



Revista Historia de la Educación Latinoamericana
ISSN 0122-7238 I E -ISSN 2256-5248
Vol. 27 no. 46 julio - diciembre 2025
Edición La música y su enseñanza en Hispanoamérica
(Siglos XIX y XX). Identidades en construcción
Edition Music and its Teaching in Latin America (19th
and 20th Centuries). Identities under Construction
<https://doi.org/10.9757/Rhela>



Uptc®
Universidad Pedagógica y
Tecnológica de Colombia



Alberto Prevot (1892-1978) y la enseñanza del piano en Salta, Argentina

Susana Sarfson¹ ✉

Universidad de Zaragoza
Grupo de Investigación Vestigium
 <https://orcid.org/0000-0002-0785-4952>



Artículo de reflexión

<https://doi.org/10.19053/uptc.01227238.19295>

Historia del artículo:

Recibido: 21/01/2025
Evaluado: 25/03/2025
Aprobado: 01/04/2025
Publicado: 12/05/2025

Cómo citar este artículo:

Sarfson, Susana. "Alberto Prevot (1892- 1978) y la enseñanza del piano en Salta, Argentina". *Revista Historia de la Educación Latinoamericana* vol. 27 n.º 46 (2025).

Resumen

Objetivo: en este artículo se estudia la figura de Alberto Prevot (1891-1978), maestro de piano emblemático en la ciudad de Salta (Argentina) desde su llegada en 1913 y durante seis décadas. Se contempla su enfoque pedagógico en la enseñanza del piano y su influencia en la identidad musical local tanto académica como folklórica.

Originalidad/Aporte: su magisterio constituyó una de las bases del pianismo académico salteño y también el fundamento de la formación musical de artistas dedicados a la creación musical y poética dentro del lenguaje folklórico. Realizó su propia formación musical como discípulo del pianista y compositor Alberto Williams (1862-1952). La labor docente de Alberto Prevot en Salta se llevó a cabo durante más de sesenta años y da continuidad a la técnica pianística sistematizada por Williams, quien a su vez, desarrolla y amplía las enseñanzas de George Mathias y del mismo Frederic Chopin.

1 Profesora titular de Universidad en la Facultad de Ciencias Humanas y Educación de Huesca e investigadora del Instituto de Patrimonio y Humanidades de la Universidad de Zaragoza. Doctora en Filosofía y Ciencias de la Educación, licenciada en Filología Hispánica, profesora superior de Piano, profesora superior de Clave (Medalla de oro, Conservatorio Nacional de Música "Carlos López Buchardo", Argentina).

✉ **Correspondencia/Correspondence:** Susana Alicia Sarfson Gleizer, Universidad de Zaragoza (España), Facultad de Ciencias Humanas y Educación de Huesca, calle Valentín Carderera, 4, 22003, Huesca (España). sarfson@unizar.es



Método: la metodología de investigación aplicada es de carácter cualitativo y sigue las pautas de las *historias de vida* donde se tienen en cuenta no solo los datos biográficos, sino su contexto social, cultural e influencias. Se realiza una recopilación, estudio y triangulación de las fuentes localizadas (documentos, hemerografía, testimonios personales), así como un estudio técnico referido a la metodología de enseñanza musical de Alberto Prevot.

Estrategias de recolección de investigación: recolección y análisis documental de fuentes diversas que incluyen bibliografía, documentación personal, hemeroteca, y testimonios orales. Se tienen en cuenta aspectos de enfoque etnográfico, así como una valoración didáctica.

Conclusiones: la figura de Alberto Prevot influyó en forma notable en la ciudad y puede considerarse uno de los fundamentos de la actual formación musical, en especial pianística, de la provincia de Salta. Se trata de un ejemplo singular que pone en valor el trabajo de notables profesores de piano que contribuyeron a la construcción de la sociedad de su tiempo.

Palabras clave: *Alberto Prevot; educación musical; piano; RHELA Revista Historia de la Educación Latinoamericana; Salta (Argentina).*

Alberto Prevot (1892-1978) and Piano Teaching in Salta, Argentina

Abstract

Objective: This article examines the figure of Alberto Prevot (1891–1978), an iconic piano teacher in the city of Salta, Argentina, from his arrival in 1913 to six decades. It examines his pedagogical approach to piano teaching and his influence on local musical identity, both academic and folkloric.

Relevance: His teachings constituted one of the foundations of academic piano playing in Salta and also the basis for the musical training of artists dedicated to musical and poetic creation within the folkloric idiom. He pursued his own musical training as a disciple of the pianist and composer Alberto Williams (1862-1952). Alberto Prevot taught in Salta for more than sixty years, continuing the piano technique systematized by Williams. Williams, in turn, developed and expanded the teachings of George Mathias and Frédéric Chopin.

Method: The applied research methodology is qualitative and follows life history guidelines, taking into account biographical data, social context, and influences. A compilation, analysis, and triangulation of the sources located (documents, newspaper archives, personal testimonies) are carried out, as well as a technical study referring to Alberto Prevot's music teaching methodology.

Strategies: Document collection and analysis from diverse sources, including bibliography, personal documentation, newspaper archives, and oral testimonies. Ethnographic aspects are considered, as well as didactic assessment.

Conclusions: Alberto Prevot had a significant influence on the city and can be considered one of the foundations of current musical education, especially piano education, in the province of Salta. He is a unique example that highlights the work of notable piano teachers who contributed to the development of the society of their time.

Keywords: Alberto Prevot; music education; piano; *RHELA Journal of the History of Latin American Education*; Salta (Argentina).

Alberto Prevot (1892-1978) e o ensino de piano em Salta (Argentina)

Resumo

Objetivo: Este artigo estuda a figura de Alberto Prevot (1891-1978), professor de piano emblemático na cidade de Salta (Argentina) desde sua chegada em 1913 e por seis décadas. Considera sua abordagem pedagógica ao ensino de piano e sua influência na identidade musical local, tanto acadêmica quanto folclórica.

Relevância: Seu ensino foi um dos fundamentos do pianismo acadêmico de Salta e também a base para a formação musical de artistas dedicados à criação musical e poética dentro da linguagem folclórica. Ele realizou seu próprio treinamento musical como discípulo do pianista e compositor Alberto Williams (1862-1952). O trabalho de ensino de Alberto Prevot em Salta durou mais de sessenta anos e deu continuidade à técnica pianística sistematizada por Williams, que, por sua vez, desenvolveu e ampliou os ensinamentos de George Mathias e do próprio Frederic Chopin.

Método: A metodologia de pesquisa aplicada é de natureza qualitativa e segue as diretrizes das *histórias de vida*, nas quais são levados em conta não apenas os dados biográficos, mas também seu contexto social e cultural e suas influências. É realizada uma compilação, estudo e triangulação de fontes localizadas (documentos, hemerografia, testemunhos pessoais), bem como um estudo técnico da metodologia de ensino musical de Alberto Prevot.

Estratégias: Coleta documental e análise de diversas fontes, incluindo bibliografia, documentação pessoal, arquivos de jornais e testemunhos orais. Aspectos etnográficos são levados em conta, bem como uma avaliação didática.

Conclusões: A figura de Alberto Prevot teve uma influência notável na cidade e pode ser considerada uma das bases da atual educação musical, espe-



cialmente pianística, na província de Salta. É um exemplo único que destaca o trabalho de notáveis professores de piano que contribuíram para a construção da sociedade de sua época.

Palavras-chave: *Alberto Prevot; educação musical; piano; Revista Latino-Americana de História da Educação (RHELA); Salta (Argentina).*

Introducción

La enseñanza y el aprendizaje de la música, en especial de la interpretación instrumental, se ha realizado con frecuencia en un ámbito privado (especialmente durante el siglo XIX y gran parte del siglo XX) con un estilo de enseñanza personal, habitual en el aprendizaje del piano. Al enfocar la mirada sobre las tradiciones de la enseñanza pianística, en los intérpretes del siglo XX muchas veces es posible trazar una genealogía y reconstruir la línea de formación de cada pianista que frecuentemente se puede remontar al final del siglo XVIII. Esos linajes pianísticos dan pistas interesantes acerca de algunos aspectos técnicos y expresivos de los intérpretes.

Más allá de estas consideraciones, en la historia de la enseñanza del piano resulta relevante el estudio y la valoración de maestros y maestras que han influido en muchas generaciones de músicos en lugares concretos. Este artículo se enfoca en la figura de uno de estos maestros: Alberto Prevot (1892-1978). Este trabajo busca estudiar aspectos significativos de su labor en la enseñanza del piano en la ciudad de Salta (Argentina) atendiendo su contexto geográfico, histórico y cultural. Se ha tratado de recopilar información a partir de las escasas fuentes documentales que se conservan dispersas y especialmente a partir de los testimonios que permitirán que la memoria del trabajo de este maestro, que influyó notablemente en la formación musical de la ciudad de Salta a lo largo del siglo XX, sea conocida y perdure. Su estilo de enseñanza, como se irá explicando a lo largo de este artículo, recogió la tradición docente y pianística de su propio maestro, el compositor Alberto Williams (1862-1952), pero la modeló incorporando una aproximación a la audición y creación musical que le dio un carácter propio, en un tiempo en que no había un conservatorio de música de carácter público en la ciudad de Salta.

En esta bella ciudad del noroeste del país, fecunda en artistas, poetas y músicos, la figura del profesor Alberto Prevot recorre la vida cultural durante la mayor parte del siglo XX. Fue uno de los maestros de piano que más influyó en Salta en el impulso a la interpretación y a la creación musical durante sus años de actividad docente. Su magisterio fue una fuente musical común de quienes fueran posteriormente músicos académicos, folkloristas y docentes: su impronta y los ecos de su magisterio perduran en la actualidad. En este artículo se trata de hacer una semblanza del personaje y de comprender su contexto y estilo docente, así como su legado musical, pedagógico y humanístico, como ejemplo singular de docentes que influyeron positivamente en la construcción de la cultura y de las identidades culturales en las capitales argentinas del interior del país a lo largo del siglo XX. Su labor e influencia



perdura en quienes fueron sus alumnos: intérpretes clásicos y folklóricos, compositores, docentes de música en conservatorios y en la escuela obligatoria, quienes a su vez formaron nuevas generaciones a través de la música.

