguado y Coste, quienes sentarían las bases para la labor que continuarían Tárrega, Llobet, Pujol y Andrés Segovia. La propuesta se trata de un estudio regulado en el que se sugiere la utilización del metrónomo y la digitación designada por López Ramos que no estaba incluida en las versiones originales (Ver Apéndice G en Ford, 1999: 205-214). López Ramos elogia la labor de Reyes Unzueta y Laura Pavón. En la entrevista que le realizó Ford en 1997 los describe como maestros extraordinarios que estaban logrando un cambio progresivo al poner en un orden lógico las lecciones (Ver Ford, 1999: 147).

La visión emprendedora de Reyes Unzueta abrió paso a nuevas líneas de formación, de modo que el Estudio diversificó su oferta. Además de continuar con la formación clásica, integraron clases de música popular, guitarra eléctrica y guitarra flamenca. Valora positivamente los veinticinco años que laboró en el Estudio de Arte Guitarrístico porque pudo trazar un camino más o menos definido que le dio sustento, conoció a su esposa, estableció relaciones y cultivó amistades entrañables. Esta estabilidad que logró a través de realizarse profesionalmente, atesorando experiencias diversas, y su comprensión de la música como una disciplina que enseña el amor al trabajo y el convencimiento por hacer algo, lo inspira para aconsejar a sus alumnos. Durante la entrevista le dijo a Arturo: “Tú dedícate a la guitarra con todas tus fuerzas y lo demás se te dará por añadidura” (RU, 05/03/2019).

Otro aspecto significativo del tiempo que estuvo en el Estudio de Arte Guitarrístico fue la relación casi paternal que establecieron él y Laura Pavón –guitarrista a quien conoció en el Estudio–, con el maestro López Ramos y su esposa, Cora Michelone.³⁶ Ellos mostraron siempre interés por su desarrollo profesional y personal. Fueron 30 años de estar estudiando y trabajando con él en un sistema muy distinto al de la universidad actual.

El sistema de la universidad y de las universidades [...] ya no permite esa familiaridad, esa integración. Para empezar, los semestres son cuatro meses que, si bien pueden ser intensos, después hay una pausa, hay una interrupción. Hay la posibilidad de que cambies de maestro también, hay alumnos que van a estudiar cursos, y van a tomar nuevos aires, nuevas experiencias. Yo no digo que sea mejor ni peor, pero es diferente. Entonces, quizá no haya esa relación tan cercana. Definitivamente, el hecho de que la clase sea individual y de que haya la posibilidad de compartir experiencias y vivencias y todo eso, pues sí brinda una cierta relación especial con los estudiantes, pero, no creo que sea tan afectiva, ni tan cercana, ni de tanto tiempo. Para empezar, no hemos pasado tanto [ambos ríen] tiempo de convivencia; sin embargo, [...] sí considero que he tratado de transmitir a los alumnos parte de esa filosofía, parte de ese convencimiento. Pero, el hecho de tener unos programas diferentes y, además, el hecho de llevar otras materias, pues sí hace que no sea igual, tiene sus diferencias [Arturo dice: “sí, igual el alumno diversifica, ya no está enfocado solamente a la guitarra”]. Está escuchando, se está nutriendo de muy diversas fuentes, de muy diversas ideas, tiene muchas corrientes que son las que lo están nutriendo, entonces no es solamente el instrumento, por eso no están tan cercanos. (RU, 08/03/2019)

Reyes Unzueta le comentó a Gómez Romo que esta cercanía con su maestro en algún momento sí llegó a distorsionar su autopercepción como músico; sin embargo, al probarse en proyectos profesionales propios, confirmó que su formación era sólida y que todas las horas de esfuerzo, preparación técnica y repetición cumplieron su propósito.

36 “Corita”, como le llamaban sus familiares y amigos, falleció el domingo 26 de junio de 2022 (<https://www.facebook.com/cora.michelone>).

Mi maestro me quería mucho, era mi amigo, era casi el padre, éramos familia; entonces, a veces dice uno: “Bueno, pues si me dice las cosas, es porque me quiere”; pero cuando te enfrentas profesionalmente y estás cobrando un sueldo, o un pago por lo que estás haciendo, y te enfrentas a un público completamente desconocido, que no tiene ningún compromiso, te das cuenta de que realmente lo puedes hacer, o de que no lo puedes hacer. [...] Más allá de la vanidad que uno pueda tener por el aplauso, es el decir que estás comunicando lo que querías; que la gente reciba ese mensaje es la satisfacción más grande que hay. (RU, 07/03/2019)

Un interés especial de Gómez Romo era conocer si a Reyes Unzueta le era difícil enfrentarse al público, una preocupación compartida por muchos estudiantes de música. Reyes Unzueta ha llegado a la conclusión de que la dificultad depende de la preparación y de estar rodeado de compañeros que apoyen en el momento. Si no se está bien preparado, la experiencia puede convertirse en algo muy desagradable.

Yo tuve la suerte de estar con personas experimentadas y eso me sirvió muchísimo, porque me dio seguridad; entonces, cuando dejé de trabajar con la señora Amelio, pues me sentí seguro y me sentí que podía hacerlo; me sentí capaz, independientemente de que el trabajo con mi maestro ya me había dado ese entrenamiento. (RU, 07/03/2019)

Reyes Unzueta aprecia en López Ramos su interés en inculcar a sus estudiantes valores de honestidad y bondad que podrían compararse con los que se transmiten en la filosofía Suzuki, porque más que formar músicos, López Ramos quería forjar mejores personas. Reyes Unzueta comenta que López Ramos creía que, si a alguien le gustaba la música, no podía ser alguien malo. Deseaba que todo el mundo tuviera el derecho a tocar un instrumento, independientemente de sus capacidades, por lo que admitía en su escuela tanto a alumnos sin conocimientos previos como a virtuosos.

John Ford (1999), documentó en su tesis doctoral que López Ramos sentía que la misión de un maestro debía ser servir y estar dispuesto a dar su conocimiento, paciencia y guía a todo aquel que tuviera un sincero deseo de aprender, sin importar la ausencia o presencia de alguna habilidad innata. López Ramos no se sentía un maestro exitoso por haber tenido estudiantes

exitosos bajo su tutela. Su éxito lo atribuía más a haber cumplido su misión con el ser humano y haber podido apoyarle a desarrollar una técnica para tocar la guitarra correctamente.

Yo me limito a enseñar a todos aquellos que quieran hacer música, porque es su derecho. Si te parece, vamos a empezar hoy mismo. Yo no te haré ningún test ni me interesa saber si tienes buen oído o habilidad natural en las manos, no me interesa nada de eso. Tú eres un ser humano normal y eso es bastante. (López Ramos en Ford, 1999: 25).

Sin desestimar estas cualidades, actualmente Reyes Unzueta lamenta que el carácter intolerante y absorbente de López Ramos le haya condicionado un poco otros intereses, como tocar con otras personas y tener el contacto con otros instrumentos, lo cual habría sido mucho más enriquecedor que la dinámica de aislamiento que se vivía en ese “palacio de cristal” dedicado únicamente a la guitarra.

No nos enterábamos de lo que sucedía, nos enterábamos de la guitarra y nada más, ni siquiera de otros músicos. Eso siento que fue una carencia importante, porque, yo aquí en la escuela,³⁷ me siento feliz cuando escucho la trompeta, escucho la marimba y pues, la posibilidad de hacer música de cámara y alternar con otros estudiantes, inclusive con otros maestros; maestros de jazz, o los maestros de piano [...] eso yo no lo viví. [...] En la escuela era pura guitarra, lo cual no deja de tener sus inconvenientes. Pero así me pasé 20 años, entonces, tú dirás si no me gustaba. [...] Nosotros vivíamos en la ilusión, no nos preocupábamos de nada, nuestra preocupación era hacer conciertos, tener una mejor guitarra, ahorrar para buscar guitarras. (RU, 05/03/2019)

Se entiende que la apreciación de Reyes Unzueta no se trata de un reclamo, sino de la descripción de una personalidad convencida de su quehacer profesional, que gozaba de gran credibilidad. A pesar de que en casa de Reyes Unzueta había dificultades económicas y familiares por la separación de sus padres, el apoyo que recibió de su madre le permitía dedicarse plenamente a

37 Se refiere al Departamento de Música de la Universidad Autónoma de Aguascalientes donde labora actualmente.

la guitarra, por lo que las condiciones rígidas del Estudio o las diferencias de opinión con López Ramos no representaban un problema para él.

No había manera de discutir con él porque te demostraba tocando lo que él pregona. Decía: “Hay que estudiar ocho horas diarias”, y él las estudiaba. Tocaba muy bien, entonces no podías decir que no se podía. [...] mientras estuve en el Estudio –te digo que estaba en este palacio de cristal– fui feliz; yo no tenía ningún problema. Mientras pudiera estudiar todos los días, no me preocupaba ni qué comía o qué no comía. (RU, 05/03/2019)

Convencidos de dar continuidad al quehacer de su mentor y con la idea en mente de adquirir siempre mejores instrumentos, los profesores que trabajaban en el Estudio se relacionaban con constructores a quienes promovían para apoyarlos; así Reyes Unzueta tuvo oportunidad de conocer y comprar una guitarra a un constructor argentino que tenía su taller en Las Palmas de la Gran Canaria en España, donde pasó una semana.

La adquisición del instrumento no fue sencilla. Precisamente en ese momento ocurrió una devaluación de la moneda y el precio de la guitarra se incrementó considerablemente. En el relato de esta anécdota, Reyes Unzueta agradece el apoyo que siempre recibió de sus hermanos. En esta ocasión, quien le ayudó a completar el costo de la guitarra fue una hermana.

La formación de Reyes Unzueta estuvo siempre acompañada del ejemplo de grandes guitarristas a quienes fue conociendo desde su ingreso al Estudio de Arte Guitarrístico. Además de seguir la trayectoria de quienes lo antecedieron, también conocía a los egresados de generaciones posteriores y guitarristas foráneos que acudían al Estudio para ofrecer cursos o tomar clases con López Ramos.

Cuando yo llegué al Estudio, para mí fue maravilloso porque conocí a muchos personajes que estaban dando conciertos; uno de los más importantes fueron Alfonso Moreno, Enrique Velasco, Mario Beltrán del Río, que hizo dúo con Maricarmen Costero. Me acuerdo que en un momento hicieron un ciclo de conciertos en el Polyforum Cultural Siqueiros. Es un teatro chiquito, como para 250 personas y tiene un foro circular; el público está alrededor, es ‘muy padre’, es íntimo y muy bonito. La otra característica es que el edificio es un polígono muy especial que tiene unos murales y arriba hay una especie de auditorio donde está un mural de Siqueiros que se llama “La marcha de la

humanidad”³⁸ [...] Está en el espacio del *World Trade Center*. [...] Ahí tocó el maestro López Ramos, tocó Alfonso Moreno, tocó el dúo Costero-Beltrán. Salir de esos conciertos para mí era como salir entre nubes. Ellos fueron de la primera generación. [...] Además hacían los conciertos en casa de Corazón.³⁹ Luego empezó a salir una segunda generación: estaba Víctor Saenger, mi maestro Héctor González y salieron tres o cuatro de esa época que también estaban tocando mucho, como Óscar Solís y uno que todavía sigue tocando que es una de las leyendas también de la guitarra que se llama Roberto Limón; [...] él hizo en Tijuana el Festival de Tijuana, donde llevaba a los Romero y a puros guitarristas que tocaban muy bien. [...] En Xalapa estaba Alfonso Moreno; empezó a dar clases y de ahí empezaron a surgir algunos como Rafael Jiménez, que fue su alumno, Roberto Aguirre, que todavía sigue tocando y había tres o cuatro más que, en su momento, iban a México a tomar clases con el maestro López Ramos. [...] Estaba Memo González, Alfredo Sánchez, Minerva Garibay, que fue esposa de Alfonso Moreno y hacían dúo [...] Luego llegaron al Estudio otros personajes; me acuerdo de Débora Mariotti, hija de un constructor suizo Mariotti, que también hizo dúo con Alfonso [Moreno]. [...] un guitarrista de Islandia, de Finlandia, varios suizos [...] Y después mi generación: estuvo mi esposa Laura [Pavón], María Eugenia Ortega,⁴⁰ Gustavo Pimentel [...]. Iba mucha gente de Oaxaca al Estudio, de Querétaro, de San Luis; ahorita están tocando Emmanuel Mendoza, que han venido con el ensamble de guitarras y Juan Pablo Rivera, hay muchísimos. (RU, 05/03/2019)

Para Reyes Unzueta la participación en concursos de guitarra era una oportunidad de aprendizaje. Aunque López Ramos no era partidario de los concursos, los consideraba un mal necesario y una manera de llevar las capacidades al límite; de modo que, siguiendo este consejo, Reyes Unzueta también se asomó al reto de los concursos. Cuidando siempre que fuera una experiencia sana y sin perder el control, envió una cinta al concurso de París en el que participaban como jurado grandes personalidades como Joaquín Rodrigo, Alexandre Tansman, Hans Haug, entre otros. El primer concurso en el que participó fue en Colombia y, aunque no superó la primera prueba, con-

38 Ver: Poliforum Siqueiros. http://www.polyforumsiqueiros.com.mx/02/_index.html

39 Se refiere a Corazón Otero, esposa de Fernando Pereznieto.

40 En un tiempo conocida como María Eugenia Verlach, por su matrimonio con Verlach.

sidera que fue muy útil porque conoció a otros guitarristas con los que pudo compararse y autoevaluarse.

