



Los estudios pianísticos de Carlos Guastavino. Vínculos pedagógicos, continuidades del romanticismo musical y herencias españolas



Artículo de Reflexión

<https://doi.org/10.19053/uptc.01227238.18784>

Historia del artículo:

Recibido: 15/01/2025

Evaluado: 04/03/2025

Aprobado: 01/04/2025

Publicado: 12/05/2025

Cómo citar este artículo:

Mansilla, Silvina Luz. "Los estudios pianísticos de Carlos Guastavino. Vínculos pedagógicos, continuidades del romanticismo musical y herencias españolas". *Revista Historia de la Educación Latinoamericana* vol. 27 n.º 46 (2025).

Silvina Luz Mansilla¹ ✉

Universidad de Buenos Aires, Argentina

 <https://orcid.org/0000-0002-1726-7233>

Resumen

Objetivo: este artículo de reflexión propone la dilucidación de una serie de datos histórico-documentales en pos de comprender cómo se formó en el aspecto pianístico el músico argentino Carlos Guastavino (1912-2000), nacido en la ciudad de Santa Fe.

Originalidad/Aporte: resulta imprescindible contribuir a la historización de la interpretación pianística en Argentina y de los aspectos pedagógicos y personas involucradas, toda vez que se trata de una línea investigativa que no se ha utilizado a pesar de guardar estrecha relación con la historia de la creación musical.

Método: se utilizan herramientas de la historia sociocultural de la música, lo que facilita una aproximación cualitativa que permite comprender las redes interpersonales, las continuidades y los tra-

1 Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires. Proyecto UBACyT "Historias socioculturales del acontecer musical de la Argentina (1890-2000)", Instituto de Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Argentina. Código 20020190100209BA, silman@filo.uba.ar

✉ **Correspondencia/Correspondence:** Silvina Luz Mansilla, Instituto de Artes del Espectáculo, Universidad de Buenos Aires / Universidad Nacional de las Artes / Universidad Católica Argentina. Dirección personal: Liniers 280, Bernal (provincia de Buenos Aires), Argentina. silman@filo.uba.ar



yectos pedagógicos formales e informales. Así, se procede tanto al análisis de documentos escritos –tales como programas de conciertos, epístolas, hemerografía, entre otros– como sonoros –entrevistas grabadas y registros musicales–.

Estrategias/Recolección de información: se procede a la confrontación de fuentes primarias y secundarias, que aportan nuevo conocimiento en una intersección entre historia de la creación musical e historia de la *performance*. Aunque con una base por momentos conjetural, la estrategia acumulativa del trabajo documental permite una aproximación a los parentescos estilísticos y las preferencias compositivas que construyeron el idiolecto del compositor, esto es, su identidad como músico.

Conclusión: la condición mayormente autodidacta de la formación pianística de Carlos Guastavino favoreció la autoafirmación de su personalidad. Su aprendizaje ligado al desarrollo de una gran capacidad para la improvisación en el teclado fue entretejiendo su subjetividad como creador y le permitió ser el dueño de su propio itinerario formativo.

Palabras clave: *enseñanza de la música; improvisación musical; interpretación musical; musicología; piano.*

Carlos Guastavino's Piano Studies. Pedagogical Connections, Continuities of Romantic Music, and Spanish Heritage

Abstract

Objective: This reflection article proposes the elucidation of a series of historical-documentary data in order to understand how the Argentine musician Carlos Guastavino (1912-2000), born in the city of Santa Fe, was trained in the piano aspect.

Originality: It is essential to contribute to the historicization of piano performance in Argentina and of the pedagogical aspects and people involved, since this is a research line that is underdeveloped despite being closely related to the history of musical creation.

Method: Tools from the sociocultural history of music are used, facilitating a qualitative approach that allows for an understanding of interpersonal networks, continuities, and formal and informal pedagogical trajectories. Thus, both written documents—such as concert programs, letters, newspaper archives, and others—and audio documents—recorded interviews and musical recordings—are analysed.



Strategies: Primary and secondary sources are compared, providing new knowledge at the intersection of the history of musical creation and the history of *performance*. Although at times based on conjecture, the cumulative strategy of documentary work allows for an insight into the stylistic relationships and compositional preferences that shaped the composer's idiolect—that is, his identity as a musician.