Para esta tarea se ha aplicado una metodología cualitativa, que recopila y estudia y categoriza información proveniente de fuentes diversas: documentación variada (actas, boletines oficiales, programas de conciertos, fuentes hemerográficas, partituras, etc.), testimonios personales², fotografías y bibliografía. Se aplican técnicas provenientes de la investigación archivística y etnográfica, así como una perspectiva orientada a la didáctica de la música a partir del conocimiento y de la comprensión en un contexto social y cultural específico.

La información se ha organizado y se presenta teniendo en cuenta fundamentalmente tres aspectos: la semblanza biográfica que incluye los contextos socioculturales y musicales, la aproximación didáctica y el legado del maestro Prevot.

Figura 1. Fotografía de Alberto Prevot, ca. 1975.



Fuente: Archivo de la familia Botelli (Salta, Argentina)

2 Testimonios de Susana Sarfson, de los hermanos Arturo y Juan Botelli, profesores de la Escuela Superior de Música de Salta, de su padre José Juan Botelli (1923-2010), quien a su vez había recopilado testimonios de Ana Mercedes Pastorita Alderete de Torino y de otros discípulos de Alberto Prevot.

Semblanza biográfica

Alberto Pablo Prevot nació en la ciudad de Buenos Aires el 5 de febrero de 1892. Según consta en su acta de nacimiento, sus padres fueron Máximo Germán Prevot, alemán (hijo de Germán Teodoro Prevot y de Rosa Krohm) y de Luisa Ryaer, suiza (hija de Juan Ryaer y de Elisa Lanz)³.

Aunque no se ha podido localizar información referida a qué se dedicaban sus padres, los años de formación de Alberto Prevot en la capital argentina se sitúan en una época en que la llegada de inmigrantes procedentes de toda Europa estaba transformando el perfil de la ciudad y del país. A finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX esta nueva población fue construyendo un tejido social en el que las actividades culturales y entre ellas, el estudio de la música, formaban parte importante de la formación personal que las familias aspiraban para sus hijos argentinos.

Por otra parte, en 1884 en la República Argentina se había promulgado la Ley 1420 de educación común, obligatoria y gratuita, que tuvo una importancia histórica: la escuela pública garantizaba la escolaridad entre los 6 y 14 años (al menos como declaración de principios que fue materializándose en forma progresiva) con el fin de integrar a toda la población en un contexto cultural. La escuela no solo alfabetizaba y proporcionaba una base cultural útil para una futura vida laboral, sino que se trató de integrar a los hijos de los inmigrantes a través de la solidez de la lengua común y de las celebraciones patrias, distribuidas a lo largo del curso lectivo que funcionaron como aglutinante de una identidad común⁴. Toda la población pudo acceder a una escolaridad que buscaba ser de la mejor calidad posible en ese contexto: desde las élites (que antes de esta ley eran las únicas que accedían a la educación formal), los criollos, los afrodescendientes, los inmigrantes de orígenes variados. La escuela adquiría la consideración de motor de cohesión social y de desarrollo económico. La sociedad buscaba construir prosperidad y desarrollo cultural para tener respetabilidad⁵. En este sentido, la música, asignatura que integraba el currículum escolar común, con una carga horaria de dos horas semanales, tenía un rol vertebrador a través del canto de un amplio repertorio de canciones. Para esto, se dotó de pianos a las escuelas⁶, ya que los docentes debían interpretar y acompañar con el piano un repertorio formado fundamentalmente por canciones patrias y otras, principalmente las de carácter infantil, las de inspiración tradicional u obras de compositores argentinos.

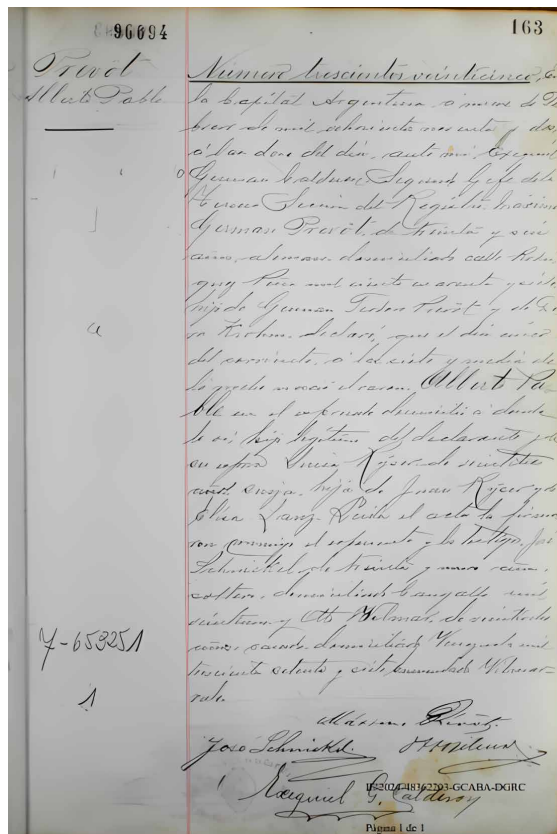
3 Alberto Pablo Prevot, Acta de nacimiento, Circunscripción 3, Año: 1892, Tomo: 1, Acta: 325, GEDO: IF-2024-48362203-GCABA-DGRC, Registro Civil de la Ciudad de Buenos Aires.

4 Mario Carretero y Miriam Kriger, "La usina de la patria y la mente de los alumnos. Un estudio sobre las representaciones de las efemérides escolares argentinas", En *Enseñanza de la historia y memoria colectiva*, editado por Mario Carretero, Alberto Rosa Rivero y María Fernanda González (Paidós, 2006).

5 Benjamin Bryce, *Ser de Buenos Aires. Alemanes, argentinos y el surgimiento de una sociedad plural 1880-1930* (Biblos, 2019).

6 Cora Bindhoff de Sigren, "Informe sobre el estado actual y la organización de la Educación Musical en América Latina", *Revista Musical Chilena* 18, n.º 87 (1964): 5-8.

Figura 2. Acta de nacimiento de Alberto Pablo Prevot, 1892



175

Fuente: Registro Civil de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Circunscripción 3 |
Año: 1892 | Tomo: 1 | Acta: 325 | GEDO: IF-2024-48362203-GCABA-DGRC

En los años de la infancia de Alberto Prevot en Buenos Aires, la educación musical escolar giraba en torno al canto cotidiano y al unísono: una voz común que trata de ser un pórtico para la construcción de una identidad que busca destacar y compartir las cualidades idealizadas del ciudadano. Asimismo, las conmemoraciones de momentos fundacionales del país, distribuidas a lo largo del curso escolar, se transforman en celebraciones sacralizadas con un ritual específico en el que la música tiene un rol destacado: comienzan con la entrada de la bandera de ceremonias al compás de la música y el canto al unísono de todas las personas presentes y continúa con el canto del Himno Nacional, que separa la cotidianeidad profana de las familias de distintos orígenes e introduce al grupo en una sacralidad escolar de la identidad común construida en torno a los ideales nacionales; los himnos americanos fueron creados como obras de arte (poético y musical) pero también como símbolo de sus pueblos, y su interpretación busca transformar el espacio banal en sacro, a través del canto colectivo⁷.

7 Susana Sarfson y Rodrigo Madrid, "El concepto de libertad en el Himno Nacional Argentino", *Studia Romanística* 20, (2020): 71-79. doi.org/10.15452/SR.2020.20.0005

Las canciones patrióticas del repertorio elaboraban poéticamente los ideales cívicos. Las principales conmemoraciones escolares que coinciden con los días feriados nacionales son el 25 de mayo (Primer Gobierno Patrio), 20 de junio (Día de la Bandera y aniversario del fallecimiento de su creador, Manuel Belgrano), 9 de julio (Día de la Independencia), 17 de agosto (Aniversario del fallecimiento del Libertador José de San Martín), 11 de septiembre (Día del Maestro y aniversario del fallecimiento del presidente Domingo Faustino Sarmiento). Además de estas conmemoraciones principales por considerarse fundacionales, a lo largo del siglo XX han existido otras que han ido variando, a las que se suman algunas festividades provinciales. Cada una de estas fechas remite a un repertorio específico que el docente de piano de cada escuela enseña y acompaña al piano. Los textos, elaborados con un léxico poético y tono laudatorio, apuntan a la cohesión grupal en torno a cualidades y sentimientos patrióticos. Las conmemoraciones se realizaban como puestas en escena que actuaban como mecanismo de legitimación de tradiciones a través de rituales⁸ (García Canclini, 1990). La conexión entre episodios históricos y formación nacional era una parte importante del currículum escolar y se relaciona con representaciones mitificantes sobre el propio pasado⁹ que buscaban la cohesión entre escolares de procedencias familiares y culturales heterogéneas.

En suma, la música era una parte importante de la formación escolar no solo por su valor educativo, sino también como parte de la integración de población de orígenes muy diversos en una identidad común, argentina. En el contexto sociocultural conviene tener en cuenta el auge de los estudios de música, en especial de piano, durante la primera mitad del siglo XX: “La burguesía de las grandes ciudades latinoamericanas incorporó el estudio del piano a sus hábitos culturales, y en algunos casos lo elevaron a estatus de culto”¹⁰. Por esto prosperaron numerosos conservatorios y academias privados que atendían a este interés creciente en los estudios musicales.

Alberto Prevot estudió piano con Alberto Williams (1862-1952): compositor con una fuerte impronta musical, docente y empresarial, quien fuera discípulo de George Mathias y de César Frank en París. Fundó el Conservatorio de Música de Buenos Aires en 1893 y la entidad tuvo un crecimiento notable a lo largo de las siguientes décadas. Intérpretes y compositores relevantes, tanto argentinos como inmigrantes de distintos países europeos, fueron docentes de este Conservatorio que es considerado un hito para las enseñanzas musicales en la República Argentina durante gran parte del siglo XX. Fue una época de florecimiento de conservatorios –privados y públicos– que posibilitaron la formación musical de amplios sectores de la población en contextos muy diversos.