Yo veía guitarristas sensacionales que tampoco pasaron; entonces en ese lugar entendí que todo era muy subjetivo; además, conocí a otros guitarristas que después han tenido prestigio, como Máximo Diego Pujol, [...] Eduardo Labanca, que era un guitarrista argentino muy bueno, [...] Iván Rijos, un guitarrista puertorriqueño que era sensacional [...] Gentil Montaña y el clavecinista Rafael Puyana, [...] Alirio Díaz, Roberto Vidal. [...] Tener un acercamiento con estos personajes, que eran las leyendas de la guitarra, pues siempre es interesante. (RU, 05/03/2019)

Con la experiencia acopiada en el primer concurso, Reyes Unzueta comprendió que había sido una manera de acercarse al medio, compartir y conocer lo que estaban haciendo otras personas. En el convencimiento de que su carrera no dependía de ganar o perder, corrigió algunos aspectos musicales, modificó su manera de estudiar y en 1983 participó en un nuevo concurso organizado por la Universidad Autónoma Metropolitana en el que obtuvo el Segundo Premio Nacional de Guitarra (UAM, 1984; Pareyón, 2007: 886).

Me dio gusto porque, algunas personas se identificaron con lo que yo hacía, y yo vi en otras personas cosas muy similares, [...] para entonces yo ya tendría como 26 o 27 años y a los concursos iba a gente que tenía 20, 22 años. Entonces yo dije: “Bueno, ya me enteré de qué se trata.” [...] Además, generalmente la gente va a los concursos porque es una manera de hacer carrera, de conseguir conciertos y de ganar algo de dinero, y entonces yo ya estaba tocando, ya estaba ganando dinero tocando, ya no tenía la necesidad de hacerme famoso en un concurso [...], ya no sentía esa apremiante necesidad de entrar a los concursos. Seguía haciendo lo mismo, aprendí de la experiencia, considero que es una parte de tu formación; asistir a un concurso siempre es interesante, pero tampoco es definitorio, no va a cambiar grandemente tu carrera si tú estás convencido de lo que estás haciendo. (RU, 05/03/2019)

Reyes Unzueta relata el ejemplo de Julio César Oliva, a quien considera uno de los guitarristas que son parte de la historia de la guitarra en México, como uno de los grandes personajes que trabajaron de manera aislada. Traba-

jó mucho tiempo en la Sala Chopin, una tienda de instrumentos que tenía una escuela de música.

Fue un excelente guitarrista, siempre tocó solo, por su cuenta, pero nunca hizo muchas olas. Él pasó como que un poco desapercibido, trabajaba, tocaba y hacía sus arreglos, pero no era tan conocido. Se empezó a hacer conocido a raíz de que empezaron a publicar su música en los 80, 90. (RU, 05/03/2019)

Se reconoce aquí un interés de Reyes Unzueta por músicos que –como lo propone la microhistoria–, por características singulares, forman parte de la historia de la guitarra. Motivado, quizá, por el fuerte vínculo que mantuvo con los medios de comunicación en una etapa de su vida –como se verá en el siguiente capítulo–, Reyes Unzueta comenzó en Aguascalientes el programa radiofónico “El canto de la guitarra”. En él ha documentado historias de personajes que abierta o discretamente han ido dejando huella en la historia del mundo guitarrístico de México. Este programa nos alerta sobre algunas tareas pendientes en la investigación musicológica, una de ellas: reconstruir el pasado reciente de la educación musical.



7. Los medios y el contexto sociocultural en otros tiempos

El contexto en el que creció Reyes Unzueta corresponde a una época en la que la prensa, la radio y la televisión gozaban de aceptación y credibilidad, por lo que, lo que circulaba en estos medios era, por definición, importante: “No había *YouTube*, pero, había revistas, había publicaciones, en periódicos salían cosas” (RU, 05/03/2019).

Había un programa muy interesante que se llamaba “Cuerdas y guitarras,⁴¹” que pasaba en la televisión; este programa se transmitía en todas las repetidoras. Antes se decía que era en cadena nacional, no me acuerdo cómo se le decía; [...] ahora [...] es algo tan sencillo ver la televisión en toda la república,

41 Del programa cuerdas y guitarras. <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.359977577411148.82535.359971160745123&type=3>

pero antes, no era tan fácil y, sin embargo, el Canal 2, pues ya tenía toda una proyección. Te estoy hablando de antes del 68, o sea, más o menos es la época de los 60 y este programa era interesante. A la gente le ha gustado la guitarra siempre, y había cuatro guitarristas que fueron muy famosos y el programa se hacía con los cuatro. Participaban Antonio Bribiesca,⁴² que era un guitarrista de tipo popular, tocaba con cuerdas de acero y tocaba [...] arreglos de música popular mexicana. Si tú ves películas mexicanas de esa época, sobre todo películas de la Revolución [...] sale tocando ese tipo de música, con un *vibrato* muy exagerado, y es cuando dicen que “hacía llorar a la guitarra”⁴³ [Arturo ríe]. Había otro guitarrista que se llamaba Claudio Estrada,⁴⁴ él era el guitarrista bohemio, escribió varias piezas, varios boleros que todavía se conocen [...]. Había otro guitarrista que se llamaba David Moreno, él tocaba la guitarra española, de tipo flamenco, sin ser un flamenco así muy puro, más bien música española⁴⁵ [...]. Y estaba Ramón Dona Dio, que era el guitarrista clásico. Este programa se transmitió durante mucho tiempo; yo me acuerdo de que era muy conocido, lo patrocinaba una marca de cerillos que se llamaba “La Central” [...]. Y entonces, mucha gente conoció la guitarra, gracias a ese programa. Ramón Dona Dio era famoso, en parte, porque salía ahí; ya después desapareció sin dejar rastro, y entonces, es cuando [llega] Alfonso Moreno,⁴⁶ que es pues prácticamente nuestro; digamos que es nuestro guía espiritual [ríen, Arturo dice: “el gurú de la guitarra”] [...] es una de las ‘vacas sagradas’⁴⁷ actualmente (RU, 05/03/2019)

Reyes Unzueta enfatiza que Alfonso Moreno (1949-), músico aguascalentense, “es toda una historia”.⁴⁸ En su narrativa se reconoce la admiración por

42 Antonio Bribiesca. La Guitarra Mexicana de la película Rosanna, 1953, <https://www.youtube.com/watch?v=apfuN5Fi-S4>

43 “Cuatro milpas”: Antonio Bribiesca (La guitarra mexicana) <https://www.youtube.com/watch?v=6mkKnnY-2q0>

44 Claudio Estrada. Veracruz. Programa Guitarras, 1953: <https://www.youtube.com/watch?v=zzfIMaKGfHY>

45 David Moreno “El gato montés”, 1966. <https://www.youtube.com/watch?v=4xAFtLs8y2Q>

46 Alfonso Moreno en Reconociendo todas las voces, 2019 <https://www.youtube.com/watch?v=rRKscipeYFE>

47 Expresión popular que alude a la cultura hindú, que considera a las vacas animales intocables que debe ser respetados. De ahí que se aplique también para personas que gozan del respeto y admiración de su sociedad.

48 Considerado como “el protegido” de López Ramos, fue el primer mexicano en ganar el Concours International de Guitare en París. En 1969, Alfonso Moreno llenó el Palacio de Bellas Artes, hazaña que sólo Andrés Segovia (1893-1987) había sido capaz de hacer (Ver Mock y Mock, 1974, p. 7).

este destacado guitarrista quien, en 1968, a los 18 años de edad, ganó el concurso más importante que había en ese momento en París (Ver GN, 1969: 8). A su regreso, suple a Ramón Dona Dio en el programa televisivo: “Para mí, era muy emotivo, porque pues, era toda la semana estar esperando el programa de guitarra y verlo y bueno, media hora y terminaba y tan-tán, a esperar otra semana” (RU, 05/03/2019).

Yo conocí a Alfonso de joven, la verdad era muy interesante verlo; era espectacular porque era todo un virtuoso, nada más que, en ese tiempo no tenía una conciencia de lo que es la guitarra actualmente. Hay una gran diferencia porque actualmente tú ves cantidad de músicos por *YouTube* o por otros medios, o inclusive discos [...]; te hace tener una dimensión de lo que estás viendo, te permite comparar. Cuando veíamos nosotros un concierto de estos, quedábamos impactados, pero no nos dábamos cuenta de lo impresionante que era. Yo me vine a dar cuenta, bueno, lo admiré durante toda la vida, pero, cuando escucho sus grabaciones, hay una grabación de un disco, con una sonata de Eduardo López-Chavarrí⁴⁹ que vale la pena escucharla porque realmente es impresionante. (RU, 05/03/2019)

Al igual que para los guitarristas que fueron fuente de inspiración en su carrera, la radio y la televisión han formado parte importante en el desarrollo profesional de Reyes Unzueta; un espacio indispensable al que se llega buscando.

Hay que ir a la televisión, hay que ir a buscar, hay que pedir, hay que tocar puertas; llegas, te las abren, a veces te las cierran. La televisión tiene la gran ventaja de que es un monstruo que se come todo; para un día de televisión necesitas cantidad de horas y se van comiendo; al día siguiente necesitas algo nuevo, y algo nuevo; en los canales de televisión siempre están buscando qué tener, entonces, pues uno se puede acercar con ciertos productores y ellos a lo mejor te invitan, puede ser que la semana que entra, puede ser que dentro de dos semanas, o puede ser que ese mismo día te agarran, te meten y dicen “pues, pásale” porque, todo lo que sea noticia tiene que estar alimentando precisamente los programas. Recuerdo que también vinimos, y, sin ningún problema,

49 Alfonso Moreno, Sonata II de Eduardo López Chavarrí, *Arte desde el Interior 196*. Difusión Cultural. Univesidad Veracruzana: <https://www.facebook.com/DifusionCulturalUV/videos/1449527785398916/>

nos invitaron a la televisión; tocamos cuando llegamos a Aguascalientes, [...] claro, a través del ICA.⁵⁰ Posiblemente porque las instituciones que programan las actividades tienen esos contactos, precisamente para promover, entonces a veces te invitan y a veces algún amigo; por ejemplo, tengo un alumno que era programador en *Opus 94*,⁵¹ que es una de las estaciones del IMER, del Instituto Mexicano de la Radio, y él nos programó en alguna ocasión. Había otro compañero del Estudio que también en algún momento hizo un programa y nos invitó, ese programa era en *Estéreo Mil*, que era una estación más comercial; él tocaba un poco de flamenco, se le ocurrió hacer su programa de guitarra y nos invitó a tocar. Pero eso era relativamente sencillo. Me acuerdo que había otra compañera, Dulce María Blando, que también, cuando empezaba yo a tocar –ahí tengo el recorte del periódico–, sale el anuncio de que vamos a estar en el radio, con una entrevista en la XEW. Entonces, pues siempre se acerca gente, te invitan y eso es muy sencillo, no es problemático, aquí mismo en Radio Universidad, constantemente necesitan tener material, entonces pues puedes acercarte sin ningún problema, y tú sabes que yo tengo mi programa⁵² [ambos ríen] entonces cuando quieras, estás invitado. (RU, 07/03/2019)

Sin duda, la dinámica mediática a la que estuvo expuesto Reyes Unzueta dista mucho de la que Gómez Romo y sus compañeros de generación experimentan actualmente. El mundo virtual actual, dominado por las redes sociales en Internet, ha desarrollado otras formas de difusión que actúan con rapidez; pero, al mismo tiempo, la oferta es tan extensa, que hay que crear estrategias muy elaboradas para llegar al público meta. En este sentido, la pregunta sobre si había conocido a alguien que hubiera sintonizado la estación de radio o un canal de televisión y le hubiera dicho: “¡Oiga yo lo escuché!”, cobra un sentido especial porque ocurrían cosas que para el momento eran impresionantes.