Conclusion: Carlos Guastavino's largely self-taught piano training fostered his self-affirmation. His learning, coupled with the development of a great capacity for keyboard improvisation, wove together his subjectivity as a creator and allowed him to be the master of his own educational journey.

Keywords: *music teaching; musical improvisation; musical performance; musicology; piano.*

Os estudos de piano de Carlos Guastavino. Vínculos pedagógicos, continuidades do romantismo musical e herança espanhola.

261

Resumo

Objetivo: este artigo propõe a elucidação de uma série de dados histórico-documentais para entender como o músico argentino Carlos Guastavino (1912-2000), nascido na cidade de Santa Fé, se formou como pianista.

Originalidade: é essencial contribuir para a historicização da execução do piano na Argentina e dos aspectos pedagógicos e das pessoas envolvidas, pois essa é uma linha de pesquisa que ainda está vaga, apesar de estar intimamente relacionada à história da criação musical.

Método: são utilizadas ferramentas da história sociocultural da música, o que facilita uma abordagem qualitativa que nos permite entender as redes interpessoais, as continuidades e as trajetórias pedagógicas formais e informais. Assim, são analisados tanto documentos escritos - como programas de concertos, epístolas, hemerografia, entre outros - quanto documentos de áudio - entrevistas gravadas e gravações musicais.

Estratégias: procedemos ao confronto de fontes primárias e secundárias, que fornecem novos conhecimentos em uma interseção entre a história da criação musical e a história da *performance*. Embora às vezes conjectural, a estratégia cumulativa do trabalho documental nos permite abordar as relações estilísticas e as preferências composicionais que construíram o idioleto do compositor, ou seja, sua identidade como músico.





Conclusão: a natureza amplamente autodidata do treinamento de Carlos Guastavino no piano favoreceu a autoafirmação de sua personalidade. Seu aprendizado, associado ao desenvolvimento de uma grande capacidade de improvisação ao teclado, entrelaçava sua subjetividade como criador e permitia que ele fosse o mestre de seu próprio itinerário formativo.

Palavras-chave: ensino de música; improvisação musical; performance musical; musicología; piano.

.... Los que por suerte tienen de estudiantes
para toda la vida el corazón².

Introducción³

¿Cómo se formó Carlos Guastavino, el destacado músico nacido en la ciudad argentina de Santa Fe, en su faceta de intérprete de piano? Increíblemente, el interrogante se encuentra aún sin una respuesta detallada, a pesar de tratarse de uno de los artistas más destacados del panorama histórico musical de ese país⁴. Las causas son variadas, pero podrían resumirse en dos principales: por un lado, la escasez y dispersión de la documentación conservada; por otro, el énfasis puesto más en el análisis de las obras y sus características que en la atención a la afirmación del mismo compositor-pianista de haber vivido un aprendizaje mayormente autodidacta⁵.

Por obvias razones del propio desarrollo disciplinar, la musicología dedicada a los repertorios argentinos de tradición escrita del siglo XX ha priorizado mayormente el estudio de los procesos creativos y de sus significados inherentes⁶, de modo que permita situarlos en una trama histórica y un devenir estético-estilístico en el cual resaltar a las figuras descolantes⁷.

2 Fragmento del texto de la *Canción del estudiante*, con música de Carlos Guastavino y Ernesto Galeano, y letra de Francisco García Giménez, 1939.

3 Agradezco a Melanie Plesch, por sus atinados comentarios sobre música argentina. A Pedro Camerata, por alguna hemerografía digitalizada. También, a Julián Mosca, director del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega", y a Emiliano Turchetta, por su atenta lectura de un borrador.

4 Presenté oralmente un abreviado avance de este tema, en el V Congreso de la Asociación Regional para América Latina y el Caribe de la Internacional Musicological Society, realizado en la Universidad Internacional de Andalucía.

5 Algunos aspectos están brevemente tratados en Silvina Luz Mansilla y Ricardo Jeckel, "Documentos escritos y documentos sonoros. Un acercamiento al estudio de la improvisación pianística en Carlos Guastavino", 433, 9, n.º 19 (2020): 88-101.

6 Por citar un caso, Julio Ogas, *La música para piano en Argentina (1929-1983). Mitos, tradiciones y modernidades* (Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2010).