Williams desarrolló una pedagogía del piano que contempló los principales aspectos de la formación no solo del pianista sino del músico en forma integral. Su producción bibliográfica para la enseñanza es ingente: una *Teoría de la Música*, solfeos (es emblemático su solfeo manuscrito en siete claves, material de estudio de muchas generaciones de músicos argentinos),

8 Néstor García Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad* (Paidós, 1990).

9 Marcelo Caruso, “El lugar político de la historia de la educación. Historiografía de la educación y política educativa en la Argentina (1983-2008)”, *Historia de la Educación. Anuario* 12, n.º 1 (2011). https://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2313-92772011000100003&lng=es&nrm=iso

10 Guido Sciarano, “Lógicas de consagración pianística en el S. XX. Diálogos sobre cultura, arte y política”, en *Memoria Académica* (Universidad Nacional de La Plata, 2022). https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.15241/ev.15241.pdf

una serie de libros destinados al desarrollo técnico pianístico, volúmenes titulados *Piezas Clásicas* (antologías de obras de los siglos XVIII al XX, revisadas y digitadas por Williams, y una producción compositiva personal abundante en la que buscaba conscientemente plasmar música de carácter nacional, propia y de otros compositores argentinos. Editorial La Quena presentaba entonces una línea de ediciones formada por todas estas publicaciones didácticas y también una revista especializada (publicada entre 1919 y 1936) que contenía artículos sobre historia de la música, técnica pianística, comentarios de conciertos e información acerca de las actividades de las sucursales, todo profusamente ilustrado con fotografías que hoy constituyen valiosos testimonios históricos¹¹.

Con respecto a su pertenencia al nacionalismo musical argentino, el mismo Williams refiere:

El arte musical argentino surge recién en 1890. Hicimos en esa fecha un viaje por las estancias del sur de la provincia de Buenos Aires que nos puso en íntimo contacto con dos payadores que vestían poncho, chiripá y bota de potro (...). A raíz de dicho viaje, y hondamente impresionados por el ambiente musical gauchesco, nos propusimos dar a nuestras obras un sello genuinamente nacional. Y así pasaron los ritmos de la hueya, a nuestra composición "El rancho abandonado", escrito en aquel mismo año de 1890. Es ésta la primera obra artística inspirada en el folklore de nuestros gauchos. En una conferencia sobre los orígenes del arte musical argentino (...) decíamos que "El rancho abandonado" podía considerarse como la piedra fundamental del arte musical argentino. Desde entonces nuestras producciones están envueltas en la atmósfera de los cantos y danzas populares de los payadores de las pampas bonaerenses¹².

Sin embargo, el trabajo de Williams no está exento de críticas: si bien su labor fue notable (como pianista, compositor, pedagogo, escritor, promotor de la música argentina), su hegemonía tuvo un fuerte apoyo gubernamental, especialmente en la fundación del Conservatorio de Música de Buenos Aires del cual era propietario. Asimismo, según Cerletti¹³, Williams ejercía un dominio personalista del círculo de producción, circulación y recepción. Por una parte, el impulso necesario para que Alberto Williams pudiera formarse en París y a su retorno poder fundar el Conservatorio de Música de Buenos Aires, establecer su línea editorial y construir la red de sucursales está vinculada a la trayectoria propia de una familia patricia, imbricada en redes políticas que posibilitaron el desarrollo y consolidación de su proyecto¹⁴. Por otra parte, no puede negarse la calidad de su abundante obra pedagógica, no solo pianística sino musical, con la colaboración de músicos que aportaron su propio trabajo y calidad musical como docentes del Conservatorio de Música de Buenos Aires (por ejemplo, Andrés Gaos, Pascual de Rogatis, Julián Aguirre, Amanda Campodónico, Celia Torrá, y tantos otros).

En 1913 Alberto Prevot viajó a Salta como delegado del Conservatorio Williams y examinador. En ese momento este conservatorio tenía 92 sucursales distribuidas en todo el país y constituía la red de enseñanza musical más importante de la Argentina. En los años

11 El Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega" de la República Argentina ha digitalizado la Revista *La Quena* y permite el acceso a través de su página web: <https://inmccv.cultura.gob.ar/info/la-quena/>

12 Alberto Williams, "Nacionalismo musical", *Revista La Quena* Año XVII, n.º 67 (1936): 3.

13 Adriana Cerletti, "Tras las huellas del 'Patriarca': La revista *La Quena* como órgano de legitimación en la figura y la estética de Alberto Williams", *Revista Argentina de Musicología* 15-16 (2014): 321-338.

14 Vanina Paiva, "Un punto de partida para la materialización del proyecto del nacionalismo musical argentino", en *XIII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales* (UBA, 2019).

siguientes, el Conservatorio Williams siguió ampliando su red de filiales (en 1924 tenía 107¹⁵) que se complementaba con egresados que en forma independiente se dedicaban a la enseñanza del piano y del solfeo, y que presentaba a sus propios estudiantes para realizar los exámenes de cada curso como alumnos libres. El alumnado aprendía según los programas de estudios establecidos por el conservatorio, con sus libros y técnica, y a fin de curso recibían a los profesores examinadores que se enviaban desde la central de Buenos Aires, todo ello organizado por el mismo Alberto Williams.

A los 21 años (apenas lograda la mayoría de edad según las leyes de la época), Alberto Prevot fue enviado a Salta como profesor examinador del Conservatorio Williams. Es posible imaginarlo con su rubia estampa de joven alto, ojos azules y trato caballeresco: el impacto sería notable en la tranquila y lejana ciudad norteña.

El recuerdo de la amabilidad con que fue recibido, el clima seco, benéfico para su asma, y la oportunidad de dedicarse a la enseñanza del piano, todo esto lo lleva a decidir trasladarse a vivir en Salta. Así, en 1915 se radica en la bella ciudad y comienza su labor profesional: la enseñanza de la música (piano y solfeo).

El compositor, escritor, pintor y docente de música José Juan Botelli, figura notable de la cultura y de la creación artística de Salta, fue primero alumno y después amigo del maestro Prevot, y recogió sus recuerdos:

Llegué a Salta por el año 1913 –me recordaba Alberto– diciendo además que uno de sus primeros amigos fue don Arturo Peñalva, que se interesó vivamente por él, al saberlo profesor de piano y alumno de Alberto Williams. Mi primera relación amistosa con Peñalva –contaba– se inició frente a la Plaza 9 de Julio. Entre los primeros síntomas de la idiosincrasia del medio en que me iría a radicar –proseguía– encontré el dado por Peñalva, cuando al mismo momento de despedirlo y recién presentados, joven como yo, tras el saludo, se montó en uno de los burritos leñateros que pasaban ya desocupados, y se alejó sonriendo sobre él hacia la plaza¹⁶.

Este breve testimonio apunta a que el jovencísimo maestro de piano se ganó muy pronto la confianza y amistad de personalidades de la cultura y aristocracia salteña, como el escribano¹⁷ y escritor Arturo Peñalva. Prevot tenía una amplia cultura y gusto por la buena literatura, y pronto encontró personas con quienes compartir amistad y conversaciones sobre temas humanísticos. Esta cuestión no es baladí: la sociedad salteña ha sido conocida tanto por ser un ambiente cerrado dentro de las familias tradicionales, como por su extrema cordialidad hacia quienes son aceptados, al principio por algunos miembros considerados prestigiosos, que funcionan como avales simbólicos para lograr la integración de aquella persona que ha llegado desde fuera. El hecho de que Alberto Prevot tuviera estos apoyos personales desde el comienzo, le permitió construir lazos firmes de confianza que con el tiempo fueron de respeto y afecto, que en definitiva le permitieron insertarse plenamente en la vida de la ciudad y ejercer progresivamente una influencia notable en los círculos culturales locales, cimentada en su solvencia como pianista y docente pero también en su reconocida bonhomía y cultura.

En la *Revista La Quena* se encuentra en 1922 una evidencia de la presencia de Alberto Prevot en Salta, a cargo de la sucursal n.º 25 del Conservatorio Williams en esta ciudad.

15 "Nómina de las sucursales del Conservatorio de Música de Buenos Aires", *Revista La Quena* 5, n.º 19 (1924): 42.

16 José Juan Botelli, *Salteño viejo* (Ediciones El Coyuyo, 2004), 6.

17 En Argentina se denomina *escribano* a la profesión que en otros países de habla hispana se llama *notario*.

Figura 3. Alberto Prevot a cargo de la Sucursal n.º 25 del Conservatorio Williams en la ciudad de Salta.