En radio, en algún concierto que fuimos, en algún lugar, nos dijeron que lo habían escuchado, pero más impresionante es en la televisión. Cuando yo fui a Colombia, [...] conocí a unos guitarristas argentinos [...]. Mucho tiempo des-

50 Instituto Cultural de Aguascalientes: <https://www.aguascalientes.gob.mx/ica/>

51 Emisora de radio de música clásica de la Ciudad de México: <https://www.imer.mx/opus/>

52 Se refiere a “El canto de la guitarra” <https://radio.uaa.mx/show/el-canto-de-la-guitarra/>

pués, fuimos a la televisión al programa *Hoy Mismo*⁵³, con Guillermo Ochoa, de Televisa, que se transmitía a nivel mundial. En algún momento le escribí o me escribió un amigo de Buenos Aires y me dijo que había visto el programa en la televisión. Para mí, eso fue impresionante porque te das cuenta del alcance que puede tener un programa de 15 minutos; porque tocamos alguna piecicita, te hacen una entrevista rápida, y ya. Por eso la promoción a nivel de televisión, ha creado monstruos sagrados que los ven en todo el mundo. (RU, 07/03/2019)

En este relato se aprecia que, a pesar de las fuertes críticas que se realizaron a la televisora en las décadas de 1980 y 1990, en especial al noticiero *Hoy Mismo* por su laxitud y falta de compromiso con la información (Gutiérrez-Espíndola, 1989); y, en general, a los medios de comunicación, por haber sido “concebidos como negocio y no como instrumentos del servicio público” (Trejo-Delarbre, 1992: 17), la televisión cumplía con una función de difusión cultural y de entretenimiento: “Entretener es, en primer lugar, hacerle llevar una situación o un momento a alguien. Nos entretienen un libro ameno, la música agradable, una charla interesante. En ese sentido, la televisión es el medio entretenedor por excelencia” (Trejo-Delarbre, 2008: 22).

53 Noticiero dirigido por Guillermo Ochoa, definido en 1973, cuando comenzó su transmisión en el canal 4, como un telediario matutino. Posteriormente, se transmitió por el canal 2 y se convirtió en uno de los noticieros con más público y peso político. En la década de 1980 el programa fue criticado por el confuso tratamiento de la “noticia-espectáculo” que, para dar variedad y captar mayor audiencia, mezclaba indiscriminadamente entrevistas, números musicales, llamadas telefónicas del público y comentarios superficiales de los conductores que trivializaba el contenido informativo (Gutiérrez-Espíndola, 1989).



Imagen 6. Juan Reyes en los estudios Televisa Chapultepec, Programa *Hoy Mismo*.
Archivo personal de Juan Reyes Unzueta, Ciudad de México, 17 de julio de 1981.

Otra de las experiencias fuente de grandes aprendizajes es la participación en concursos. Conocer la dinámica de este entorno le permitió tomar conciencia de que es necesario contar con algún patrocinador. A Ricardo Cobo, por ejemplo, que hizo una buena carrera y que tocaba muy bien, lo

apoyaba la Asociación de Productores de Café; ellos financiaron su estancia en Baltimore, Estados Unidos y después su carrera. Otros buenos guitarristas, en cambio, no trascendieron.

Había un peruano que tocaba muy bien, un chavito también como de 18 años que también estaba impresionante, tampoco ganó; y un brasileño que tocaba bien, pues pasó. Máximo Diego,⁵⁴ creo, quedó en tercer lugar, no tocaba mucho, pero me acuerdo haberlo conocido. (RU, 05/03/2019)

A pesar de que los guitarristas de las distintas instituciones que había en México⁵⁵ tenían diferencias notables, la actividad de Reyes Unzueta como concertista nunca se vio afectada. Él cree que esto se debía a la dinámica de equipo que cultivaba López Ramos entre sus alumnos, la cual les formó para ser promotores de su trabajo.

Tanto mi maestro como los compañeros que estábamos en el Estudio de Arte Guitarrístico nos dedicamos hasta donde fue posible a gestionar nuestros propios conciertos. En algunas ocasiones pudimos hacer algunos ciclos, porque, eso es importante saberlo, teniendo el apoyo de varias personas, o sea, formamos un grupo respaldado por un maestro que tenía ya un cierto prestigio y organizábamos conciertos donde se podía. A veces se hacían conciertos en casas particulares, inclusive cobrando una pequeña cuota de recuperación; muchas veces no lo hacíamos nosotros, sino que lo hacía el dueño de la casa, por el interés de tener en su casa precisamente alguna actividad de este tipo. (RU, 07/03/2019)

El prestigio de López Ramos al que se refiere Reyes Unzueta es por haber sido un hombre muy trabajador, que siempre estuvo activo como concertista. De este modo, el grupo pudo tocar en espacios que rentaban como el Polyforum Cultural Siqueiros, pero también otros sitios prestados, como la sala de conciertos Julián Carrillo de Radio UNAM⁵⁶ desde donde realizaban las transmi-

54 “Máximo Diego Pujol ahora es reconocido como compositor con un extenso catálogo de obras para guitarra sola y en diversas combinaciones.” (Comentario de Reyes Unzueta, 26 de julio de 2022)

55 Escuela Superior de Música, El Conservatorio, la Escuela Nacional de Música de la UNAM y el Estudio de Arte Guitarrístico.

56 Radio UNAM, sala Julián Carrillo: <https://www.radio.unam.mx/sala-julian-carrillo/>

siones, o la Sala de Conciertos de Música de Cámara Carlos Chávez del Centro Cultural Universitario.⁵⁷ Tuvieron acceso a instituciones como el Departamento del Distrito Federal, el ISSSTE, espacios en la propia Universidad y también se promovían en librerías como Gandhi, El Ágora, que tenían foros pequeños.

Tengo los programas de muchos conciertos. Mi primer concierto formal fue en la Universidad, en el Palacio de Minería. [...] Luego, recorrí también la Universidad: fui a la Facultad de Química, Medicina, Ingeniería y a las en ENEP⁵⁸. Todas las ENEP tenían sus ciclos. Difusión Cultural se encargaba de programar conciertos y nos invitaban con mucha frecuencia. (RU, 05/03/2019)

Antes de residir en Aguascalientes, en el primer viaje que hizo a esta ciudad para tocar, se presentó en Radio Universidad, en el edificio 14 del Campus Central, y también en la librería *Excelsior* ubicada en el Parián, sobre la acera de la calle Rivero y Gutiérrez.⁵⁹

Aquí vivía Felipe San José,⁶⁰ que es un escritor que salía mucho en la televisión [...] él hacía una especie de tertulia; hacíamos el concierto ahí en la cafetería y luego hacía la entrevista que se transmitía a través de Radio Universidad. Por eso te digo que, eso de tocar en los cafés, no es nada nuevo; además es interesante, porque estás ahí, en un medio agradable. (RU, 07/03/2019)

Pertenecer a un grupo, como el conformado por López Ramos, también abría a los integrantes diversas oportunidades de trabajo, pues entre ellos pasaban la estafeta para cubrir las ofertas que no podían atender, como fue el caso de la oportunidad que Reyes Unzueta tuvo para ser guitarrista de la bailarina y crotalista Sonia Amelio.

57 Cultura UNAM, sala Carlos Chávez: <https://culturaunam.mx/360/ccusalacarloschavez.php>

58 Escuela Nacional de Estudios Profesionales.

59 Libros, Revistas y Café Publicaciones *Excelsior* Propietario: Sr. Manuel Palos. Se ofrecía el servicio de larga distancia, venta de periódicos, libros, revistas, raspados y café. Poco a poco se fue transformando en una cafetería, desde la que el doctor Felipe San José González transmitía el programa "Con aroma de café". Ver. Publicaciones *Excelsior*. Aguascalientes, Ags., México. <https://www.facebook.com/Aguascalientes.ags.Mexico/photos/a.258760330881595/258764147547880/?type=3>

60 Felipe San José González (1935-2020). Lingüista, fundador de la carrera Letras Hispánicas (1986) de la Universidad Autónoma de Aguascalientes (*El Heraldo*, 18/02/2020; Radio UAA, 2020).

Después de una gira muy larga que hizo en Europa y en China y creo que hasta la India y por allá en Asia, [...] el guitarrista que la acompañaba, Enrique Velasco, regresó muy cansado y entonces, me dijo que si quería tocar fuera. Es una de las ventajas de estar en un grupo también, que nos recomendaban y entre nosotros nos pasábamos el trabajo. (RU, 07/03/2019)

Esta formación que inculcaba López Ramos en sus estudiantes para ser autopromotores de su trabajo funcionó por largo tiempo; sin embargo, Reyes Unzueta reconoce que su carácter no siempre le ayudaba a continuar las relaciones sociales que podrían haber abierto nuevas oportunidades interesantes. Quizá es por ello que, actualmente, promueve en los estudiantes el hábito de gestionar sus propios recitales.

Personalmente, tuve quizás el mal carácter de no mantener las relaciones; mucha gente nos escuchaba y quedaban interesados, nos decían que nos acercáramos; pero no sé si por soberbia o falta de ese espíritu social, de carácter de vendedor. Por eso consideramos que era interesante tener un promotor, o sea, un *manager*, un representante, que fuera el que se dedicara a las relaciones públicas. [...] Nunca se nos dio esa oportunidad y nosotros gestionamos nuestros propios conciertos, hacíamos nuestras cosas y nos faltaba tiempo para dedicarnos más a esas relaciones públicas. Hay que tener carácter, no cualquiera. Una cosa es tocar bien, otra cosa es trabajar mucho y otra cosa tener habilidad para las relaciones públicas y saber cómo vender tu trabajo. (RU, 07/03/2019)

El diálogo intergeneracional entre Gómez Romo y su profesor de guitarra, además de las explicaciones sobre la manera como se informaban los jóvenes en las revistas o los programas de radio y televisión, abrió otras temáticas sobre cambios político-sociales que quizá no habrían ocurrido entre interlocutores contemporáneos. Así, Reyes Unzueta describió un poco sobre la transformación de la Unión Soviética y la occidentalización de la región, visible en la construcción de hoteles y centros comerciales para las olimpiadas de Moscú en 1980. Otra temática de interés para Gómez Romo fue el movimiento estudiantil de 1968. La realidad de los jóvenes de esta época apuntaba a la heterogeneidad sociocultural que derivaba en múltiples visiones sobre lo que el régimen había propuesto como ‘modernidad’: “Muchos jóvenes, más que una rebelión contra el autoritarismo o las formas tradicionales, empren-

dieron la búsqueda de espacios propios en los que su vida adquiriría un sentido alternativo: la escuela, el trabajo, los viajes [...], la música” (Rico-Moreno y Salazar-Rebolledo, 2018: 149). Estos autores destacan:

El crecimiento de la infraestructura educativa a nivel medio superior tuvo como efecto colateral la ampliación de espacios socioculturales e intelectuales que contribuyeron a una mayor definición del ser joven estudiante. Los amplios rangos de edad de los estudiantes, tanto en secundaria como en bachillerato, implicaron necesariamente la convivencia de adolescentes de 12 años con jóvenes de 18; en el bachillerato, jóvenes de 16 años con otros hasta de 30; [...] la definición del perfil de los jóvenes mexicanos en los años sesenta en términos de estudiantes, resulta altamente cuestionable, dado que sólo el 14% de los jóvenes estaba incorporado al sistema educativo. Es probable que buen número de jóvenes no fueran estudiantes porque habían concluido la educación técnica y se hallaran ya en el ámbito laboral. (Rico-Moreno y Salazar-Rebolledo, 2018: 148)

Reyes Unzueta recuerda este capítulo como un momento en el que se dio cuenta de la realidad del país y de lo que era la política. En 1968 cursaba el tercer año de secundaria y todo el movimiento lo vivió muy de cerca porque en ese tiempo realizaba algunas actividades como socorrista en la Cruz Roja.⁶¹ La música, señalan Rico-Moreno y Salazar-Rebolledo (2018), era un producto dirigido a los jóvenes. La música, en especial la ranchera y posteriormente la anglosajona, generó dinámicas sociales que impactaron la configuración de la identidad. Las “big band” fueron símbolo de estatus para las clases medias y el rock con sus prácticas circundantes, como ser coleccionista de acetatos, llevar el cabello largo y reunirse en las calles, identificaron a la juventud “rockera” de la época.