7 Omar Corrado, *Sonografía de la pampa (1945-1955)* (UNL, 2024). Melanie Plesch: "Una pena extraordinaria: tópicos disforicos en el nacionalismo musical argentino", *Acta Musicologica* 86, n.º 2 (2014): 217-248. <https://www.jstor.org/stable/43821291>



La historia de la interpretación pianística es en cambio una línea de investigación reciente y en la que, saludablemente, va creciendo una perspectiva sociocultural⁸, a veces transnacional, de los procesos⁹. Poco es lo realizado en la intersección de esos dos mundos. Solo desde hace poco tiempo se ha dedicado atención a la formación de los compositores latinoamericanos en ámbitos europeos¹⁰; falta incluso hilar fino y conectar creación con *performance* en casos de personalidades en las que la ejecución musical resultó casi inescindible del desarrollo de su propia obra¹¹. Un ejemplo de análisis musical desde la teoría tópica llevado a favorecer la comprensión rítmica de algunas obras tempranas de Alberto Ginastera por parte de actuales intérpretes es el que realizó Melanie Plesch¹². En el tema que me convoca, algunas confluencias entre creación e interpretación musical han sido observadas por Bernardo Illari en su estudio acerca de un grupo de canciones tempranas de Guastavino en las que se resignificaron sus primeras experiencias como organista de iglesia¹³; posteriormente, fueron retomadas por Plesch en un capítulo dedicado al tratamiento contrapuntístico de un grupo de obras pianísticas¹⁴. Asimismo, el estudio de la relación entre el compositor y las pianistas Isabel y Amelia Cavallini, de Romina Dezillio, destaca un fragmento breve de su biografía que, otra vez, captura esas concurrencias de un modo eficaz¹⁵.

En consecuencia, en este artículo de reflexión problematizo, a partir de la lectura pormenorizada de fuentes primarias y secundarias relacionadas con Julián Aguirre (1868-1924), Manuel de Falla (1876-1946), Rafael González (1892-1979), Esperanza Lothringer (1885-1960), Elsa Puppulo (1933-2020) y Carlos Guastavino (1912-2000), ciertos trayectos formativos en torno al arte pianístico de este último, no explorados antes. Desde el punto de vista teórico, combino herramientas de la sociología de la recepción con el estudio de las sociabilidades¹⁶. Algunos obraron como verdaderas herencias; otros fueron casi bifurcaciones que por un tiempo marcharon en paralelo para luego volver a confluir con su figura. Ciertos estímulos pedagógicos aparecen como tramos cortos en lo temporal pero intensos en los

- 8 Silvina Luz Mansilla, "Contribución de Haydée Loustaunau a la historia del piano en la Argentina. Una aproximación", *Neuma* 10, n.º 1 (2017): 64-79. <https://neuma.utalca.cl/index.php/neuma/article/view/61>
- 9 Emiliano Turchetta, "Primeras interpretaciones en Buenos Aires de la *Sonata Hammerklavier*, de Ludwig van Beethoven", *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"* 36, n.º 2 (2022): 47-68.
- 10 Un texto reciente con valiosas fuentes primarias es: Vera Wolkowicz, "Construyendo identidades: la formación de músicos latinoamericanos en París entre 1880 y 1930", *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"* 38, n.º 2 (2024): 95-120. <https://erevistas.uca.edu.ar/index.php/RIIM/article/view/4763>
- 11 Entre los importantes casos pendientes, podría citarse a Juan José Castro como director de orquesta y a Gerardo Gandini como pianista.
- 12 Melanie Plesch, "The Topic of the Gato in the Early Works of Alberto Ginastera and the Disambiguation of 'Pequeña danza'", en *Musical Topics and Musical Performance*, editado por Julian Hellaby (Routledge, 2023), 176-199. <https://doi.org/10.4324/9781003218340>
- 13 Bernardo Illari, "Estrategias modales de Guastavino: sus canciones tempranas", en *Cinco estudios sobre Carlos Guastavino*, compilado por Silvina Luz Mansilla (Ediciones UNL, 2015), 17-60.
- 14 Melanie Plesch, "De fugas, canciones infantiles y cuecas. Simultaneidad tópica y retóricas de identidad en Guastavino", en *Recorridos. Diez estudios sobre música culta argentina*, compilado por Omar Corrado (FFyL-UBA, 2019), 41-76. <https://publicaciones.filo.uba.ar/recorridos>
- 15 Romina Dezillio, "A tres voces: Carlos Guastavino y *Las niñas Cavallini*", en *Cinco estudios sobre Carlos Guastavino*, compilado por Silvina Luz Mansilla (Ediciones UNL, 2015), 61-94.
- 16 Zenck, Martin: "Abbozzo di una sociologia della ricezione musicale", en *L'esperienza musicale. Teoria e storia della ricezione*, editado por Gianmario Borio y Michela Garda (EDT, 1989), 96-116. Maurice Agulhon, *El círculo burgués. La sociabilidad en Francia, 1810-1848* (Siglo XXI, 2009).