Nómina de las Sucursales del Conservatorio de Música de Bs. Aires	
Cuyos Sub-Directores son: AGENTES DE LA QUENA	
Suc. N.º 1. Mercedes (Buenos Aires) Sub-Direct.: Sra. J. Jiménez de Gutiérrez	Suc. N.º 44. San Fernando (Bs. Aires) Sub-Direct.: Sta. Paulina Belén Guinard
Suc. N.º 2. Bahía Blanca Sub-Direct.: Sr. Julio O. Pinto	Suc. N.º 45. Curuzú-Cuatiá Sub-Direct.: Sta. Rosa R. de Chion
Suc. N.º 3. Chivilvey Sub-Direct.: Sr. Luis Marzano	Suc. N.º 46. Núñez (Cap. Fed.) Cuba 2385 Sub-Direct.: Sr. Andrés Linares
Suc. N.º 4. San Luis Sub-Direct.: Sta. Lola Barbeito	Suc. N.º 47. Realicó (Pampa) Sub-Direct.: Sr. Gerardo Quintana
Suc. N.º 5. La Plata Sub-Direct.: Sta. Clementina Pasquale	Suc. N.º 48. San Juan Sub-Direct.: Sta. Carmen Delgado
Suc. N.º 6. Belgrano (C. F.) Pampa 2149 Sub-Direct.: Sta. Leontina Izzi	Suc. N.º 49. Rosario (Santa Fe) Sub-Direct.: Sta. J. E. GUSTITO
Suc. N.º 7. Azul Sub-Direct.: Sta. Filomena Campagnale	Suc. N.º 50. Villa María (Córdoba) Sub-Direct.: Sr. Gerardo Quintana
Suc. N.º 8. Pergamino Sub-Direct.: Sr. Carlos Pellicer	Suc. N.º 51. Villa Ballester Sub-Direct.: Sr. Rosa R. de Chion
Suc. N.º 9. Quilmes Sub-Direct.: Cayetano Argenziani	Suc. N.º 52. Jujuy Sub-Direct.: Sta. Rosa Figueira
Suc. N.º 10. Luján (Buenos Aires) Sub-Direct.: Sta. Silvia Chaves Pico	Suc. N.º 53. Merlo (Buenos Aires) Sub-Direct.: Sta. Paulina Belén Guinard
Suc. N.º 11. Flores (Cap.) Sud América 56 Sub-Direct.: Sta. Carmen Gil	Suc. N.º 54. Tandil Sub-Direct.: Sta. Lola Zeballos
Suc. N.º 12. Villa Mercedes (San Luis) Sub-Direct.: Sra. Rosa B. de de la Mota	Suc. N.º 55. Campana Sub-Direct.: Sta. Carolina Belloni
Suc. N.º 13. Baradero Sub-Direct.: María C. Retamar Rastellini	Suc. N.º 56. Concordia (Entre Ríos) Sub-Direct.: Sra. Fuchs Valón
Suc. N.º 14. Río Cuarto Sub-Direct.: Sr. F. Elías de Quiros Soler	Suc. N.º 57. San Nicolás de los Arroyos Sub-Direct.: Sta. María M. Rastellini
Suc. N.º 15. Paraná Sub-Direct.: Sra. T. Sessarego de Miérez	Suc. N.º 58. Villa Devoto Sub-Direct.: Sra. Josefa B. de Garigani
Suc. N.º 16. Gualagay Sub-Direct.: Sr. Josué T. Wilkes	Suc. N.º 59. Pilar (Capital) Juncal 2168 Sub-Direct.: Sta. Inés Villegas
Suc. N.º 17. Zárate Sub-Direct.: Sr. Alfonso R. Buttri	Suc. N.º 60. Mercedes (Corrientes) Sub-Direct.: Sr. Juan San Martín
Suc. N.º 18. Canals Sub-Direct.: Sr. Manuel Callejón	Suc. N.º 61. Tucumán Sub-Direct.: Sra. Lila Gaos de Soler
Suc. N.º 19. San Antonio de Areco Sub-Direct.: Sta. Petrona Sasía	Suc. N.º 62. Chacabuco Sub-Direct.: Sta. Laura L. Aguilera
Suc. N.º 20. Palermo (Cap.) Costa Rica 4132 Sub-Direct.: Sta. Velia Di Nunzio	Suc. N.º 63. Rosario Tala Sub-Direct.: Sta. Josefina A. Darrieux
Suc. N.º 21. Olavarría Sub-Direct.: Sta. Luisa Aguirre	Suc. N.º 64. Santos Lugares (F. C. P.) Sub-Direct.: Sta. Elvira Anfosso
Suc. N.º 22. San Francisco (Córdoba) Sub-Direct.: Sta. Enriqueta A. Vergocio	Suc. N.º 65. Posadas (Misiones) Sub-Direct.: Sr. Emilio Iturbe
Suc. N.º 23. Coronel Suárez Sub-Direct.: Sta. Angelica Martegani	Suc. N.º 66. Tigre (Buenos Aires) Sub-Direct.: Sta. Paulina Belén Guinard
Suc. N.º 24. Balvanera Sud (Cap.) Alberti 614 Sub-Direct.: Sta. María Eugenia Iriart	Suc. N.º 67. San Pedro (Buenos Aires) Sub-Direct.: Sta. María C. Rastellini
Suc. N.º 25. Salta Sub-Direct.: Sr. Alberto Prevot	Suc. N.º 68. Laboulaye Sub-Direct.: Sr. Leopoldo Dukes
Suc. N.º 26. Barracas Sub-Direct.: Sta. Carmen Gil	Suc. N.º 69. Lanús Sub-Direct.: Sta. Rosa Mussolino
Suc. N.º 27. Mendoza Sub-Direct.: Sr. Carlos Bollarino	Suc. N.º 70. Bell Ville Sub-Direct.: Sta. María A. Roque
Suc. N.º 28. Lomas de Zamora Sub-Direct.: Sr. Julio O. Pinto	Suc. N.º 71. Marcos Juárez Sub-Direct.: Sr. Gerardo Quintana
Suc. N.º 29. San Isidro Sub-Direct.: Sta. Matilde Gentilini	Suc. N.º 72. Rojas Sub-Direct.: Sta. María L. Frigeiro
Suc. N.º 30. Gral. Urquiza Monroe 4950 Sub-Direct.: Sta. Dora Helman	Suc. N.º 73. Laprida Sub-Direct.: Sra. Raquel D. de Pessina
Suc. N.º 31. Santa Fe Sub-Direct.: Carlos A. Aspillaga	Suc. N.º 74. San Martín (B. Aires) Sub-Direct.: Sr. Alfredo Estiá
Suc. N.º 32. Olivos Sub-Direct.: Sta. Benjamina Ortiz Gutiérrez	Suc. N.º 75. Oliva Sub-Direct.: Sr. Gerardo Quintana
Suc. N.º 33. Villa Dolores (Córdoba) Sub-Direct.: Sr. Aldo Giuliani	Suc. N.º 76. Necochea Sub-Direct.: Sra. Elena Z. de Lafurcade
Suc. N.º 34. Córdoba Sub-Direct.: Sta. Alejandrina Pizarro	Suc. N.º 77. Encarnación (Paraguay) Sub-Direct.: Sr. Emilio Iturbe
Suc. N.º 35. Coronel Pringles Sub-Direct.: Sta. Carolina Persia	Suc. N.º 78. Rivera (F. C. P.) Sub-Direct.: Sra. Elvira A. de Camba
Suc. N.º 36. Boedo (Cap.) Boedo 63 Sub-Direct.: Sta. Elvira Macarone	Suc. N.º 79. General Pinto Sub-Direct.: Sra. V. de Barbugli
Suc. N.º 37. Tres Arroyos Sub-Direct.: Sta. Adela Bilbao	Suc. N.º 80. Santa Rosa de Toay (Pampa) Sub-Direct.: Señor Hilario Albareda
Suc. N.º 38. Santiago del Estero Sub-Direct.: Sr. Jaime Bustamante	Suc. N.º 81. Junín Sub-Direct.: Sta. Maruja Nieto
Suc. N.º 39. Almagro (Cap.) Corrientes 4533 Sub-Direct.: Sra. Carmen J. de Silva	Suc. N.º 82. Santa Rosa (San Luis) Sub-Direct.: Sta. Adelina Casali Gianelli
Suc. N.º 40. Dolores (Buenos Aires) Sub-Direct.: Sr. Dr. Francisco D. López	Suc. N.º 83. Chaitari Sub-Direct.: Sta. Lola Farrás
Suc. N.º 41. Victoria (Entre Ríos) Sub-Direct.: Sta. María del Carmen Barrera	Suc. N.º 84. Bernal Sub-Direct.: Sta. Amelia Piaggio
Suc. N.º 42. Bal. Nte. (Cap.) Córdoba 2808 Sub-Direct.: Sra. Matilde V. de Protto	Suc. N.º 85. Alta Gracia Sub-Direct.: Sta. Yolanda R. Viel
	Suc. N.º 86. Chumbicha Sub-Direct.: Josefina V. de Casali

Tras los primeros años en Salta como subdirector de la Sucursal (Alberto Williams figuraba siempre como director de todas las sedes), Alberto Prevot decidió dejar esa tarea por algunas desavenencias con la casa central, según decía discretamente sin dar mayor información¹⁸ y se instaló por su propia cuenta, aunque siempre mantuvo el Programa de estudios del Conservatorio Williams, y también presentaba todos los años a sus estudiantes como alumnos libres de este para ser examinados. La siguiente subdirectora a cargo de la Sucursal de la ciudad de Salta del Conservatorio Williams fue la profesora Eugenia Baró de Mercado, según consta en *La Quena*¹⁹.

Al indagar en las posibles causas de esas desavenencias, parece razonable que se debiera a cuestiones de índole económica, ya que tener la consideración de sucursal del Conservatorio Williams, si bien proporcionaba un prestigio emanado de la solidez institucional, se diría que funcionaba como una franquicia enfocada en la enseñanza musical. La mayor parte de las sucursales del Conservatorio Williams no tenían un edificio propio, sino que eran docentes de piano avalados por dicha institución que impartían clases en forma privada, como era usual en la época. En 1936, el Conservatorio de Música de Buenos Aires (conocido coloquialmente como *Conservatorio Williams*) contaba con 170 sucursales²⁰ distribuidas en todo el país, y aún llegó a tener sucursales en Bolivia y en Paraguay. Otra cuestión que pudo ser motivo de desavenencia con la casa central es el uso exclusivo de ediciones revisadas y anotadas por Alberto Williams que era preceptivo en el Conservatorio de Música de Buenos Aires y sus filiales: el maestro Prevot sugería algunas de estas ediciones, en especial las de ejercicios técnicos y las piezas impuestas para los exámenes libres y concursos, pero en cambio prefería ediciones de la alemana Editorial Peters para el repertorio pianístico, o bien ediciones diversas para estudios de Cramer, de Chopin u otros. Esta libertad de criterio pudo haber sido motivo de roce con la estricta organización empresarial que se manifestaba en los conservatorios de la órbita de Williams.

Con respecto al Programa de estudios, el Conservatorio Williams definió una orientación pedagógica del piano que se mantuvo prácticamente uniforme e inamovible a lo largo de casi un siglo, no solo en sus sucursales distribuidas por toda la República Argentina, sino también en las enseñanzas de los docentes de piano que se regían por estos programas y presentaban a su alumnado para examinarse con carácter de *libre*, al tiempo que competían por los premios de interpretación otorgados por el mismo Conservatorio. Esto aseguró una hegemonía pedagógica que también influyó en pianistas que no necesariamente pertenecían a la órbita directa de influencia de Williams, pero que hacían propia su secuencia didáctica y su metodología de enseñanza, dada su calidad y eficacia. Nuevamente en la *Revista La Quena* se localizan

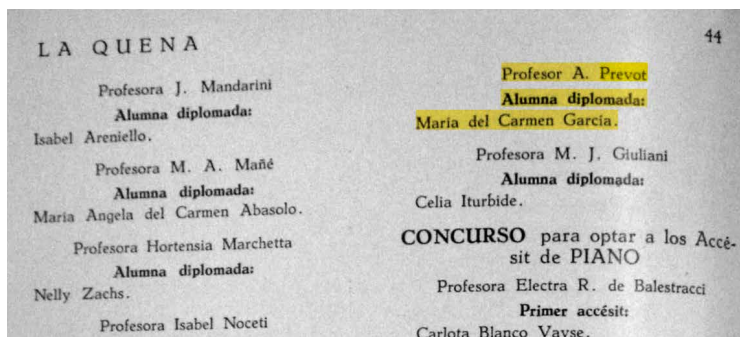
18 Botelli, *Salteño viejo*, 9.

19 "Sucursales, concursos para optar a los accésits de piano", *Revista La Quena* 7, n.º 28 (1926): 17.