Al igual que le ocurrió a Ramón Mier García, otro músico mexicano que ha narrado su trayectoria profesional (ver Aguirre-Lora, 2020: 38), fue providencial que Reyes Unzueta no estuviera ese 2 de octubre en el ojo del huracán.

Yo iba los sábados a un edificio que está en Ejército Nacional, que es el edificio de la Cruz Roja. Ahí nos daban prácticas de primeros auxilios y de transporte

61 Ambulantes de la Cruz Roja socorren a herido de bala en la plaza de Tlatelolco. Ciudad de México, 1968, Fototeca Nacional, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México. <http://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia:444900>

de lesionados [...] vendajes y nudos [...] como ir a los *boy scouts*, nada más que esto era enfocado a ser socorrista. Me acuerdo que el sábado, el 2 de octubre fue un sábado, yo estaba en la Cruz Roja y [...] el ver de cerca la realidad, lo que es la política, todo lo que se gestó alrededor de eso, yo ya lo había visto porque mi hermano ya estaba en la preparatoria. Entonces, íbamos cuando se empezaron a dar las manifestaciones; esto fue en octubre, pero las manifestaciones empezaron antes; [...] íbamos todos al centro, por Reforma, caminando, gritando consignas y entonces, en una ocasión, estar en el Zócalo y ver que se acercan los tanques, los granaderos y todo, pues son sensaciones que son difíciles, son emociones que te van formando. Después viene el 68 y yo entro a la preparatoria. Cuando entras a la preparatoria, una escuela de la universidad, casi nueva, con instalaciones magníficas, tenía alberca, todo estaba casi nuevo. Las puertas de la escuela eran de acero, grandes, todas llenas de balazos. Eso era lo que veíamos diario al entrar, ése era el recuerdo. [...] ¿Qué impacto pudo haber tenido en mí? Pues no, no te lo puedo describir [...], hubo emociones, hubo un miedo de ver que de repente empiezan a llegar los soldados y, en ese momento, no te das cuenta de la magnitud; pero, después de lo que pasó el 2 de octubre, te das cuenta de que estuvimos a punto de ser aplastados también. Si hubiera ido ese 2 de octubre, porque íbamos con cierta regularidad a las manifestaciones, podía haber quedado allá y no contarla [...] pero, afortunadamente, ese día yo había tenido que ir a la Cruz Roja. De la Cruz Roja podían habernos llamado para ir allá, pero nos dijeron que no, que nos fuéramos a nuestra casa. Dijeron: “La situación está muy grave, váyanse a su casa y ahí se quedan”. Entonces yo llegué a mi casa, no me enteré de nada, hasta después. De todas maneras yo no estaba tan consciente de eso porque, te vuelvo a decir, vivía en esa burbuja; yo vivía preocupado por la guitarra, por la música y lo demás no me afectaba. (RU, 05/03/2019)



8. Casi 20 años en Aguascalientes

Reyes Unzueta está cercano a cumplir veinte años residiendo en la ciudad de Aguascalientes. Después de tres décadas de arduo trabajo en la Ciudad de México y haber logrado una vida profesional sumamente activa con presentaciones en programas de radio, televisión e innumerables conciertos en su país de origen y el extranjero –tanto como solista, como en agrupaciones de música de cámara–, las necesidades educativas de la familia que formó con Laura Pavón lo impulsaron a buscar nuevos horizontes.

En el transcurso de estos 20 años sucedieron muchas cosas, tuvimos tres hijos y es lo mejor que me ha podido suceder; realmente yo considero que son personas maravillosas, y siempre he dicho que, gracias a la música, ellos han tenido ciertas características positivas: son personas tranquilas, han sido personas estudiosas, son buenas personas, no se puede

pedir más; [...] han hecho buenas carreras. [...] independientemente del éxito económico que, pues no lo conseguí, sí puedo decirte que me siento hasta cierto punto realizado y, aunque no satisfecho, sí realizado por haber tomado la decisión de dedicarme a la música; la música me brindó muchas posibilidades, muchas cosas buenas. El hecho de haber tenido estos tres hijos yo creo que contribuyó de alguna manera. (RU, 05/03/2019)

En la Ciudad de México, solventar una educación privada a sus hijos no les era posible y las sedes de la Escuela Nacional de Estudios Profesionales (ENEP), que podrían haber sido una posibilidad, estaban situadas a dos horas de distancia de su lugar de residencia; además, los problemas de tráfico y vivienda eran cada vez menos llevaderos. En ese momento Aguascalientes le ofrecía mejores opciones de formación para sus tres hijos, un futuro más amable y mayor espacio para toda la familia, por lo que, en julio de 2003, Laura Pavón y Juan Reyes abren un nuevo capítulo en esta ciudad e inauguran el Estudio de Guitarra Intermezzo,⁶² en un espacio muy similar al que tenía el Estudio de Arte Guitarrístico que, curiosamente, en un inicio se había establecido en la calle Aguascalientes de la Colonia Roma de la Ciudad de México.

El espacio del Estudio de Guitarra Intermezzo disponía de cuatro cu-bículos y, aunque no tenían sala de conciertos como en el Estudio de Arte Guitarrístico, había una pequeña estancia.

Le puse *Intermezzo* porque es una obra de Manuel M. Ponce que tocamos mucho tiempo, y que nos dio muchas satisfacciones; era una especie de homenaje a esta pieza del maestro. [...] Además, siendo pues, casi de Aguascalientes, pensé que quedaba bien el nombre. (RU, 08/03/2019)

Siguiendo la línea de López Ramos, Reyes Unzueta se propuso como misión de su estudio enseñar la guitarra a gente que no se va a dedicar a la música. La idea que tuvo en mente es que no necesariamente formarían instrumentistas, sino que contribuirían al desarrollo humano de la comunidad. Realizarían una labor social que consistiría en compartir la experiencia de la música y todos los aprendizajes que ocurren al estudiar un instrumento, como el desarrollo de habilidades y hábitos como puntualidad, pensamiento crítico,

62 Estudio de Guitarra Intermezzo: <https://www.facebook.com/egintermezzo/>

análisis, concentración, paciencia, tolerancia, entre otras que sirven para la vida en general.

A través de la enseñanza en la música uno busca [formar] mejores personas; no está buscando necesariamente que se dediquen a la guitarra. Ésta fue una filosofía del maestro López Ramos en México y la puso en práctica. Entonces, al abrir una escuela de este tipo, lo que uno desea es [...] poner en práctica la ejecución de la guitarra y tener la posibilidad de compartir con la gente lo que uno sabe hacer. [...] Si te has dedicado toda la vida a tocar la guitarra, y crees que sabes cómo enseñarla, a veces no necesariamente, pero uno cree que sabe, entonces la idea es compartirlo y, finalmente, hay una demanda. Hay mucha gente que quiere que sus hijos estudien un instrumento y tampoco necesariamente para que se dediquen a eso, sino simplemente como parte de su cultura, y lo hacen bien. (RU, 08/03/2019)

Una diferencia significativa entre la Ciudad de México y Aguascalientes, que señaló Reyes Unzueta en su relato es que en México la demanda de aprender un instrumento es de personas de todas las edades. En el Estudio de Arte Guitarrístico, Reyes Unzueta tuvo alumnos de la tercera edad que eran ingenieros, médicos, matemáticos y de otras profesiones que, al volver a disponer de tiempo, decidieron aprender el instrumento. Uno de ellos fue el doctor Gonzalo Zubieta.⁶³

Todo un personaje, él era matemático, había pasado toda su vida enseñando en la universidad, pero quería aprender a tocar la guitarra, y lo hizo, tocaba. Tenía sus limitaciones, pero se daba el gusto de tocar. Y tuve otros, muchos alumnos estudiantes, de todas las profesiones que te puedas imaginar. Siento que, en México, esta necesidad de aprender el instrumento y de hacer música, por las razones que quieras, era muy frecuente. En Aguascalientes me encontré con que más que nada la gente quiere que los niños aprendan, los adultos como que no están tan acostumbrados a hacerlo, no sé si será porque la población es joven, o porque no hay ese hábito [...]. (RU, 08/03/2019)

63 El Dr. Gonzalo Zubieta (1925-2021) fue un distinguido matemático de la UNAM. Pionero de la lógica matemática en México. <https://paginas.matem.unam.mx/matematicos/matematicos-r-z/matematicos-z/zubieta-gonzalo>

Al revisar el texto para verificar que todos los datos que transcribimos de las entrevistas fueran correctos, Reyes Unzueta recordó una anécdota sumamente conmovedora que experimentó con el doctor Zubieta y se dispuso a escribirla para integrarla en este texto porque consideró que es una de las grandes satisfacciones que ofrece la docencia.

Una de las experiencias más significativas de la enseñanza personalizada, especialmente de algún instrumento, es el acercamiento que se llega a tener con nuestros estudiantes. En algunos casos se vuelve una relación estrecha y muy cargada de afecto. Creo que a todos los que nos dedicamos a este oficio nos ha sucedido alguna vez. Tenemos encuentros con personas que se vuelven muy significativas en cierto momento de nuestra vida y muchas veces se entrelazan historias cuyo desenlace no podemos imaginar. Uno de tantos encuentros que recuerdo con emoción fue el del maestro Gonzalo Zubieta. Él era un distinguido catedrático de la UNAM, aunque por supuesto, lo supe tiempo después. Entró a estudiar con mi esposa Laura cuando ya contaba más de sesenta años, había estudiado por su cuenta algún tiempo en diferentes etapas de su vida, aunque sin lograr grandes progresos. Así que por fin decidió que era tiempo de estudiar bajo la guía de algún maestro y, aunque sus dedos ya reflejaban una dureza y falta de coordinación debido a su edad, logró resultados que para él fueron muy satisfactorios. Un par de años después, cuando mi esposa estaba a punto de dar a luz a nuestro tercer hijo, el maestro Zubieta continuó sus estudios conmigo. No era muy conversador, pero, como sucede siempre, a lo largo de las clases fuimos intercambiando anécdotas y vivencias. Era una persona muy sencilla y compartió conmigo parte de sus proyectos, entre los que estaba la publicación de un libro de texto para sus estudiantes. Mientras nuestro recién nacido iba creciendo nos visitó en casa esporádicamente y llevaba a su pequeña nieta de unos ocho años para que conviviera un poco con mis otros dos hijos, que eran un poco más pequeños que ella. Cuando decidimos cambiar nuestra residencia a Aguascalientes, él ya había suspendido su asistencia a clases, pero nuestra relación continuó siempre de manera muy afectuosa. Iba a nuestros conciertos, de vez en cuando nos hablábamos por teléfono y nos manifestó su agrado por el cambio de residencia en favor de una mejor calidad de vida para la familia. No sabía que albergaba un cierto deseo de visitarnos en algún momento ya que, como después nos explicó, en algún momento tiempo atrás había estado en Aguascalientes; sin embargo,