procesos de aprendizaje; otros trayectos, finalmente, resultaron escasos, inacabados, pero estimularon igualmente su desarrollo instrumental y su crecimiento como músico. De esta manera, propongo que la condición autodidacta de su formación pianística, lejos de funcionar como una limitación, favoreció la autoafirmación de su personalidad musical. Pienso el autodidactismo de Guastavino en sintonía con el que explicó Gabriela Mistral –de quien Guastavino musicalizó más de una docena de poemas– hoy ya estudiado¹⁷. Como se leerá a continuación, su aprendizaje a la manera de una aventura en la que se iba entretejiendo su subjetividad lo hizo sentir dueño de su propio itinerario como creador y lo pertrechó, casi como una forma de resistencia, contra posibles desencuentros entre ámbitos diversos.

Los inicios y primeros pasos en Santa Fe

Como he documentado en anteriores aportes, Guastavino comenzó sus estudios pianísticos en su ciudad natal a la edad de cuatro años y debutó en el Teatro Municipal en noviembre de 1917¹⁸. La prensa local lo mencionó como “una verdadera miniatura”, al citar el acompañamiento de una “inspirada melodía” para violín y piano de autoría de su maestra Esperanza Lothringer, que realizó en aquella ocasión¹⁹.

El pequeño Guastavino ya sobresalía del estándar infantil. Así, en el periódico *El Litoral* de entonces se mencionó que sus “dotes naturales” quizá le permitirían en el futuro alcanzar “la celebridad”²⁰. A su vez, se destacó su innato “sentimiento de la tonalidad y del ritmo”²¹. No debe olvidarse que el ambiente musical aficionado que había en su casa lo había preparado auditivamente desde la cuna²². Además, la presencia de un piano –a pesar de ser una familia modesta, como siempre destacaba–, le otorgó la temprana posibilidad de hacer música²³. No obstante, él no podía descifrar bien sus inicios, lo que lo llevaba a decir:

Alguien me puso en el piano, o yo me puse al piano... y empecé a tocar a los cuatro años. Y ahí mi padre me mandó (...) a casa de Esperanza Lothringer (...) No sé qué hicieron conmigo... ¡me enseñaron piano! Yo era demasiado chico. ¡No sé cómo aprendí solfeo! (...) Antes de aprender a leer, aprendí a solfear (...) sin darme cuenta, como una lengua²⁴.

- 17 Adrián Baeza Araya, “El autodidactismo como contorno de la didáctica en el pensamiento pedagógico de Gabriela Mistral”, *Cuadernos Chilenos de Historia de la Educación*, n.º 17 (2023): 83-84. <https://doi.org/10.60611/cche.vi17.182>
- 18 Silvina Luz Mansilla, “Esperanza Lothringer y Carlos Guastavino: pedagogía del piano, repertorio, dedicatorias”, en *Actas de XIII Semana de la Música y la Musicología. El Piano* (IIMCV-UCA, 2016), 68. <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/1273>
- 19 Silvina Luz Mansilla, *La obra musical de Carlos Guastavino. Circulación, recepción, mediaciones* (Gourmet Musical Ediciones, 2011), 44.
- 20 Mansilla, “Esperanza Lothringer y Carlos Guastavino”, 68.
- 21 *Ibid.*
- 22 El recuerdo del tío Pedro cuando cantaba tristes y cielitos ha sido referido en Bernardo Illari, Silvina Luz Mansilla y Melanie Plesch, “Guastavino, Carlos Vicente”, en *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (SGAE, 1999), 945. Mansilla, *La obra musical*, 43. Plesch, “De fugas”, 49.
- 23 Aunque no había músicos profesionales en su familia, el niño contó con un capital cultural en el que la música tenía un lugar preferencial.
- 24 Mansilla, “Esperanza Lothringer y Carlos Guastavino”, 69.