20 "Datos biográficos de Alberto Williams", *Revista La Quena* 17, n.º 67 (1936): 12.

algunos testimonios de alumnas diplomadas y de premios obtenidos por estudiantes del maestro Prevot. En noviembre de 1933 una discípula de Alberto Prevot, María del Carmen García, se diploma como alumna libre del Conservatorio Williams²¹. Esta discípula será posteriormente la esposa del maestro, Carmina, quien colaborará asumiendo algunas clases de teoría y solfeo para los alumnos de piano de su esposo.

Figura 4. María del Carmen García, alumna diplomada del profesor A. Prevot



Fuente: "Resultados de los concursos de 1933", *Revista La Quena* 15, n.º 66 (1934): 44.

21 "Resultados de los concursos de 1933", *Revista La Quena* 15, n.º 66 (1934): 44.

Figura 5. Programa de estudios de piano del Conservatorio Williams en 1926.

19	LA QUENA
NUEVO PROGRAMA DE ESTUDIOS PARA EL CONSERVATORIO Y SUS SUCURSALES — 1926 —	
SOLFEO.	SEGUNDO AÑO
PREPARATORIO Y PRIMER AÑO	Williams — Escalas diatónicas, 2.º tomo.
Williams — Teoría de la Música, 1.ª parte.	„ — Arpeggios.
„ — Problemas de solfeo.	„ — Octavas y acordes.
„ — Solfeo, 1.ª parte.	„ — Trinos y mordentes.
„ — Solfeos a dos voces.	Czerny-Del Ponte — Tercer tomo.
	Heller-Williams — Segundo libro.
	Bach-Williams — Pequeños preludios.
	Williams — Piezas clásicas, 2.º año.
	Mozart — Sonatas.
SEGUNDO AÑO	TERCER AÑO
Williams — Teoría de la Música, 2.ª parte.	Williams — Escalas diatónicas, 3er. tomo.
„ — Problemas de solfeo.	„ — Octavas y acordes.
Lemoine — Solfeo de los solfeos a 2 voces—6.º	„ — Trinos y mordentes.
cuaderno.	Cramer-Williams — Estudios.
TERCER AÑO	Bach-Williams — Invenciones a 2 y 3 voces.
Williams — Teoría de la Música completa (4	Williams — Piezas concurso, 1er. cuaderno.
partes).	„ — Piezas concurso, 2.º cuaderno.
„ — Problemas de solfeo resueltos y de-	Mendelssohn-Williams — Romanzas.
mostrados.	Beethoven — Sonatas, 1er. tomo.
„ — Solfeo, 3.ª parte.	
„ — Solfeos Manuscritos.	CUARTO AÑO
Cherubini — Cánones.	Liszt — Ejercicios técnicos (1.º, 2.º y 3.º) edi-
CUARTO AÑO	ción Gurina.
Lavignac — 25 solfeos manuscritos, con acomp.	Clementi-Williams — 30 estudios.
49 vol.	Moscheles-Williams — Estudios.
Williams — 15 lecciones de solfeo, con 7 claves.	Bach — Preludios y fugas, 1er. tomo.
„ — Solfeos a cuatro voces.	Williams — Piezas concurso, 4.º cuaderno.
„ — Solfeos manuscritos, para repentizar.	„ — Piezas concurso, 5.º cuaderno.
„ — Coros a Capella, con letra.	Beethoven — Sonatas, 2.º tomo.
„ — Solfeos con palabras castellanas.	
I. Antiguas canciones italianas.	QUINTO AÑO
II. Canciones de Schumann.	Tausig — Ejercicios diarios, 1er. libro.
„ — Canciones escolares.	Moszkowski — Estudios de virtuosidad, edición le-
Lavignac — Solfeos con cambios de clave op. 17	gítima.
N.º 1.	„ — Estudios para la mano izquierda.
Lemoine — Solfeo para repentizar — 5.º cuaderno.	Philipp — Estudios de octavas (14 estudios).
Williams — Problemas de solfeo, resueltos y de-	Kessler-Williams — 7 estudios elegidos (A).
mostrados.	Henselt-Williams — 8 estudios elegidos (B).
	Chopin-Williams — 12 estudios op. 10.
PIANO.	Bach-Ruthardt — Preludios y fugas 1er. tomo.
PREPARATORIO	Williams — 5 piezas clásicas, cuaderno de 5.º
Hanon-Williams — Ejercicios técnicos.	año.
Williams — Ejercicios técnicos de 5 dedos.	SEXTO AÑO
„ — Escalas y arpeggios elementales.	Philipp — Ejercicios técnicos diarios.
„ — Escalas diatónicas, 1er tomo.	Chopin — Estudios op. 25.
Czerny-Del Ponte — Primer tomo.	Bach — Preludios y fugas, 2.º tomo.
Heller-Williams — Estudios Op. 125.	Williams — 5 piezas clásicas, cuaderno de 6.º año.
Williams — Sonatinas, varios autores, 1er libro.	Liszt-Paganini — 6 estudios.
„ — Piezas clásicas (preparatorio).	
PRIMER AÑO	SEPTIMO AÑO
Williams — Escalas diatónicas, 1er. tomo.	Schumann — Estudios sinfónicos (A).
„ — Posición fija y extensión.	Philipp — Ejercicios técnicos, mano izquierda.
„ — Arpeggios.	Rubinstein — Estudios.
Czerny-Del Ponte — Segundo tomo.	Liszt — 12 estudios trascendentales.
Heller-Williams — 1er. libro.	Bach — Preludios y fugas, 2.º tomo.
Williams — Sonatinas, varios autores, 2.º libro.	Williams — 5 piezas clásicas, cuaderno de 7.º
„ — Piezas clásicas, primer año.	año.

Fuente: Revista La Quena 7, n.º 26 (1926): 19.

En *La Quena* se anunciaban los premios obtenidos por los mejores alumnos de las sucursales del Conservatorio Williams y también de quienes se presentaban a exámenes libres, así como el nombre de sus profesores. Por ejemplo, en 1934 Lucrecia Isasmendi, alumna de Alberto Prevot, recibe el Primer Premio en el examen para optar al Diploma de Profesora de Solfeo²² y también un accésit en el concurso de piano. En 1935, la alumna de Prevot, Raquel Cassinelli del Valle, obtuvo un accésit en el concurso de piano²³. Estos premios continuaron otorgándose a quienes realizaran los mejores exámenes a lo largo del siglo XX y conllevaban un diploma y la participación en un concierto.

Figura 6. Alberto Prevot y su esposa Carmina García en su casa, ca. 1975.



Fuente: archivo de la familia Botelli (Salta, Argentina)

El pianista y profesor de la Escuela Superior de Música de Salta, Arturo Botelli, expresa un recuerdo entrañable de su maestro:

Poder recordar en estas líneas sus clases, su bonhomía, su paciencia para conmigo cuando era solo un niño, sus anécdotas y cuentos, sus interpretaciones musicales que me daba antes de iniciar nuestras clases: tocaba magistralmente Chopin, Liszt y Bach, que luego estudiaríamos. Ya en mi adolescencia, además de estudiar “a los clásicos”, comienzo a armar repertorio, fuera del programa académico. Don Alberto, fue mi primer oyente y crítico, me atendía con paciencia y gusto, me aportaba su escucha con comentarios en relación con estas tocatas: sus consejos para con la ejecución, la dinámica de estas; eran unas charlas unos encuentros

22 “Concursos para optar a los Accésits de piano”, *Revista La Quena* 17, n.º 67 (1936): 47.

23 “Concurso para optar al diploma de profesor de solfeo”, *Revista La Quena* 17, n.º 67 (1936): 50.

maravillosos. Mis clases, en esa época juvenil, se daban los días domingo por la mañana, lo tenía para mí solo, disfrute completo con él; mostraba siempre un interés especial en esos momentos mágicos, únicos, interrumpidos a veces con algún cafecito que nos acercaba su adorada esposa y compañera Carmina García, que también era pianista y que aportaba de vez en cuando comentarios de esas tocatas mías.

Todo esto quedó guardado en mi memoria y mi corazón... Lo más interesante, es que Don Alberto era así con todos sus alumnos, nos fuimos enterando de todo esto, cuando nos encontrábamos con mis compañeros, en esas memorables audiciones de fin de curso o en conciertos años posteriores, en donde nos reconocimos como estudiantes de don Alberto, aún hoy... El Maestro Prevot²⁴.

En 1970 Alberto Prevot tenía 78 años y seguía trabajando intensamente, impartiendo clases particulares de piano. Dada su edad y que siempre había trabajado en forma privada, Alberto Prevot solicitó al Ministerio de Bienestar Social de la Provincia de Salta que se le concediera una *pensión graciable*, esto es, una prestación pecuniaria vitalicia, argumentando servicios distinguidos a la cultura salteña, su edad avanzada y a sus responsabilidades familiares. La Ley 4231 de la Provincia de Salta, sancionada el 30 de noviembre de 1967 y publicada en el Boletín Oficial de dicha provincia el 7 de diciembre del mismo año, indica entre los requisitos para realizar esa solicitud *haber prestado servicios de carácter extraordinario o eminente*, así como *carecer de medios suficientes de vida, tener por lo menos 60 años de edad o se hallaren incapacitados para el trabajo*²⁵. La solicitud fue denegada, según consta en Decreto 7967 (21 de enero de 1970) publicado en el Boletín Oficial de la Provincia de Salta del 6 de febrero de ese mismo año: *Que en el presenta caso y sin subestimar la valía del peticionante, no se dan las condiciones requeridas en la citada Ley*²⁶.

Como consecuencia, Alberto Prevot continuó impartiendo clases de piano en su domicilio, el chalet de la calle Rivadavia 272, hasta el fallecimiento de su esposa Carmina en 1977. Este momento supuso un quiebre en el ánimo y en la salud del maestro, que cayó en una desazón que conllevó una progresiva debilidad. Pocos meses después, el 28 de enero de 1978, el maestro Alberto Pablo Prevot falleció en su domicilio²⁷.

24 Arturo Botelli, testimonio personal, diciembre de 2024.

25 Boletín Oficial de la Provincia de Salta, Ley N.º 4231, Boletín 7959, 7 de diciembre de 1967. <https://boletinoficialsalta.gob.ar/instrumento.php?cXdlcnR5dGFibGE9THw0MjMxcXdlcnR5>

26 Boletín Oficial de la Provincia de Salta, 6 de febrero de 1970, 459. <https://boletinoficialsalta.gob.ar/pdfs/1970/8486.pdf>

27 Acta de defunción de Alberto Pablo Prevot, Registro Civil de la Provincia de Salta, Acta n.º 139, tomo 246, folio 275.