no recuerdo que en algún momento le hayamos comunicado la ubicación de nuestra residencia. Cuando llegamos a Aguascalientes nos instalamos en una casa ubicada en la zona conocida como 'La Barranca' que está hacia el surponiente de Aguascalientes y, ya para entonces, aunque la ciudad es pequeña, no lo es tanto como para encontrar una persona fácilmente. Yo viajaba cada semana a San Luis Potosí, pues algunos alumnos que inicialmente iban a México me pidieron que los revisara. Como se conformó un grupo, para mí fue una gran motivación y ayuda mientras lográbamos salir adelante con nuestro estudio. Salía a San Luis los viernes por la mañana y regresaba a Aguascalientes el sábado por la tarde; normalmente mi esposa me iba a buscar a la central de autobuses en compañía de mis hijos. Recuerdo esa etapa con mucha emoción pues durante esas visitas se forjaron lazos muy estrechos con grandes personas que han hecho una contribución importante al desarrollo guitarrístico y cultural del estado, pero ésa es otra historia. Habitualmente, el camión de regreso tenía una hora de llegada más o menos fija, pero el sábado especial que deseo relatar, aunque parezca un lugar común, es porque al autobús se le ponchó una llanta y se retrasó por más de media hora. Resulta que después de recogerme en la central de autobuses, venía en auto con la familia por la calle de Madero y de repente vemos una cara muy conocida; era nada menos que el maestro Zubieta, a quien mis hijos reconocieron enseguida pues le teníamos una cierta familiaridad. Resulta difícil describir la gran sorpresa que fue casi para todos. Curiosamente, el maestro Zubieta se veía muy tranquilo, de por sí no era muy expresivo. Cuando después de emotivos abrazos le preguntamos qué andaba haciendo por ahí, sencillamente nos respondió: ¡Vine a buscarlos! Él había decidido de pronto, o tal vez después de mucho tiempo de planearlo, no nos lo dijo, que venía a buscarnos... sin dato alguno, sin teléfono y solamente guiado por su fe e instinto matemático decidió que preguntando nos encontraría. ¡Y lo hizo! Cuando pienso en esa ocasión, no dejo de sorprenderme de cómo se dieron las circunstancias para encontrarnos en un momento determinado cuando aparentemente las circunstancias eran poco probables para lograrlo. Paseamos por la ciudad, intentó ubicar algunos lugares que creía recordar y al día siguiente salió de regreso, fue la última vez que lo vimos. Después, poco a poco se fue diluyendo la intensidad de nuestro contacto físico pero el recuerdo de una gran persona permanece indeleble en nuestro corazón. (Relato de Juan Reyes Unzueta, Aguascalientes, 27 de julio de 2022)

En 2004, el espíritu de compromiso con la difusión de la guitarra y el interés en que la gente asistiera a conciertos de guitarra, impulsaron a Reyes Unzueta a iniciar actividades como colaborador de Radio Universidad de Aguascalientes. Con la misma actitud de búsqueda que relató cuando se acercó a la televisión, relata cómo llegó a Radio Universidad con el Sr. José Dávila Rodríguez, precursor de la radio cultural en Aguascalientes (Popoca-Perches, 09/04/2021), hasta que en 2006 se convirtió en productor de su propio programa titulado *El Canto de la Guitarra*.⁶⁴

Mis familiares que nos apoyaron para venir a Aguascalientes me dijeron: “Ve a Radio Universidad, ahí está el señor José Dávila, ve a verlo”, y llegué y le dije, “oiga, pues yo estoy aquí”; le platicué, más o menos que acabábamos de llegar. “Sí cómo no, encantado de la vida. Arturo Llamas está haciendo un programa que se llama Atril, sería muy interesante que participaras”. Ese programa era diario y era sobre música clásica y [...] Arturo Llamas también, feliz de la vida, me invitó: “Pásale, y hacemos el programa cuando quieras venir”. [...] Yo hacía los martes el programa y después de seis meses más o menos un día llega y me dice: “¿Sabes qué?, que no voy a poder estar, entonces, ¿por qué no te encargas tú del programa?”. Bueno, pues me encargué del programa, y después me dijo: “¿Sabes qué?, pues esta sección dedícala a la guitarra, te quedas tú haciendo el programa”, y me quedé haciéndolo. Tiempo después cambiaron las políticas de Radio Universidad [...] antes era Amplitud Modulada y lo cambiaron a Frecuencia Modulada. Iniciaron una nueva administración y me dijeron: “¿Quieres tener tu propio programa?”, y bueno, pues yo ya estaba más o menos encarrerado, y sí, me encantó la idea y empecé a hacer mi propio programa, que era *El canto de la guitarra*. Al principio inició como *Atril, martes de guitarra*, con Arturo Llamas, ya después me dijeron “presenta tu proyecto y lo haces” y lo empecé a hacer. La idea de ese programa era precisamente difundir mucha música que no se conoce, especialmente de los discos, porque yo veía que para que alguien compre mi disco, imagínate tú entrar a una tienda de discos y escoger mi disco, era como sacarte la lotería, porque tienes una variedad muy grande de guitarra [Arturo dice: “y escucharlo, todavía

64 Programa semanal transmitido por Radio UAA los sábados de 11:00 a 12:00 del día. <https://radio.uaa.mx/show/el-canto-de-la-guitarra/>

más, porque tienes que sacarlo de la caja⁶⁵] y entonces, tienes que conocerlo, tener alguna referencia, entonces yo dije “hay que promoverlo de alguna manera y promover muchos discos que la gente no conoce”, y así fue como se inició. [...] Después, lo que decidí es hacer una especie de historia de la guitarra, entonces el programa lo inicié haciendo algunas entrevistas –del maestro López Ramos y de mis compañeros–, pero después se me ocurrió ir dándole una secuencia; entonces hice una especie de historia de la guitarra. Empezaba desde la música china, con instrumentos chinos, porque tenía un disco que alguien me había regalado [...]. Después conseguí una grabación de laúd árabe y después de música griega, y así fui haciéndome de vihuelistas, de laudistas, de los compositores de la época romántica. Después se me ocurrió hacer de la música mexicana. Tengo como diez programas dedicados a los guitarristas mexicanos; no, menos, como veinte [ambos ríen].⁶⁶ (RU, 07/03/2019) [...] hay una entrevista con López Ramos, hay una entrevista con Maricarmen Costero, hay una entrevista con Julio César Oliva, hay entrevistas con Alfonso Moreno [...]. Yo les recomiendo que escuchen ‘El canto’, pues hice toda una historia y pretendía hacer una historia de la guitarra en México, lo cual obviamente es muy difícil, muy ambicioso, pero hice un programa dedicado a varios de los guitarristas importantes. Aunque no entrevisté a muchos, sí he metido música de ellos. (RU, 05/03/2019) [...] Estoy muy orgulloso porque, si tú oyes esos veinte programas en serie, que te vas a tardar cuatro años –[...] tengo ahorita grabados como 200 programas–, entonces vas a conocer el panorama de la guitarra desde la época antigua hasta la época actual y hay guitarra con flauta, guitarra con un clavecín, guitarra con piano, guitarra con voz, dos guitarras, guitarra con orquesta. Intenté hacerlo temático y después invitaba a algún guitarrista amigo, y empezaron a ir los guitarristas egresados de aquí de la escuela, lo cual, a mí me dio mucho gusto porque entonces ya tenía otra finalidad, que era promover a los guitarristas egresados.⁶⁷ [...] Ahora estoy esperando que algunos de los compañeros se interesen por este proyecto y vayan haciendo

65 Este comentario refleja claramente el diálogo intergeneracional. La inmediatez con la que los jóvenes acceden a la música, les hace pensar que una acción adicional, como sacar un disco de la caja, representa un obstáculo para la difusión.

66 Lo menciona en tono de broma, aludiendo a un comentario que hizo el presidente de la República en 2017. Se equivoca y afirma que 5 es menor que 1: <https://www.youtube.com/watch?v=CQYEHQPJSjI&t=0s>

67 Invitados egresados de la licenciatura en Música de la UAA: Tania Gallegos, Guillermo Martínez, Juan Alejandro Olvera Arechar, entre otros.

nuevos programas, porque yo considero que es importante. Para ti, como guitarrista, necesitas hacer público de guitarra, entonces una buena manera es dar a conocer lo que hay. (RU, 07/03/2019)

Reyes Unzueta considera que la radio puede influir a las personas. Aunque es difícil saber cuál ha sido la aceptación del público que escucha *El canto de la guitarra*, sí ha tenido algún tipo de retroalimentación cuando hay llamadas a la estación para hacer una corrección de algún dato erróneo. De cierta manera, pensando en él mismo, que no llama a la estación cuando escucha otros programas, puede ser que otras personas tampoco sientan la necesidad de comunicarse por teléfono para comentar, lo que no significa que no hayan escuchado y reflexionado sobre lo que se transmitió en el programa. Amplía su comentario con un ejemplo de programas que él mismo escucha.

Hay un programa que me gusta mucho que se llama “Aires de sotavento”, que lo hace Rafa Juárez⁶⁸ y transmite la música de Veracruz, la música popular veracruzana, durante la fiesta de La Candelaria [...]. Ese programa me gusta mucho, está muy relacionado con la música, con la guitarra, todo el asunto de las décimas y todos los encuentros que hacen esos personajes y los instrumentos, la jarana, la vihuela. Pero, me acuerdo que antes escuchaba por la inercia un programa de toros que había; no sé si todavía siga. Yo soy anti taurino, y me acuerdo de una ocasión que estaban hablando los comentaristas y decían lo importante que es para el toro que lo piquen, o sea, tú sabes que ahí está el picador, [Arturo dice: “sí”] que le clava una pica [Arturo dice: “De alguna manera lo agota”]. No, no lo agota, lo que hace es que toda la tensión que trae, se le relaje, es que el toro está muy excitado [Arturo dice: “Le puede dar un paro cardíaco”] y necesita que se libere, pero yo decía: “¿Y para qué necesitan ponerlo tenso? [Arturo ríe], o sea, ¿qué necesidad hay de picarlo?, mejor déjenlo tranquilo, y el pobre toro no tiene nada que hacer”. Entonces, ese tipo de detalles te hacen reflexionar. Tú dices: “¡Pues qué barbaridad están diciendo estos cuates!”. A lo mejor en algún momento yo también he dicho alguna, pero por lo menos con la música no le haces daño a nadie. Si te equivocas en el

68 Rafael “Güero” Juárez (1954-2021), fue otro de los grandes promotores artísticos y culturales de la Universidad Autónoma de Aguascalientes. Ver: Trayectoria Universitaria (2018). Entrevista a Rafael Juárez Rodríguez. Gaceta Universitaria, 133, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 10-13 <https://www.uaa.mx/portal/wp-content/uploads/2018/12/133.pdf>

nombre del autor, no pasa nada; pero cuando hablas de este tipo de cosas sí es importante. Entonces en ese sentido, creo que la radio también influye. (RU, 07/03/2019)

En 2011 Reyes Unzueta ingresó como docente al Departamento de Música de la Universidad Autónoma de Aguascalientes donde, además de impartir la cátedra de guitarra, se ha desempeñado como coordinador de las academias de guitarra, de conjuntos corales e instrumentales y de los dos diplomados, Fundamentos de la Música y Técnica e Interpretación (2011 a 2015), que ofreció el Departamento de Extensión Académica de la UAA, principalmente, para preparar a los aspirantes a la licenciatura en Música.

El maestro Daniel Escoto Villalobos,⁶⁹ que dirigía la academia de guitarra de la licenciatura en Música de la UAA, había conocido a Reyes Unzueta en la Ciudad de México, cuando Escoto Villalobos asistía al Estudio de Arte Guitarrístico a los conciertos y a tomar algunas clases magistrales que complementarían su formación. Al coincidir nuevamente en Aguascalientes, reanudaron el contacto y fue así como Reyes Unzueta fue invitado a integrarse al Departamento de Música; primeramente impartiendo los cursos propedéuticos; posteriormente, coordinando los diplomados en música del Departamento de Extensión y después como profesor de la licenciatura.

En la última entrevista, Gómez Romo formuló dos interesantes preguntas a su maestro relacionadas con su visión personal a futuro en cinco, diez y quince años. Le interesaba conocer sus inquietudes, temores y lo que actualmente le brinda esperanza. Reyes Unzueta inicia su respuesta expresando su convencimiento sobre los cambios que han ocurrido en la manera de enseñar. Enfatiza que actualmente hay una gran cantidad de información, lo cual le tranquiliza porque hace que el trabajo con los alumnos sea diferente porque ahora ellos tienen la posibilidad de encontrar respuestas.