La descripción en plural de Guastavino obedece a la presencia de varias profesoras que acompañaban el trabajo docente de Lothringer. De hecho, las crónicas periodísticas de 1917 expresan que el niño pertenecía a la clase de Adela Mántaras. Esta pianista, junto con Delia Sambarino, María Luisa Carrió y Amábila Mántaras, integraban el plantel de la Academia Lothringer, de la cual habían egresado unos años antes. Amábila Mántaras fue destacada en 1914 por su interpretación de memoria del *Concierto N.º 2 en Fa menor*, de Chopin, con acompañamiento de orquesta²⁵. Según la prensa, se trató del primer concierto de piano con orquesta que se hizo en la ciudad de Santa Fe, así como también, de la primera vez que se veía a los solistas interpretar sin partitura. Asimismo, se mencionó la claridad y dulzura de su interpretación, así como la ductilidad para resolver los pasajes polirrítmicos y con notas dobles en terceras y sextas²⁶.

Como he explicado, este período inicial fue breve, debido al cambio de residencia de Lothringer, quien emigró a Buenos Aires, la capital argentina. Por eso, en paralelo con el cursado de la escuela primaria y parte de la secundaria, Guastavino fue un estudiante poco ortodoxo del Conservatorio Santafesino, institución privada de la cual se graduó con quince años, en 1927²⁷. Cierta laxitud en la guía pedagógica de su estudio ya lo ponía en la real situación de sus intereses pianísticos, ligados más a la improvisación y la creación propia que al estudio formal y repetitivo de ejercicios técnicos y repertorios. Su profesora, durante el primer tramo, fue su prima hermana Dominga Iaffei Guastavino, algunos años mayor que él²⁸. En una entrevista, dijo:

Mi prima, que vivía en frente de casa, estudiaba piano. Estaría, no sé, en cuarto, quinto grado y ella me enseñaba. Pero yo la pasaba... [la superaba en conocimientos]. Sí, prima y maestra [risas]. Mire, le voy a decir (...) habrá sido desde el 20... yo tendría ocho años. Sí, fue por ahí; ahí empecé con la prima²⁹.

Sobre la atracción que ejercía el piano en él, mencionó:

Me contaban mi mamá y mi hermana mayor que la prima estudiaba y que yo escuchaba el piano desde mi casa, jugando a las escondidas o a las bolitas... y dejaba todo, lo que fuera, para ir con ella. (...) Lo hacía (...) automáticamente. Mire, yo nací con música. No música de afuera, yo tuve música en la cabeza, le digo³⁰.

Luego de reflexionar sobre el escaso nivel técnico de ese período, Guastavino remató:

No creo que me hayan enseñado mucho. Yo la engañaba a mi maestra ¿sabe? A la prima [se rie], la engañaba. Inclusive cuando rendía examen, improvisaba... ¡Y no se daban cuenta! [risas] Por eso le digo: yo fui autodidacta en el fondo³¹.

25 "Por los conservatorios. Lothringer. Acontecimiento musical", *El Santa Fe*, 1 de noviembre de 1914. Subfondo Lothringer IIMCV-UCA.

26 Juan Bemoles, "Academia Lothringer. El gran concierto del sábado", *El Santa Fe*, 7 de noviembre de 1914. Subfondo Lothringer IIMCV-UCA.

27 Amalia Pérez Chiara, *La música en Santa Fe* (s. d., 1973), 68.

28 Ella era hija de una hermana del padre del compositor y fue la destinataria de la canción ¡A volar!, de 1944, basada en un poema de Rafael Alberti. Mansilla, *La obra musical*, 279.

29 Entrevista a Carlos Guastavino, Buenos Aires, 12 de marzo de 1992.

30 *Ibid.*

31 *Ibid.*

Como sea que haya aprendido, ya a los ocho años interpretó por ejemplo, *Granada*, de Isaac Albéniz. Así consta en un programa de mano del 27 de agosto de 1920, de un concierto de estudiantes que tuvo lugar en el Teatro Municipal de Santa Fe, donde había debutado³². Para sus doce años, durante el primer año de escuela secundaria, se consigna en un acto en el Colegio La Inmaculada al cual concurría³³, la interpretación de la *Marcha turca*, de Mozart; el *Vals Improptu*, Op. 47, N.º 1, de Grieg y el *Vals*, Op. 34, N.º 2, de Chopin³⁴. Para esa época, la educación musical general en Santa Fe no escapaba al común de las escuelas, en cuanto a ser el ámbito de construcción y perpetuación de ideologías acerca del valor musical, que tenía como modelo la música clásica occidental³⁵.