Figura 7. El gobernador de Salta desestima la solicitud de Alberto Prevot para que se le otorgue una pensión graciable, 1970.

BOLETIN OFICIAL	SALTA, 6 DE FEBRERO DE 1970	PAG. Nº 459
Salta, 21 de enero de 1970. DECRETO Nº 7966 Ministerio de Bienestar Social Expedientes Nros. 4303/63, 2166/68 - Cód. 73 de la Caja de Jubilaciones y Pensiones de la Provincia. VISTO los pedidos formulados por la señorita Nelly Valdez Rovaletti y el señor Eduardo Emilio Apolinario Vilaró, Teniendo en cuenta las Resoluciones emitidas por la Caja de Jubilaciones y Pensiones de la Provincia y lo dictaminado por el señor Asesor Letrado del Ministerio del rubro; El Gobernador de la Provincia DECRETA: Artículo 1º — Apruébase en todas sus partes la Resolución Nº 1216-I de fecha 22 de diciembre de 1969, de la Caja de Jubilaciones y Pensiones de la Provincia, mediante la cual se reajusta el haber de jubilación ordinaria que goza la señorita NELLY VALDEZ ROVALETTI, L. C. número 9.462.111 en el cargo de Vocal del Consejo General de Educación de la Provincia, en base a mayor tiempo de servicios prestados en dicha Repartición, en la suma mensual \$ 69.536.— m/n. (Sesenta y nueve mil quinientos treinta y seis pesos m/n.) de conformidad a las disposiciones de la Ley 3338, a liquidarse desde la fecha en que dejó de prestar servicios. Expte. Nº 4303/63. Art. 2º — Apruébase en todas sus partes la Resolución Nº 1235-I de fecha 26 de diciembre de 1969 de la Caja de Jubilaciones y Pensiones de la Provincia, mediante la cual se acuerda el beneficio de jubilación ordinaria al señor EDUARDO EMILIO APOLINARIO VILARÓ, M. I. Nº 3.910.498,	Salta, 21 de enero de 1970. DECRETO Nº 7967 Ministerio de Bienestar Social Expediente Nº 960 - Código 73. VISTO la pensión graciable solicitada por el señor Alberto Pablo Prevot, y CONSIDERANDO: Que el Art. 3º de la Ley 4231/67 establece que podrán peticionar pensión graciable las personas que hayan prestado a la provincia servicios extraordinarios o eminentes; Que en el presente caso y sin subestimar la valía del peticionante, no se dan las condiciones requeridas en la citada Ley, Teniendo en cuenta los informes que corren agregados a las presentes actuaciones y el dictamen del señor Asesor Letrado del Ministerio del rubro a fs. 20; El Gobernador de la Provincia DECRETA: Artículo 1º — No hacer lugar al pedido de pensión graciable formulado por el señor ALBERTO PABLO PREVOT, de acuerdo a los informes que corren agregados a estos obrados y al dictamen del señor Asesor Letrado del Ministerio que corre a fs. 20. Art. 2º — El presente decreto será firmado por el señor Secretario de Estado de Seguridad Social y refrendado por el señor Ministro de Bienestar Social. Art. 3º — Comuníquese, publíquese en el Boletín Oficial, y archívese. PONCE MARTINEZ Destéfani Miranda	

Fuente: Boletín Oficial de la Provincia de Salta, 6 de febrero de 1970, p.109.

Prevot como maestro de piano

Alberto Prevot seguía en parte la pedagogía desarrollada por su propio maestro, Alberto Williams, plasmada en su magna bibliografía dedicada a la construcción de la técnica pianística de sus estudiantes desde el mismo inicio del aprendizaje. Aunque la estructura de su enseñanza provenía del sistema Williams, no todo eran emanaciones de su maestro. Integraba esa línea estructural con su propia personalidad docente enfocada en el desarrollo auditivo, la técnica, el repertorio y la creación musical.

El maestro Prevot impartía clases en forma privada, en su casa. Su piano era alemán: un Gran Vertical Zeiter & Winkelmann de sonoridad poderosa pero cálida y nítida. Se trata de

un instrumento vertical de gran envergadura, elaborado por artesanos que trabajaron con materiales de excelente calidad y acabados, con una máquina precisa que permitía tocar con todo tipo de sutilezas, y que Prevot mantenía siempre bien afinado.

Los testimonios de quienes fueran sus discípulos coinciden en referir los mismos rasgos de su personalidad: amabilidad y paciencia unidas a indicaciones precisas que buscaban aunar técnica, belleza del sonido y expresividad.

Arturo Botelli recuerda:

Entra a mi vida a los 9 o 10 años, formalmente, ya que a esa edad comienza mi vida con la música y mis estudios con don Alberto. En esos años ya se hablaba de él en casa, quién era y qué hacía: se contaban maravillosas historias sobre el maestro Alberto Prevot, como los Conciertos de Fin de Curso, “un acontecimiento único e importante para la cultura musical de Salta de esos años; eran multitudinarios por la asistencia de público y por la calidad de estos conciertos”; se organizaban, todos los años, en el Hotel Salta²⁸. Es el maestro de piano y música de tu papá, además es amigo de Don Juan Carlos Dávalos”. Y así, un día, no recuerdo exactamente, estaríamos tal vez en receso escolar; yo tendría unos nueve o diez años, vamos a visitarlo con mi Padre: Ese día me lo presentan, ahí lo conozco personalmente. ... me impresionó de entrada nomás, cuando se paró de su hamaca para recibimos: media un metro ochenta, era inmenso. Mi padre tenía la intención de que yo comenzara mis estudios de piano y música con don Alberto, (con el pretexto de hacerle una nota, que luego salió en El Tribuno, el diario local), fui su alumno por más de 10 años²⁹.

Figura 8. Arturo Botelli en clase con el maestro Alberto Prevot (ca. 1966)



Fuente: archivo de la familia Botelli (Salta, Argentina).

28 El Hotel Salta es el más tradicional y lujoso de la ciudad, sus salones siguen siendo un lugar de encuentro de la aristocracia y la intelectualidad salteña.

29 Testimonio de Arturo Botelli, que fue alumno de Alberto Prevot. Diciembre de 2024.

En un ejercicio de reminiscencia colectiva, a partir de la triangulación de algunos testimonios de discípulos, inevitablemente impregnados de afectividad, se exponen los principios que orientaban la didáctica del piano que desarrolló el maestro Prevot³⁰.

El punto de partida de la pedagogía aplicada por Alberto Prevot era sentarse correctamente, con una posición del cuerpo firme y al mismo relajada, con la espalda recta, así como disponer de manos *bien armadas*, con dedos redondeados, sin quebrar las falanges, con manos y brazos relajados y sin tensiones. Su maestro, Alberto Williams, hace explícita y precisa la posición inicial de las manos:

La palma toma una forma abovedada, con la base de la primera falange, que está unida al metacarpo, más elevada que dicha falange. El pulgar y el auricular o quinto dedo, alargados. Para demostrarlo, colóquense las manos en las notas mi, fa sostenido, sol sostenido, la sostenido y do³¹.

Prevot leía junto con sus alumnos los consejos redactados por Robert Schumann que acompañan las piezas del *Álbum para la Juventud* Op. 68 para motivar una reflexión y aplicación personal de esas indicaciones. Los grandes maestros de piano han dado una importancia fundacional al desarrollo auditivo, a tocar siempre con intención, a componer a medida que se estudia.

El Programa de estudios se regía, fundamentalmente, por el que había establecido el Conservatorio de Música de Buenos Aires de Alberto Williams a comienzos del siglo y que definía una secuencia didáctica concreta y detallada en aspectos técnicos, repertorio y progresión de dificultades. La mayor parte de este Programa estaba correlacionado con un corpus bibliográfico elaborado por el mismo Alberto Williams: comprendía libros dedicados al desarrollo de la técnica pianística, repertorio de compositores consagrados con especial inclinación hacia Johann Sebastian Bach, Federico Chopin y Félix Mendelssohn entre otros, y sus propias composiciones. Todo esto formaba un ingente catálogo que, más allá de las críticas que puedan hacerse, muestran una capacidad de trabajo y de producción muy notable.

Siguiendo la estela de Williams, para Alberto Prevot, la construcción de una técnica musical sólida era un aspecto primordial. Recomendaba a los niños más pequeños estudiar, desde el comienzo, al menos una hora por día, e ir incrementando el tiempo de estudio a medida que se avanzaba, siempre comenzando por ejercicios de desarrollo técnico: como el Hannon y Pischner. Después, estudios (Czerny, Cramer, Heller, Moscheles o Chopin según el nivel del estudiante), después Bach y sonatinas o sonatas, a continuación, obras diversas. La práctica de escalas y arpeggios también era cotidiana y se realizaba con distintas fórmulas rítmicas, en movimiento directo y en movimiento contrario, y a distintas velocidades. Otro aspecto técnico distintivo eran los ejercicios de extensión y posición fija, destinados al desarrollo muscular y apertura de la mano para acrecentar las posibilidades de extensión y lograr fortaleza e independencia de los dedos de ambas manos por igual.

30 Los informantes han sido los pianistas Arturo y Juan Botelli, quienes a su vez conservan testimonios de su padre Juan José Coco Botelli (quien también había registrado y conservaba el testimonio de *Pastorita Alderete*) y Susana Sarfson. Los testimonios fueron registrados entre octubre y diciembre de 2024.