Uno nunca ha sido el poseedor de la verdad, pero ahora menos que nunca [ambos ríen]. Ahora se pueden cuestionar muchas cosas, el alumno tiene la posibilidad de enterarse por muchos medios muy diversos de muchas ideas y de confrontar precisamente estas ideas y de tener acceso a muchas maneras

69 Profesor investigador de la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Zacatecas y del Departamento de Música de la UAA, que dirigió de que dirigió durante 2014.

de tocar, a muchas interpretaciones y a muchas fuentes. Cuando se hablaba de la música antigua, pues era difícil encontrar esta información, ahora ya tienes información, prácticamente, al alcance de tu mano, sin ningún problema. Entonces, ¿inquietarme?, no me inquieto, al contrario, estoy sorprendido y me da mucho gusto que haya esta posibilidad; porque, si el alumno, de alguna manera se decide y busca, puede encontrar una gran cantidad de información que complementen su formación, entonces eso, de alguna forma, debería facilitar el trabajo del maestro. El problema es que el alumno tiene que estar comprometido, tiene que estar convencido, tiene que ser autosuficiente [...], que tengas esa inquietud por buscar, que no dependas tanto del maestro, porque a veces pareciera que los estudiantes quieren que el maestro les resuelva todo, todos los problemas, y eso, pues ya no es posible. Uno no tiene todas las respuestas y hay muchas maneras de encontrar respuestas por muchos medios diferentes. Yo tengo la tranquilidad de que se hace un trabajo honesto al revisar los planes de estudio y al revisar los programas de materia. El sistema que sigue la universidad es muy bueno porque cada semestre [...] hay la posibilidad de actualizarlos y, además, hay la libertad para trabajar ciertos materiales que complementen ese programa. Desgraciadamente, los tiempos son breves, y la carga de trabajo es difícil, es pesada. (RU, 08/03/2019)

Para Reyes Unzueta, la única dificultad que tiene la carrera es que, como es licenciatura en Música no se dedica tanto tiempo al instrumento: “Uno también tiene que entender que, ya el estudiante no se va a dedicar al concertismo, o por lo menos no en el futuro inmediato”: (RU, 08/03/2019)

No se busca tanto la perfección en el instrumento, sino el conocimiento general, una preparación básica, con la idea de que el alumno seguirá estudiando. Pero ese seguir estudiando ya no va a depender del maestro, sino va a depender precisamente de la búsqueda que el propio alumno tenga. El alumno debe entender que tiene que llegar a esa independencia y tiene que estar preparado para llegar. [...] Yo no tengo temores, al contrario, pienso que vivimos en una época maravillosa, que hay una gran cantidad de información y puedes satisfacer tus curiosidades con una forma relativamente sencilla. Hay que buscar, cuesta trabajo, pero hay muchísimas más herramientas al alcance del estudiante; pero no depende tanto del maestro. O sea, uno tiene que hacer un trabajo, pero es solamente una etapa en la formación del estudiante; después,

el estudiante tiene el compromiso –tendrá que hacerlo, por su propia conveniencia–, de seguir preparándose y de enriquecer esa formación básica que se le ha intentado dar. (RU, 08/03/2019)

Respecto de los planes a futuro, Reyes Unzueta, de manera espontánea, le responde a Gómez Romo que no está en edad de planear mucho. Inmediatamente Gómez Romo interviene con un oportuno comentario, aludiendo precisamente al relato que acababa de escuchar atentamente sobre los alumnos mayores que tuvo en la Ciudad de México, lo que dio pie a que relatará su visión actual de la enseñanza.

En lo personal, ya no estoy en una edad [ambos ríen] como para poder hacer planes a futuro, estoy tratando de vivir el presente [Arturo dice: “si recuerda a su alumno [matemático], para que se dé la oportunidad...”]. Claro, por supuesto, yo me visualizo enseñando. Mi intención es seguir trabajando en la enseñanza de la guitarra. De hecho, he tenido la oportunidad de tomar el curso de nivelación⁷⁰ que me llegó de una manera inesperada. Aunque ya antes se había dado la oportunidad, no la pude tomar. Obviamente me ha enriquecido y me ha dado la posibilidad de tener más recursos para continuar en la enseñanza. Uno de los campos que yo no había abordado era la enseñanza con niños y me parecía que era compleja; ahora ya lo veo muy sencillo, porque ya en este curso de nivelación me dieron herramientas que, aunadas a las herramientas que yo tenía, o que podría haber tenido, se complementa y me da la posibilidad. Mi idea sería, o una ilusión sería, seguir trabajando con los estudiantes. Inclusive, yo recuerdo que, cuando decidí salir de México, alguien me preguntaba: “Bueno y si no te va bien en Aguascalientes, ¿regresarías a México?” Y yo les contestaba: “No, pues si no me va bien en Aguascalientes, pues me voy más lejos” [ambos ríen]. O sea, mi intención, o mi plan de vida sería seguir enseñando; y, si no lo puedo hacer aquí, me gustaría enseñar en comunidades donde haya mucha necesidad, porque además hemos visto que hay mucho talento en esas comunidades. Hace algún tiempo vino un maestro inglés que estaba trabajando en un pueblo cerca de Guadalajara⁷¹, en una co-

70 Se refiere a la licenciatura en Música con orientación en Pedagogía de la Universidad de Guadalajara, impartida en modalidad de nivelación (ver Carbajal-Vaca, 2019).

71 Se refiere a Christopher James Martin, doctor en Antropología y Educación por la Universidad de Londres. *Honory Visiting Associate, Institute of Education, University College, Londres*. Sus líneas de

munidad más o menos marginada y tenía muy buenos resultados. Yo, por lo que he visto, en las comunidades apartadas hay mucha gente que está ávida de aprender y hay mucha gente muy talentosa. Si yo tuviera la oportunidad, me gustaría incursionar en eso; o sea, si tuviera fuerzas, oportunidad y los medios para hacerlo, porque creo que es una labor muy bonita. Es muy interesante y hay mucho campo para trabajar. Si estuviera, por ejemplo, en el lugar de cualquiera de los alumnos que van a egresar, buscaría esas posibilidades porque hay muchas comunidades en donde hay mucha necesidad en la enseñanza del instrumento o la enseñanza artística; puede ser un paliativo para todas esas necesidades que tienen y no es tan difícil. Además, pues es el lado humano. No les vas a enseñar a producir, ni a ganar dinero, les vas a enseñar a sensibilizarse y, de alguna manera, tener un elemento que les haga más, más fácil, más llevadera su existencia que, a veces, está muy complicada. (RU, 08/03/2019)

En agosto de 2016, en el marco del segundo Festival Internacional de Guitarra Real de Catorce, en San Luis Potosí, se rindió un merecido homenaje en vida al maestro Juan Reyes Unzueta (Anexo 3).

Reyes Unzueta agradece a la Universidad Autónoma de Aguascalientes el que le haya dado la oportunidad de participar en la licenciatura en Música para compartir conocimientos y experiencias forjadas a lo largo de muchos años de trabajo y esfuerzo.

Lo que a veces me da pena, es que muchos de los jóvenes no valoren lo que ha sido todo este esfuerzo para crear una licenciatura. No ha sido fácil, ha sido muy difícil. [...] Lo que más me gustaría es que la gente que está aquí aprendiera a valorar todo ese trabajo. A lo mejor viendo esta trayectoria te das cuenta de que yo lo tuve fácil porque tuve la suerte de estar con un gran maestro, pero no todo el mundo ha tenido esa suerte, y ahora que yo no estoy con el maestro, y que me veo aquí solo, es interesante formar un grupo de gente que comparte tus intereses porque, de eso va a depender nuestra subsistencia y la de ustedes y el futuro de ustedes. El ser parte de un grupo y tener una institución que

investigación versan sobre temas educativos y sociedad. Desde hace varios años, a través de la música, realiza una importante labor educativa comunitaria de Jalisco, en la Casa Universitaria Tizapán de la Universidad de Guadalajara. <https://www.facebook.com/casa.tizapan/videos/1294563194619730>; Autor de la novela *Desesperación*. <https://www.youtube.com/watch?v=jYAQ1IVGOrU>

te respalde es una gran ventaja. Hay que aprovecharlo; hay que ver de qué manera se puede capitalizar eso. No es lo mismo que tú digas: “Soy Arturo”, a que: “Soy Arturo, de la Universidad Autónoma de Aguascalientes”. (RU, 05/03/2019)



Anotaciones

Para Carbajal Vaca, el interés de Gómez Romo –a quien acompañó en los dos seminarios de investigación de la licenciatura–, por conocer con mayor profundidad la vida de su profesor de guitarra, representó una gran oportunidad de aprendizaje. Por una parte, se trabajó cuidadosamente una perspectiva teórico-metodológica específica para el proyecto, con lo que se lograron las metas de aprendizaje del programa de materia y, por otra, ambos tuvimos la oportunidad única de conocer y documentar experiencias de vida de un ser dotado de una gran calidez humana; algo que, normalmente, se queda en las pláticas de pasillo y en recuerdos pocas veces compartidos.

Lo que en 2017 se trazó como un proyecto de investigación que tendría una duración de tres años, se ha ido convirtiendo en una línea de investigación que sigue despertando el interés de los académicos y de los estudiantes por hacer cortes en el

presente para estudiar trayectorias institucionales y para recuperar las voces de sus actores. El diálogo intergeneracional logrado nos permitió conocer fenómenos sociales que ocurrieron en otro tiempo y en otro espacio, que influyeron en la toma de decisiones y en la ruta de vida de Reyes Unzueta y, por consiguiente, en su intencionalidad pedagógica, la cual experimentan los estudiantes en su paso por la licenciatura.

No sabremos a ciencia cierta cuándo el actor experimentó la realidad a través de aprendizajes de forma consciente, o si sus decisiones y posteriores aprendizajes fueron resultado de un medio que poco a poco lo indujo a actuar y reconocer el mundo o realidad que le rodeaba; sin embargo, se logró que, a través del diálogo, Reyes Unzueta reflexionara sobre sus experiencias y reconstruyera, de manera consciente, sus motivaciones para seguir o abandonar un camino trazado por diversas circunstancias.

Reconocemos que, cuando migró a Aguascalientes, lo hizo motivado por el deseo de ofrecer una mejor calidad de vida a su familia, valor humano que, en su narrativa, se confirma con el compromiso por compartir su conocimiento a través de los programas de radio y su vocación docente apoyada por su profesor.

Si bien Reyes Unzueta señala que una cercanía entre los docentes y los estudiantes, como la que él tuvo con López Ramos, ya no es posible lograrla en el modelo universitario actual, Gómez Romo se las ingenió, a partir del conocimiento previo del que disponía sobre la trayectoria profesional de su maestro, para diseñar una cuidadosa entrevista que le permitiera conocer situaciones y experiencias más allá de lo que le habían permitido las sesiones de clase.

En cada una de las entrevistas surgieron nuevos objetos de análisis que no se habían contemplado en los objetivos de la investigación y Gómez Romo supo aprovechar la oportunidad para plantear preguntas que ayudaran a Reyes Unzueta a recordar su pasado, a revelar anécdotas y a revivir experiencias que le fueron significativas y, sobre todo, que le permitieron ampliar su horizonte profesional.

Gómez Romo señala que el hallazgo más relevante en esta investigación fue descubrir el valor humano del actor que cuenta su historia. Es en éste donde se comprende que el actor se construye como un ser con identidad y congruencia en sus acciones. Apreciamos que lo importante no es sólo lo que hizo, sino su visión y cómo ésta es capaz de trascender fuera de él, lo que lo hace ser: un hombre y un músico singular.

Fuentes de consulta

- Aceves, J. (1999). Un enfoque metodológico de las historias de vida. *Proposiciones*, 29. <http://www.sitiosur.cl/detalle-de-la-publicacion/?un-enfoque-metodologico-de-las-historias-de-vida> (02/10/2018)
- Aguirre-Lora, M.-E. (2020). Alumbrar es arder. Ramón Mier García, un músico universitario. En Lay-Trigo, S., Carbajal-Vaca, I.-S., Chamorro-Escalante, J.-A. (Coords.) *La huella sensible del pasado. Pasado y memoria en el arte y la cultura*, 19-44. Universidad Autónoma de Aguascalientes. https://editorial.uaa.mx/docs/huella_sensible_pasado.pdf
- Álvarez-Meneses (2021). *Ricardo Castro (1864-1907) Documentación y análisis de su obra musical*. Universidad de Colima. http://ww.ucol.mx/content/publicacionesenlinea/adjuntos/RicardoCastro_515.pdf
- Audi, R. (2004). *Diccionario Akal de filosofía*. Madrid: Akal.