Transcurrido un tiempo con su prima como guía, Guastavino encontró a la siguiente profesora. Relató:

Yo fui autodidacta ¿sabe? Mi padre era un gran hombre. (...) Él estuvo buscando siempre, siempre, quien me enseñara. (...) Había una congregación religiosa muy potente en Santa Fe... en El Calvario. (...) Vino allí una hermana, la hermana Marta, de Francia. (...), que apenas hablaba castellano (...) y era pianista. Mi padre (...) me mandó. (...) Iba una vez por semana (...). Ella me enseñaba nocturnos de Chopin y cosas así. (...) Y me encantaba³⁶.

Aunque no ha sido posible establecer cuánto tiempo estudió con ella, sí se deduce de la entrevista, que concurría semanalmente y que había alguna clase de evaluación del proceso pedagógico, si bien dándole lugar para cierta autonomía. Como explicó Guastavino:

Y después ella me hacía improvisar. En casa había una libreta donde ella ponía cada semana (...) cómo había ido la clase ¿sabe? Y siempre me hacía improvisar. Y decía [en la libreta] “estudió poco...” [aclara] Era cierto [risas]; “pero veo que tiene muchos deseos de ser compositor”. Yo no tenía deseos de compositor. A mí me salían las cosas... [risas] Yo nunca estudié. Siempre jugué en el piano³⁷.

Respecto del repertorio y de la lectoescritura musical en ese tiempo de adolescencia, dijo:

La música era baratísima. Mi hermano compraba los tangos que salían entonces, que costaban diez centavos. (...) Era muy amante de la música popular porque le gustaba ir a bailar. Entonces traía a casa y decía: “¡A ver! Este”. Y yo tocaba. Venían los vales de Strauss y todas esas cosas. (...) También comprábamos las óperas de Verdi. Venían para piano solo ¿sabe? Con la letra arriba. Y mi padre me hacía tocar La Bohème, que lo hacía llorar... [emocionado] A mí me hace llorar también... ¡Es una de las glorias de la humanidad! Dos o tres óperas me hacen lo mismo: Maestros cantores me subyuga; y Caballero de la rosa también (...) Todas las óperas las tocaba... y mi padre gozaba con eso³⁸.

32 El concierto estuvo organizado por el Conservatorio Santafesino, con ocasión de una entrega de diplomas. Programa en archivo familiar (en adelante, AF).

33 Guastavino recordó siempre a Carmen Copes, su profesora de música de la escuela primaria. A ella dedicó *Quince canciones escolares*, en 1965. Mansilla, *La obra musical*, 274-276.

34 Mansilla, “Esperanza Lothringer y Carlos Guastavino”, 69. Programa en AF.

35 Lucy Green, “Music Education, Cultural Capital, and Social Group Identity”, en *The Cultural Study of Music*, editado por Martin Clayton, Trevor Herbert y Richard Middleton (Routledge, 2012), 208.

36 Entrevista a Guastavino, Carlos, Buenos Aires, 12 de marzo de 1992.

37 *Ibid.*

38 *Ibid.*

La forma de tomar contacto con distintos tipos de música durante su infancia y adolescencia parece haber sido también la asistencia a espectáculos. Guastavino sacaba en el piano cualquier música que escuchaba y seguía un rumbo autodidacta, formándose en lo específico de su interés, en detrimento de lo que consideraba accesorio. Un trozo, titulado *Maldito tango*, lo había escuchado a Lola Membrives³⁹. La recordaba en el Teatro 1.º de Mayo, cuando a continuación de las obras teatrales en que participaba, cantaba tonadillas españolas. Sobre sus intentos, decía:

Todavía me acuerdo las tonadillas que le escuché... Ese tango era famoso, todo el mundo lo chiflaba. Lo escuché en el teatro. Y había un acorde que no lo sacaba... y no lo sacaba... y fui a la casa de mi prima a pedirle "¿Cómo es este acorde?" (...) Y ella no lo sabía. Dicen que me puse a llorar y decía: "no me quieren enseñar..." [risas]⁴⁰.