31 Alberto Williams, "La moderna escuela del piano", *Revista La Quena*, 15, n.º 66 (1934): 10.

En todas las etapas del desarrollo pianístico, el maestro seleccionaba obras de repertorio siguiendo esta estructura: obras de Johann Sebastian Bach, una sonatina o sonata, una obra romántica, a veces una obra impresionista y una obra de autor argentino. Esta estructura era, por otra parte, la habitual en los programas de estudios de los conservatorios. Prevot daba especial importancia al estudio de la obra de Bach: las invenciones, los preludios y en especial *El Clave bien temperado* se estudiaban completos y en forma cotidiana. En esto se observa una continuidad con las enseñanzas de Alberto Williams, quien a su vez siguió los principios de George Mathias, quien recordaba que Frederic Chopin estudiaba diariamente obras de Bach. Justamente, la obra de Chopin merecía una atención destacada: el maestro cuidaba los aspectos técnicos, incluida la digitación y el uso de los pedales, pero también el *tempo rubato* como rasgo expresivo. La memorización se trabajaba en forma sistemática: el maestro hacía memorizar las manos en forma separada. Todo el repertorio se memorizaba. Asimismo, el maestro Prevot dejaba elegir a los estudiantes dentro de cada categoría (Bach, Sonatas de Beethoven, Nocturnos de Chopin) y para esto él mismo tocaba varias de las piezas y después explicaba algunos rasgos notables, para que cada estudiante eligiera. Esas interpretaciones son recordadas con admiración por quienes fueron sus discípulos: el maestro tenía un fraseo muy claro y *cantabile*, sonido dulce y definido, en suma, gran elocuencia en su manera de tocar el piano. Prevot decía que le gustaba estudiar las obras que tenían que tocar sus alumnos para que antes apreciaran su belleza en los distintos estilos.

El maestro Prevot orientaba el estudio cotidiano y personal de sus estudiantes: sugiriendo cómo organizar la secuencia diaria de ejercicios técnicos, estudios y obras y recomendando la audición de grabaciones discográficas de pianistas relevantes (Arthur Rubinstein, Walter Giesekin, Willhelm Kempf, Alfred Brendel estaban entre sus preferidos), para ir formando la cultura auditiva del joven pianista mientras desarrollaba su técnica. Hablaba muchas veces de descubrir los secretos de la interpretación de cada partitura, de elevarse más allá de las notas escritas. También daba importancia al ejercicio de la lectura a primera vista, que ejercitaba en forma sistemática.

El estudio del piano se integraba con las clases de Teoría y Solfeo, también siguiendo los libros de Alberto Williams, pero Prevot complementaba todo esto con la orientación para la composición musical de piezas que tuvieran dificultades semejantes a las que se estuvieran estudiando: era una aplicación didáctica en la que los estudiantes mostraban cómo iban interiorizando los compases, fórmulas rítmicas, tonalidades y estructuras formales de las obras que iban estudiando.

Entre las formas musicales que Alberto Prevot prefería para desglosar y realizar el aprendizaje de sus estructuras se encontraba la sonata clásica. Desde las sonatinas más sencillas de Clementi, el maestro hacía deducir cómo estaba construido cada movimiento, tonalidades, modulaciones, fórmulas rítmicas, tipos de acompañamientos. Posteriormente pedía que se compusiera una página de música que contuviera algunas de esas cuestiones y que debían incluir matices dinámicos, articulaciones y pedal. Buscaba que el estudiante desarrollara en forma integrada la técnica pianística y la comprensión de la composición, a la vez que daba una dimensión lúdica a través de la creación musical.

Una característica del estilo de enseñanza del piano de Prevot era la comunicación fluida y el apoyo familiar hacia cada estudiante. Las madres o los padres generalmente permanecían presentes en las clases, y muchas veces el maestro se dirigía a ellos: los orientaba en cómo

debía estudiarse uno u otro pasaje, o les pedía que tomaran nota de algunas indicaciones, o recomendaba la audición de determinadas grabaciones discográficas. Esta implicación de las familias contribuía a la motivación del alumnado, y a construir lazos en torno al estudio, comprensión y disfrute de la música.

Otro aspecto que el maestro Prevot consideraba fundamental era la actuación en público. Periódicamente organizaba conciertos públicos: en una época se realizaron en el Hotel Salta, paradigmático lugar de reunión elegante de la ciudad. Pero en los años 70 el concierto se realizaba con mayor formalidad y apertura al público, en la Casa de la Cultura, y participaban no solo alumnos de Alberto Prevot, sino alumnos de quienes habiendo sido sus discípulos eran ya profesionales de la enseñanza pianística. Estos conciertos eran eventos musicales de primer orden para la ciudad que se llevaban a cabo con el apoyo de la Asociación Amigos de la Música, que se anunciaban en las páginas culturales del *Diario El Tribuno*, con amplia afluencia de público. La celebración de estos eventos musicales en lugares considerados emblemáticos para la sociedad salteña y con entrada libre denotaban una carga simbólica que dotaba de capital cultural a sus participantes. Bourdieu consideraba que el capital cultural articula las estrategias de las familias y la lógica específica de la institución escolar³². Así, la posibilidad de presentarse en estos recitales colectivos representaba la adquisición de una herencia cultural ampliada que se sustanciaba en el acceso libre a los conciertos, al tiempo que permitía a los alumnos escucharse unos a otros en un encuentro festivo.

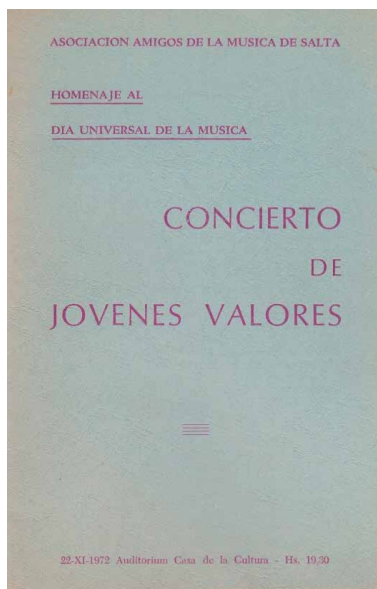


Figura 9. Portada del programa del *Concierto de Jóvenes Valores*, Casa de la Cultura de Salta, 22 de noviembre de 1972

Fuente: Archivo personal de Susana Sarfson.

32 Pierre Bourdieu, *Capital cultural, escuela y espacio social* (Siglo XXI Editores, 1997).

En el pianismo de Prevot era notable su especialización en la interpretación de Johann Sebastian Bach y en la música del romanticismo, en especial obras de Chopin. Su didáctica tenía varios pilares: desarrollo auditivo en forma conjunta con la construcción de una técnica pianística eficaz y al mismo tiempo saludable. Era muy meticuloso con la cuestión interpretativa: la técnica era una herramienta al servicio de la elocuencia musical. Se sumaba el ejercicio de la creación musical en todas las etapas: sus alumnos iban componiendo piezas para piano que contribuía a interiorizar el lenguaje armónico, y la audición de grandes pianistas junto con el cultivo humanístico mediante sugerencias de lecturas. Todo ello mediante la aproximación amable y paciente que fueron rasgos que sus alumnos recuerdan y valoran.

Figura 10. Susana Sarfson en un *Concierto de Jóvenes Valores*, Casa de la Cultura de Salta, 1972.



Fuente: archivo personal de Susana Sarfson

La labor docente de Alberto Prevot fue reconocida en Salta, no solo con el respeto generalizado que se le tributaba en amplios sectores de la población, sino con homenajes, como el que se realizó en 1965 en el selecto Club 20 de Febrero: se celebró medio siglo de enseñanza musical del maestro en esta ciudad, a la que aún habría de ofrecer más de otra década de labor docente.

Figura 11. Homenaje con motivo de cumplirse 50 años de haberse radicado en la ciudad de Salta, Club 20 de febrero, Salta, 1965. El maestro Alberto Prevot aparece sentado en el centro de la imagen, rodeado de discípulos, entre quienes se destaca su esposa Carmina García (a su lado), la pianista

Ana María Cornejo Bavio (detrás del matrimonio), José Juan Botelli (músico, escritor, pintor) y la profesora Ana Mercedes Alderete de Torino³³.



Fuente: archivo de la familia Botelli (Salta, Argentina)

191

El legado de Alberto Prevot

Existe un legado material: su piano, sus partituras y libros. Muchos de estos materiales se encuentran hoy en la Escuela Superior de Música de Salta. Pero hay otro legado inmaterial que contribuyó a la construcción de la cultura musical salteña y ha tenido una proyección mayor que perdura gracias a quienes fueron sus alumnos a lo largo de más de seis décadas.

A continuación, se mencionan cinco discípulos (seleccionados de un amplio listado) que son representativos de una singularidad: el maestro Prevot fue una intersección entre quienes posteriormente se dedicaron a la música académica y los músicos que trazaron su camino en la música de orientación popular. Su base técnica de piano, criterios de estudio e interpretación y ejercitación de la composición musical, valorando los contextos históricos y humanísticos resultaron formativos y aplicables a orientaciones musicales diversas.

- Ana Mercedes *Pastorita* Alderete de Torino. Pianista, directora de coro y maestra de música, había egresado con Medalla de Oro del Conservatorio Williams.
- Ernestina *Tita* Valdés de Albricht, pianista y docente, también Medalla de Oro por el Conservatorio Williams.

33 Archivo de la Familia Botelli.

Ambas fueron fundadoras de la Escuela de Música de la Provincia de Salta en 1972, junto con el guitarrista Rafael Ramos. La profesora Alderete fue la primera directora y Rafael, el primer vicedirector³⁴.

- Ramón Avellaneda (1928-2012) fue sacerdote, rector del Bachillerato Humanista y profesor de la Universidad Católica de Salta. Como pianista destacaba en la interpretación de obras de Frederic Chopin. Como director de agrupaciones corales e instrumentales, fue quien primero dirigió el *Mesías* de Händel en la capital salteña.
- José Juan Botelli (1923-2010), quien fuera músico, escritor, pintor y profesor de Música en el Colegio Nacional de Salta, tuvo fuertes lazos de amistad con Alberto Prevot. Probablemente, él y su familia se podrían considerar la familia adoptiva del maestro en Salta, ya que incluso heredaron su piano y su biblioteca musical.
- Gustavo *Cuchi* Leguizamón (1917-2000), abogado, docente de historia, legislador, poeta, fue uno de los más eminentes compositores de música de orientación folklórica de Salta³⁵.

Los discípulos mencionados, de muy diversa trayectoria, tienen en común haber influido a su vez en generaciones posteriores; todos ellos fueron profesores (de distintas disciplinas: música, filosofía, historia) y todos tuvieron una proyección en la construcción cultural salteña, con personalidades creativas muy distintas y voces propias que posibilitaron complejas formas de apropiación cultural por parte de amplios y diversos grupos sociales³⁶.

Al tratar de registrar la memoria para que sus ecos no desaparezcan en la niebla del olvido, se observa que a lo largo de algo más de seis décadas Alberto Prevot fue uno de los principales referentes pianísticos de la ciudad de Salta como maestro de la mayor parte de los músicos locales, tanto de quienes se dedicaron a la música académica como de los intérpretes y creadores de música de proyección folklórica.