- Bazant, M. (2018). Retos para escribir una biografía. *Secuencia* 100. Instituto Mora, 53-84. <http://secuencia.mora.edu.mx/index.php/Secuencia/article/view/1518/1711>
- Bolívar, A. (2012). Metodología de la investigación biográfico-narrativa: Recogida y análisis de datos. En Passeggi, M.C. y Abrahao, M.H. (org.). *Dimensões epistemológicas e metodológicas da investigação (auto) biográfica. Tomo II*. Porto Alegre: Editoria da PUCRS, pp. 79-109. <https://doi.org/10.13140/RG.2.1.2200.3929>
- Botto, A. (2011). “Dimensión ética de la investigación cualitativa” *Revista GPU*, Psiquiatría Universitaria 354-357. Recuperado de: http://revistagpu.cl/2011/GPU_Dic_2011_PDF/Editorial.pdf
- Bruno, P. (2009). La apuesta biográfica. Escribir una vida. *Prismas*, No. 13, 306-308. Valencia: España. Disponible en: <https://www.researchgate.net/publication/262446461>
- Burke, P. (2000). *Formas de Historia Cultural*. Madrid: Alianza.
- Capistrán-Gracia, R. W. (2021). El maestro de instrumento musical a nivel superior como consejero. Una aproximación a su estudio: Tertiary music instrument teachers as counselor. An approach to its study. *ENSAYOS. Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, 36(1), 51-67. <https://doi.org/10.18239/ensayos.v36i1.2630>
- Carbajal-Vaca, I.-S. (2019). “El reto pedagógico en los Programas de Nivelación en Artes de la Benemérita Universidad de Guadalajara”. En Carbajal-Vaca, I.-S. (Coord.) *Acreditación de formadores musicales universitarios. Historiando los retos educativos desde la historia presente*. Universidad Autónoma de Aguascalientes. https://editorial.uaa.mx/docs/acreditacion_formadores_musicales.pdf
- Carbajal-Vaca, I.-S. (2020). “Implicaciones teórico-metodológicas en la historia presente de la educación musical de nivel superior en México”. *Revista Iberoamericana de Educación Superior*, 11(32), 133-147. <https://doi.org/10.22201/iisue.20072872e.2020.32.818>
- Carbajal-Vaca, I.-S. (2021). *Historia presente de la educación musical de nivel superior en México. Un acercamiento al panorama nacional en 2020*. Universidad Autónoma de Aguascalientes. <https://libros.uaa.mx/index.php/uaa/catalog/book/122>
- Carbajal-Vaca, I.-S., Hernández-Delgado, J. C., Lara-González, S. I., y Martínez-Díaz, D. A. (2022). EGUA a 10 años de su creación: ¿Hacia una

- tradición guitarrística?. *Epistemus. Revista de Estudios en Música, Cognición y Cultura*, 10(1), 80-96. <https://doi.org/10.24215/18530494e041>
- Carbajal-Vaca, I.-S.; Correa Ortega, J. P. y Capistrán Gracia, R. W. (2017). “Historia reciente de la educación musical de nivel superior en México. Un acercamiento a los retos curriculares de la licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Aguascalientes”. *Memoria Electrónica XIV Congreso Nacional de Investigación Educativa* 3(3). San Luis Potosí: COMIE. <http://www.comie.org.mx/congreso/memoriaelectronica/v14/doc/0351.pdf>
- Chárriez-Cordero, M. (2012). “Historias de vida: Una metodología de investigación cualitativa”. *Revista Griot*, 5(1), 50-67. Universidad de Puerto Rico <https://revistas.upr.edu/index.php/griot/article/view/1775/1568>
- Collado-Herrera, M. C. (2021). “Historia del tiempo presente: algunas reflexiones metodológicas”. *Presente y Pasado. Revista de Historia*, 26(51). Universidad de Los Andes, Mérida, 17-41.
- DLE. (2021). *Diccionario de la Lengua Española*. Real Academia Española.
- Eco, U. (2015) *Número Cero*. Barcelona: Lumen.
- El Heraldo* (18/02/2020). “Falleció el maestro Felipe San José”. *El Heraldo de Aguascalientes*. <https://www.heraldo.mx/fallecio-el-maestro-felipe-san-jose/>
- Ferrarotti, F. (2007). “Las Historias de Vida como Método”. *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, 14(44), 15-40. Universidad Autónoma del Estado de México. <https://www.redalyc.org/pdf/105/10504402.pdf>
- Ford, J. S. (1999). The “Estudio de arte guitarrístico” of Manuel López Ramos. A dissertation in fine arts. [Tesis de doctorado, Texas Tech University]. <http://hdl.handle.net/2346/19950>
- GN (1969). *Guitar News. The Official Organ of the International Classic Guitar Association*, 102 <https://www.digitalguitararchive.com/wp-content/uploads/2019/12/102-1969-Guitar-News.pdf>
- Gutiérrez-Espíndola, J. L. (1989). “Información y necesidades sociales. Los noticiarios de Televisa”. En Trejo-Delarbre, R. (Coord.). *Televisa. El quinto poder*. Claves Latinoamericanas, pp. 62-98.
- Hernández-Ramírez, F. E. (2016). “La escuela de Tárrega y los guitarristas mexicanos del siglo XX”. En: Sánchez-Usón, M. J.; Juan-Carvajal, M. L.; Castillo-Ponce, G. J. (Cords.) *Música e identidades: una lectura interdisciplinaria*. México: Plaza y Valdés, 143-154.

- Hernández-Sampieri, R., Fernández Collado, C. y Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación*. México: McGraw-Hill.
- Inverarte (2022). *Edgardo Coghlan*. San Antonio, Texas. <https://www.inverarte.com/artista/edgardo-coghlan/>
- Jakobson, R. (1999). “Linguistics and poetics”. En A. Jaworski y N. Coupland (Eds.), *The Discourse Reader*, 54-62. London: Routledge.
- Lay-Trigo, S., Carbajal-Vaca, I.-S., Chamorro-Escalante, J.-A. (Coords.) (2020) *La huella sensible del pasado. Pasado y memoria en el arte y la cultura*, 19-44. Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Mock, R. y Mock, J. (1974). *Guitar in Mexico. Creative Guitar International* 1(2). <https://creativeguitarinternational.com/Vol%201%20No%202.html>
- Nussbaum, J. F. y Coupland, J. (Eds.). (2004). *Handbook of Communication and Aging Research*. Mahwah: LEA.
- OSM. (27/05/2022). *¿Quién fue Felipe Villanueva?* Academia de Música del Palacio de Minería. Orquesta Sinfónica de Minería. <https://mineria.org.mx/felipe-villanueva/>
- Padilla-Paredes, C. A. (2019). Chin Chun Chan. Conflicto xeno en un acto. Xenofobia y xenofilia en la zarzuela mexicana. *Caleidoscopio. Revista Semestral de Ciencias Sociales y Humanidades*, 22(40), 115–144. <https://doi.org/10.33064/40crscsh1403>
- Pareyón, G. (2007). *Diccionario Enciclopédico de Música en México*, vol. 2. Guadalajara, México: Universidad Panamericana. <https://doi.org/10.31885/2018.00004>
- Parncutt, R. (2007). Systematic Musicology and the History and Future of Western Musical Scholarship. *Journal of Interdisciplinary Music Studies*, 1(1), 1-32. http://musicstudies.org/wp-content/uploads/2017/01/Systematic_Musicology_PARNCUTT1-32.pdf
- Pereznieto, F. (1997). *Encuentros. 20 recuerdos y una canción desesperada*. México: Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Azcapotzalco.
- Phillips, G. (9 de octubre de 1983). *Una Catedral para la Guitarra*. Novedades.
- Popoca-Perches, R. (09/04/2021). “José Dávila, origen de la radio cultural en Aguascalientes. El banquete de los pordioseros”. *La Jornada Aguascalientes*. <https://www.lja.mx/2021/04/jose-davila-origen-de-la-radio-cultural-en-aguascalientes-el-banquete-de-los-pordioseros/>
- Pujadas-Muñoz, J. J. (2002). *El método biográfico: El uso de las historias de vida en Ciencias Sociales*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.

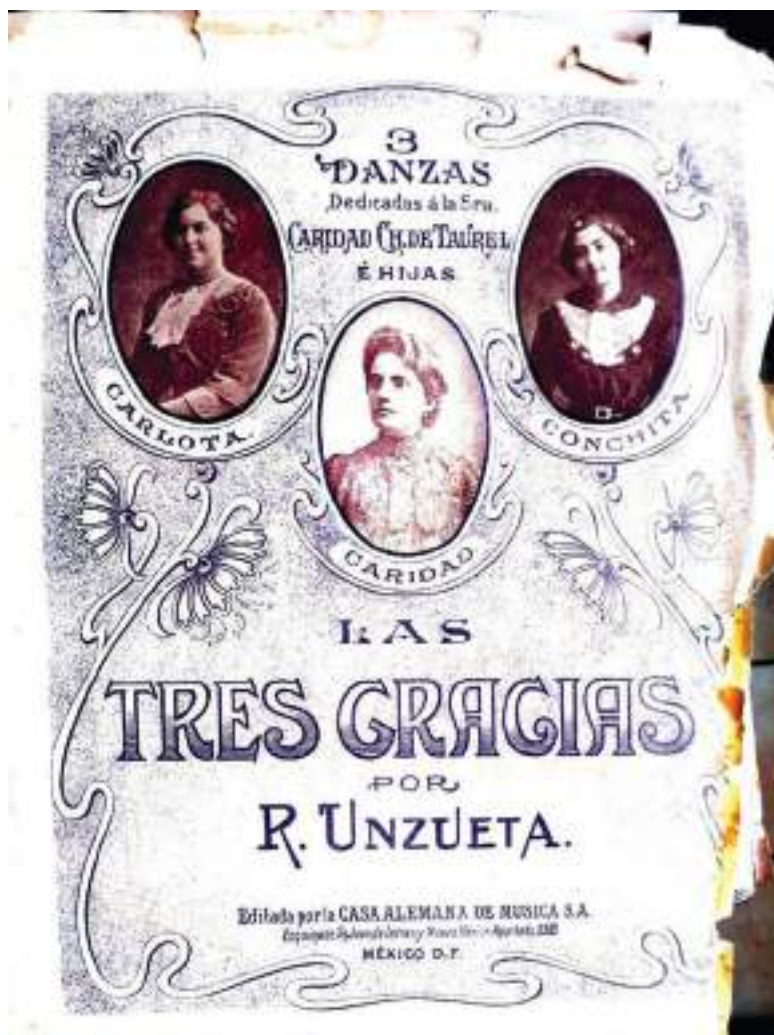
- Radio UAA (18/02/2020). Felipe San José González 1935-2020. In memoriam. *Radio UAA*. <https://www.facebook.com/RadioUAA/videos/193109241778833/>
- Rico-Moreno, J. y Salazar-Rebolledo, J. A. (2018). “¿Dónde están los muchachos? Una aproximación a la diversidad sociocultural de los jóvenes mexicanos de los años sesenta”. En Santiago-Jiménez, M.-V.; Cejudo-Ramos, D. J. *Revisitando el movimiento estudiantil de 1968. La historia contemporánea y del tiempo presente en México*. Universidad Nacional Autónoma de México. <http://hdl.handle.net/10391/6891>
- Rojas-Zamorano, A. (1989). “Televisión y educación”. En Trejo-Delarbre, R. (Coord.). *Televisa. El quinto poder*. Claves Latinoamericanas, pp. 125-149.
- Ruvalcaba, E. (10/11/1995). Conciertos de guitarra en homenaje a un maestro. *El Financiero*, p. 59.
- Servín-Nájera, O.-F. y Carbajal-Vaca, I.-S. (2020). “Factores que influyeron en la elección profesional: Un acercamiento desde la historia presente a la licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Aguascalientes”. En Capistrán-Gracia, R. W. (Coord.) *Educación musical superior. Reflexiones, aportaciones y actualidades en investigación*. Universidad Autónoma de Aguascalientes, 61-70. https://editorial.uaa.mx/docs/educacion_musical_superior.pdf
- Trejo-Delarbre, R. (1992). *La sociedad ausente*. México: Cal y arena.
- Trejo-Delarbre, R. (2008). *Televisión y educación para la ciudadanía*. México: Cal y arena.
- UAM (1984). *Informe del Dr. Jorge Martínez Contreras*, Extensión universitaria. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa. 6 de marzo. <https://www.uam.mx/sah/pre-pa/tema04/contreras-84/extension-universitaria.htm>
- Williams, A. y Nussbaum, J. F. (2001). *Intergenerational Communication Across the Life Span*. Mahwah: LEA.

Referencias en audio y video

- Dúo Pavón Reyes (1993) *Música para dos guitarras, Vol. 2* (p. ind.), Bach, Petit, Turina. <https://open.spotify.com/album/7C30T2jfsIUqfMW7FsJewm>
- Dúo Pavón Reyes (1998) *Música para dos guitarras, Vol. 1* (p. ind.), Piazzola, Rodrigo, Carulli. <https://open.spotify.com/album/1ZZRnljM34CpRI9KivpJAD>
- Dúo Pavón Reyes (2004). Dos piezas de Sonatango, Julio César Oliva. *Concierto en el Instituto Potosino de Bellas Artes*, San Luis Potosí. 9 de diciembre. Dr. Arturo Navarro, Asociación Guitarrística. <https://www.youtube.com/watch?v=91lxEUK6Fb4>
- Dúo Pavón Reyes (2004). México Mágico, sobre temas populares mexicanos, Julio César Oliva. *Concierto en el Instituto Potosino de Bellas Artes*, San Luis Potosí. 9 de diciembre. video: Dr. Arturo Navarro, Asociación Guitarrística. <https://www.youtube.com/watch?v=LoW8II2RPPg>
- Dúo Pavón Reyes (2004). The One y Fugue de Suite Montecarlo, Peter Madlem. *Concierto en el Instituto Potosino de Bellas Artes*, San Luis Potosí. 9 de diciembre. Dr. Arturo Navarro, Asociación Guitarrística. <https://www.youtube.com/watch?v=Z95aEqEcnOo>
- Reyes, J. (2006). Scherzino mexicano. Manuel M. Ponce. 2013, *Canal YouTube de Jorge Saavedra*. <https://youtu.be/h4cDbGcaaY8>
- Reyes, J. (2006). Sonatina Meridional. *La Obra Integral para Guitarra de Manuel M. Ponce, Vol. 3*, Quindecim Records. <https://open.spotify.com/album/2oEQEmw73dWtOmjSVa7XC1>

Anexo 1: Las tres gracias, R. Unzueta.

Archivo personal, Juan Reyes Unzueta



CARIDAD.

R. Unzueta.

The image shows a page of handwritten musical notation for the piece "CARIDAD." by R. Unzueta. The score is written on six systems of five-line staves, each system containing a treble and bass clef. The music is in 2/4 time and features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various rests. The notation includes dynamic markings such as "f" (forte) and "p" (piano), and performance instructions like "And. rit." and "Allegro". The right side of the page is decorated with a vertical strip of yellow and orange floral illustrations and a blue ribbon graphic.

CONCHITA.

R. Unzueta

The image displays a musical score for the piece "CONCHITA." by R. Unzueta. The score is written for piano and consists of six systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 2/4. The piece begins with a dynamic marking of *f* (forte). The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings throughout, including *f*, *rit* (ritardando), *marcato*, and *trapp.* (trappando). The score concludes with a first ending (marked "1") and a second ending (marked "2"). The right edge of the page features a decorative border with a yellow and orange floral pattern and a blue butterfly illustration.

CARLOTA.

R. Unzueta.

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "CARLOTA." by R. Unzueta. The score is written on aged, yellowed paper with a torn left edge. It consists of eight systems of music, each with a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, notes, rests, and dynamic markings like "p" (piano) and "rit" (ritardando). The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

UNICOS REPRESENTANTES

— DE —

PIANOS

CONOCIDOS COMO LAS MEJORES MARCAS DEL MUNDO.

Mason & Hamlin, Strich & Zeidler, Perzina,
Mand, Zeitter & Winkelmann, Howard,
Laffargue, Krauss, Hillgärtner, Kallmeyer,

Pianos Automáticos

Strich & Zeidler, Howard, Laffargue, Schüert, Automatic Piano Co.

ORGANOS

Mason & Hamlin. - Hörügel. - Höpner.



REPERTORIO DE MUSICA. INSTRUMENTOS.

Composturas de Todas Clases a Precios Módicos.

PARA FACILITAR EL PAJO TOMAMOS PIANOS USADOS EN CAMBIO

VISITE UD. NUESTRO ALMACEN DE PIANOS Y LA GRAN SALA DE CON-
CIERTOS, RECONOCIDA COMO LA DE MEJOR ACUSICA EN LA CIUDAD.

CASA ALEMANA DE MUSICA, S.A.

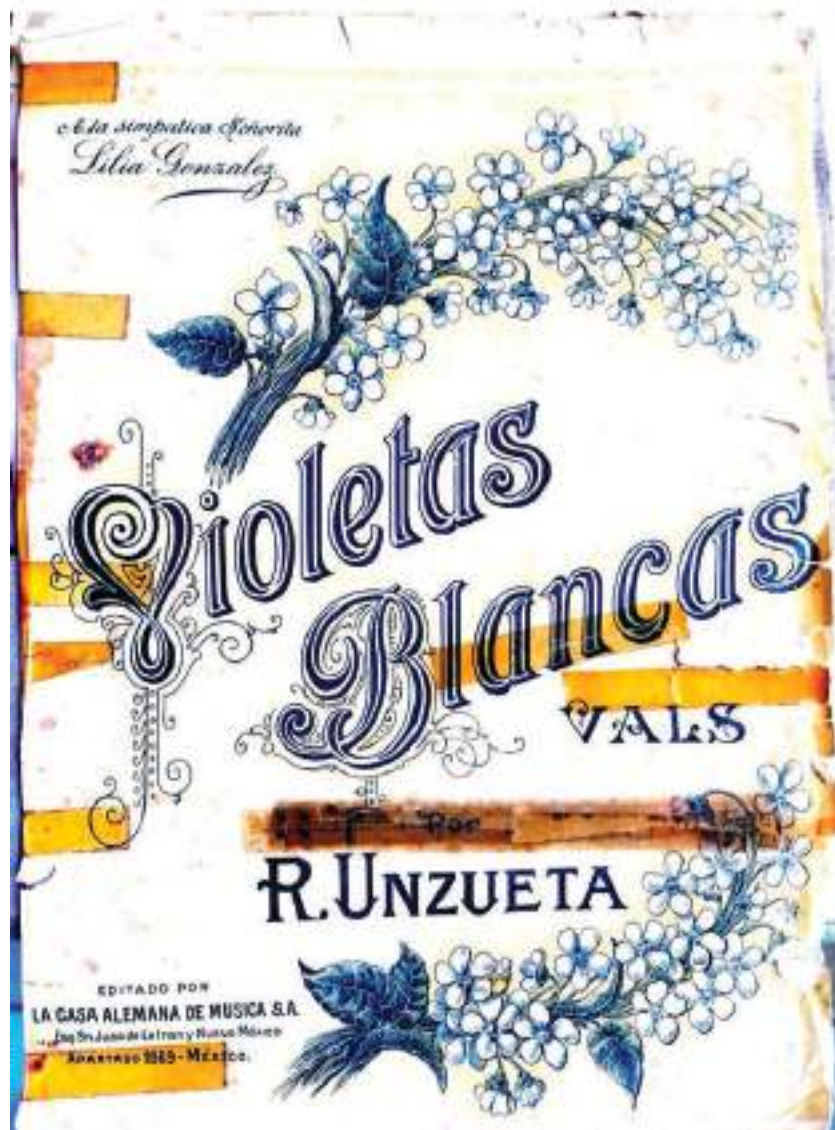
Esquina San Juan de Letrán y Nuevo México.

Hpartado 2563.

México, D. f.

Anexo 2: Violetas Blancas, R. Unzueta.

Archivo personal, Juan Reyes Unzueta



Violetas Blancas

VALS.

Modlo R Unzueta

p *mf*

Vals.

p *mf* *p*

The image displays a handwritten musical score for piano, consisting of six systems of staves. Each system includes a treble and bass clef staff. The notation is dense, featuring various note values, rests, and dynamic markings such as *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The score is annotated with orange highlights on several measures and blue scribbles on the right margin. The paper shows signs of age, including yellowing and foxing. The overall style is that of a personal or working manuscript.

This image shows a page of handwritten musical notation for piano. The score is organized into six systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *ff* (fortissimo) and *mf* (mezzo-forte). The paper shows signs of age, including some staining and wear at the edges. The handwriting is in black ink on aged, slightly yellowed paper.

Anexo 3: Segundo Festival Internacional de Guitarra Real de Catorce 2016



Fuente: Paraje Tunero, blog. 1 de agosto de 2016 <https://parajetunero.blogspot.com/2016/08/segundo-festival-internacional-de.html>

Anexo 4: Programa del recital final de guitarra de Arturo Gómez Romo. Licenciatura en Música, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 6 julio de 2019



Programa

Estudio No. II
Heitor Villa-Lobos, de los Doce estudios para guitarra.

Sonata III
I – Allegro moderato
II – Chanson
III – Rondó allegro non troppo
Manuel M. Ponce

Cavatina
I – Preludio
II – Sarabanda
III – Scherzino
IV – Barcarole
Alexandre Tansman

Tres piezas para guitarra
I – Largo – Poco allegro
II – Tranquillo
III – Un poco mosso
Carlos Chávez

**REPERTORIO
DEL SIGLO XX**

OBRAS DE CHÁVEZ, TANSMAN,
PONCE Y VILLA-LOBOS.



Sobre los autores

Irma Susana Carbajal Vaca

Es Instructor de Música, licenciada en Ciencias de la Comunicación (Tec de Monterrey), Maestra en Ciencias de la Educación (ISIDM) y Doctora en Educación (Udeg). Ha ejercido la docencia en la Universidad de Guadalajara, la universidad dual Cooperative State University de Baden-Württemberg (Alemania), el Tecnológico de Monterrey (Guadalajara), la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo y, desde 2016 es profesora investigadora en la Universidad Autónoma de Aguascalientes donde representa al Cuerpo Académico UAA-CA-117, Educación y Conocimiento de la Música, cuyos integrantes organizan el Seminario Permanente del Departamento de Música, el Coloquio Internacional de Educación Musical a Nivel Superior y el programa de radio Ventana al Sonido. Recibió el reconocimiento como Investigadora Nacional (SNI I) y es asociada del Consejo Nacional de Investigación Educativa (COMIE), del Foro Latinoamericano de Educación Musical (FLADEM) y de la International Society for Music Education (ISME). ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-1575-605X>

Arturo Gómez Romo

Es originario de Aguascalientes, inició sus estudios superiores en 2012 en la Universidad Autónoma de Aguascalientes y se graduó en 2019 con Mención Honorífica. Ha estado bajo la tutela de los maestros: Juan Reyes Unzueta, Juan Carlos López González, Daniel Escoto Villalobos y Carlos Ávila Aréchiga. Ha recibido clases magistrales de los maestros: Pablo Garibay, Alfonso Aguirre Dergal, Rafael Jiménez Rojas, Roberto Aguirre Guiochín, entre otros; en composición: Pablo Rubio Vargas, Valeria Jonard y Omar Guzmán Fraire. Se ha presentado en diversos foros de la ciudad y a dúo de cello y guitarra en transmisión para radio y TV. Como miembro del Ensamble de Guitarras de la UAA, se presentó en el Teatro Calderón de Zacatecas, sala de Conciertos del Conservatorio de las Rosas, sala de conciertos de la Facultad de Música de Real del Monte en Hidalgo, y Museo Francisco Cosío en San Luis Potosí. Ha presentado obra de su autoría para la Little Giant Chinese Chamber Orchestra (2018); obra para percusión ejecutada por alumnos de la licenciatura en Música de la UAA (2018) y obra para quinteto de guitarras estrenada en el programa de Polifonía Universitaria (2018).



Juan Reyes Unzueta

Diálogo intergeneracional con un músico singular

Primera edición 2023

El cuidado y diseño de la edición estuvieron a cargo del Departamento Editorial de la Dirección General de Difusión y Vinculación de la Universidad Autónoma de Aguascalientes.