En la identidad salteña, la música y las artes en general ocupan un lugar destacado. Una cuestión cuya investigación y reflexión podría profundizarse es en qué medida la música de creadores emblemáticos como José Juan Botelli o el Cuchi Leguizamón podría ser considerada dentro del ámbito de la orientación folklórica o académica: sus obras corresponden a un arte musical ilustrado, que promueve “un desarrollo de la música popular desde los mismos criterios con los que se valora la música ilustrada o académica”³⁷. Aunque en su momento eran interpretadas en contextos populares, su complejidad estructural, armónica y técnica muestran rasgos propios de la música para piano argentina contemporánea de inspiración nacional, heredera, en parte y muy a la distancia, de los postulados de Alberto Williams que encuentran en Alberto Prevot el eslabón que los proyecta en distintas direcciones. Se podría

34 Testimonio del profesor Arturo Botelli, diciembre de 2024.

35 Botelli, *Salteño viejo*; Manolo Juárez, “Un músico elige su canción favorita. Un hombre con quien hablar”. *Página 12, Suplemento Radar*, 6 de julio de 2008.

López, Irene. “Gauchos guerreros y poetas cantores. Representaciones identitarias en las letras del folklore en Salta”. *Estudios Sociales del NOA* 18, (2016): 7-30.

Irene López, “Prácticas musicales e identidades en Salta. Reelaboraciones y sentidos en torno al folklore”, *Amérique Latine Histoire et Mémoire* (2016).

36 López, “Gauchos guerreros y poetas cantores...”; López, “Prácticas musicales e identidades en Salta...”.

37 *Ibid.*

considerar que el contexto de interpretación de las obras tiene una influencia considerable en la clasificación de ciertas obras pianísticas en académicas o populares³⁸.

Conclusiones

Alberto Prevot fue un docente de piano formado como discípulo de Alberto Williams y dotado de gran capacidad de trabajo. A lo largo de más de seis décadas como profesor, contribuyó a la vida musical de Salta durante una época en la que los estudios privados de música tenían una consideración importante tanto para las élites sociales como para sectores de la población que prosperaban económicamente y buscaban consolidarse también en un contexto cultural. Según la documentación y los testimonios recogidos se observa que hay coincidencia en la consideración del maestro Prevot en sus cualidades docentes, musicales y humanísticas, que se sustentaban en una secuencia didáctica organizada con un orden de dificultades crecientes, de manera que en cada una de las clases se sustentara un aprendizaje nuevo basado en un logro previo. Aunque su enseñanza se basaba en los lineamientos iniciales del Conservatorio Williams, Alberto Prevot imprimió un carácter personal a su didáctica del piano, impulsando la construcción personal del aprendizaje de cada estudiante, quien a su vez renovaba su motivación en la constatación de su propio avance pianístico y musical. Esta aproximación didáctica tiene en cuenta el ambiente de trabajo (relajado y amable), el apoyo familiar y la necesidad de desarrollar una responsabilidad personal de estudio cotidiano, necesario para ampliar la capacidad técnica al servicio de la expresión y con un ejercicio sistemático de la creación musical, con una orientación a la apreciación de la belleza y expresividad de la música. Es notable que esta orientación pedagógica, realizada en contexto de enseñanza privada y no institucionalizada, tuviera una sistematización clara, aunque se adaptara al progreso individual de cada estudiante. Para esto, un factor vertebrador estaba dado por los programas establecidos por Alberto Williams desde el Conservatorio, cuyo seguimiento permitía el logro de objetivos técnico-pianísticos, teóricos y auditivos.

Un rasgo notable de la didáctica del maestro Prevot era el ejercicio de la composición musical como una parte del desarrollo pianístico y del aprendizaje integrado del lenguaje musical: en este sentido se trata de una aproximación pedagógica que podría considerarse innovadora. Ahora bien, es razonable considerar que desde 1915 y hasta 1977 Alberto Prevot fue perfeccionando su didáctica del piano, que comenzaría replicando los aprendizajes recibidos de su maestro, Alberto Williams, e iría evolucionando según su propia personalidad y experiencia. En este sentido, su propia evolución como docente de piano muestra una correspondencia con rasgos de cómo ha ido cambiando la enseñanza del piano a lo largo del siglo XX, que iría desde un predominio del enfoque técnico a otro más experiencial y que integra, en forma conjunta con la técnica, el desarrollo auditivo, el gusto por la interpretación musical expresiva y la experiencia del alumnado en la composición musical en todos los estadios de su aprendizaje. La orientación inicial de la didáctica del piano de Alberto Williams prefiguraba estos aspectos, pero en la didáctica del piano del maestro Prevot en Salta se sustancia, según el testimonio de algunos de sus discípulos. Resulta notable que estos rasgos

38 Bruno Nettl, *The Study of Ethnomusicology* (University of Illinois Press, 1983).

metodológicos fueran desarrollados por su propia interacción con el alumnado, en clases privadas, en sintonía con su contexto social y cultural, y no como una imposición institucional.

El legado de Alberto Prevot se bifurca en dos ámbitos según los caminos docentes y musicales de quienes fueran sus discípulos: el de la música académica y el de la música popular de orientación folklórica: su magisterio resultó fundacional para músicos salteños de una y otra vertiente. La impronta de su enseñanza musical dio solidez técnica a la interpretación y a la composición en ambos registros, lo cual favoreció la calidad de las producciones musicales salteñas. En la ciudad de Salta aún resuena su voz amable y la indicación precisa que buscaba la elocuencia para dar significado al discurso sonoro.

Declaraciones Finales

Agradecimientos

Se agradece muy especialmente a los profesores de la Escuela Superior de Música de Salta: los pianistas Arturo Pachula Botelli y Juan Botelli, que han contribuido a la realización de este artículo aportando testimonios personales y fotografías del maestro Alberto Prevot, y muy especialmente con materiales de su padre, el eminente artista salteño José Juan Botelli, también discípulo y amigo del maestro. Asimismo se agradece al Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega” de la República Argentina que resguarda documentación relevante para el estudio de la música argentina e hispanoamericana.

Este artículo se ha realizado dentro de las actividades de investigación de *Vestigium* H19_23R, grupo de referencia reconocido por el Gobierno de Aragón (España) cuyos investigadores principales son la Dra. Concepción Lomba y el Dr. Alberto Castán (Instituto de Investigación en Patrimonio y Humanidades de la Universidad de Zaragoza).

Financiamiento

Sin financiación.

Conflictos de intereses

La autora declara no tener conflicto de intereses.

Implicaciones éticas

La autora declara que este artículo no tiene implicaciones éticas en el desarrollo, escritura o publicación.

Datos abiertos

El presente artículo no tiene datos publicados en otras bases de acceso abierto.

Referencias Bibliográficas

- Bindhoff de Sigren, Cora. "Informe sobre el estado actual y la organización de la Educación Musical en América Latina". *Revista Musical Chilena* 18, n.º 87 (1964): 5-8.
- Boletín Oficial de la Provincia de Salta, 6 de febrero de 1970.
- Botelli, José Juan. *Salteño viejo*. Ediciones El Coyuyo, 2008.
- Bourdieu, Pierre. *Capital cultural, escuela y espacio social*. Siglo XXI Editores, 1997.
- Bryce, Benjamin. *Ser de Buenos Aires. Alemanes, argentinos y el surgimiento de una sociedad plural 1880-1930*. Biblos, 2019.
- Carretero, Mario y Kriger, Miriam. "La usina de la patria y la mente de los alumnos. Un estudio sobre las representaciones de las efemérides escolares argentinas". En *Enseñanza de la historia y memoria colectiva*, editado por Mario Carretero, Alberto Rosa Rivero y María Fernanda González. Paidós, 2006.
- Caruso, Marcelo. "El lugar político de la historia de la educación. Historiografía de la educación y política educativa en la Argentina (1983-2008)". *Historia de la Educación. Anuario* 12, n.º 1 (2011). https://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2313-92772011000100003&lng=es&nrm=iso
- Cerletti, Adriana. "Tras las huellas del 'Patriarca': La revista La Quena como órgano de legitimación en la figura y la estética de Alberto Williams". *Revista Argentina de Musicología* 15-16 (2014): 321-338.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad*. Paidós, 1990.
- Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega". *Revista La Quena* (1919-1936). <https://inmcv.cultura.gob.ar/info/la-quena/>
- Juárez, Manolo. "Un músico elige su canción favorita. Un hombre con quien hablar". *Página 12, Suplemento Radar*, 6 de julio de 2008. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-4709-2008-07-06.html>
- López, Irene. "Gauchos guerreros y poetas cantores. Representaciones identitarias en las letras del folklore en Salta". *Estudios Sociales del NOA* 18, (2016): 7-30.
- López, Irene. "Prácticas musicales e identidades en Salta. Reelaboraciones y sentidos en torno al folklore" *Amérique Latine Histoire et Mémoire* (2016). <https://journals.openedition.org/nuevomundo/69371#quotation>
- López, Irene. *Discursos identitarios en el folklore moderno en Salta: las producciones de Gustavo "Cuchi" Leguizamón y José Juan Botelli*. Universidad Nacional de Salta, 2018.
- Nettl, Bruno. *The Study of Ethnomusicology*. University of Illinois Press, 1983.
- Paiva, Vanina. "Un punto de partida para la materialización del proyecto del nacionalismo musical argentino". En *XIII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales*. UBA, 2019.
- Resolución n.º 1247/2016. Diseño curricular de la carrera Profesorado Superior de Música con orientación en instrumento de la Provincia de Salta. https://dges-sal.infed.edu.ar/sitio/profesorados/upload/Res.1247-16_Prof_Superior_en_Musica_c-o_en_Instrumento.pdf
- Sarfson, Susana y Rodrigo Madrid. "El concepto de libertad en el Himno Nacional Argentino". *Studia Romanística* 20, (2020): 71-79. doi.org/10.15452/SR.2020.20.0005

Sciurano, Guido. "Lógicas de consagración pianística en el S. XX. Diálogos sobre cultura, arte y política". En *Memoria Académica*. Universidad Nacional de La Plata, 2022. https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.15241/ev.15241.pdf

Williams, Alberto. "La moderna escuela del piano". *Revista La Quena* 15, n.º 6 (1934): 10-11.