Sobre los pianistas, Guastavino recordaba haber escuchado al francés Maurice Dumesnil en un cine de Santa Fe y haber quedado embriagado ante las obras de Chopin⁴¹. También fue electrizante, a sus catorce años –como ya he mencionado– conocer el repertorio del compositor polaco interpretado por Arthur Rubinstein⁴².

Durante los años previos a su traslado a Buenos Aires, un aspecto de interés es la observación del repertorio asumido en conciertos ofrecidos en Santa Fe y Paraná, a partir de un grupo de programas de mano conservados, que datan de 1933, 1934 y 1938, cuando Guastavino ya era un estudiante de Ingeniería Química (Tabla 1)⁴³. El repertorio se conforma con compositores europeos de los siglos XIX y XX y algunos argentinos. Como se puede deducir de la lista de autores argentinos abordados, su condición de arreglador/adaptador de músicas cargadas de rasgos criollos lo colocaba ya muy cercano al campo de la cultura popular, lejos de los prejuicios académicos que, en general, consideraban la instancia autodidacta como una antipedagogía⁴⁴.

39 Pieza del chileno Osmán Pérez Freire, quedó registrada en diversos soportes desde 1919.

40 *Ibid.*

41 "Allí me llevó mi padre. Ahí escuché Chopin. Cómo me... emborrachó! Los vals de Chopin ¡Qué impacto hicieron en mí... mi Dios!". Entrevista a Guastavino, Carlos, Buenos Aires, 12 de marzo de 1992.

42 Véase Mansilla, *La obra musical*, 88.

43 La muestra es recortada. Los programas se encuentran en AF. Seguramente hubo otros conciertos, cuyo análisis podría emprenderse en futuros trabajos.

44 Sobre la antipedagogía y la contrapedagogía, ver Baeza Araya, "El autodidactismo como contorno de la didáctica", 85.

Tabla 1. Conciertos pianísticos de Guastavino entre 1933 y 1938, según programas obrantes en AF

Fecha del concierto	Lugar/Institución	Obras interpretadas	Observaciones
16-09-1933	Hall de la Facultad de Química Industrial y Agrícola, Santa Fe	Segunda parte: <i>Bourrée</i> (Bach) <i>Vals opus 64, N.º 2</i> (Chopin) <i>Dos canciones populares:</i> "Estilo" y "Bailecito cantado" (Gómez Carrillo) <i>Preludio en la menor</i> (Debussy) <i>Hopak</i> (Mussorgsky)	La primera y la tercera parte fueron dedicadas a obras para violín y piano (tocó junto a Otto Fabbri): <i>Sonata en Do Mayor</i> (Mozart) <i>Rondó de la Sonata Opus 6</i> (Beethoven) <i>Liebes lied</i> (Kreisler) <i>Czarda</i> (Keler) <i>Canzonnetta del Concierto Opus 33</i> (Tchaikowsky) <i>Final del concierto en Mi menor</i> (Mendelssohn)
06-10-1933	Museo "Rosa Galisteo de Rodríguez". Asociación Amigos del Arte, Santa Fe	Sonatas de Beethoven (fragmentos)	Ilustró una conferencia sobre Beethoven, impartida por José André
12-10-1933	Cine Colón. Sociedad Española de Socorros Mutuos, Santa Fe	<i>Serenata española</i> (Monasterio)	Para violín y piano, interpretada junto a Otto Fabbri
25-10-1933	Escuela Normal de Santa Fe	<i>Vals, op 64 N.º 3</i> (Chopin) <i>Hoja de álbum</i> (Grieg) <i>Preludio</i> (Guastavino) <i>Orgía</i> (Turina)	
01-06-1934	Salón de Actos de la Escuela Sarmiento, Santa Fe	<i>El mistolero; Quiero entonar a tu oído; Estilo; Bailecito</i> (Gómez Carrillo) <i>Canción del carretero; Jujeña</i> (López Buchardo)	Adaptaciones para piano solo, de Guastavino
09-04-1938	Circolo Italiano, Santa Fe	Recital a dos pianos: <i>Duetto concertante sobre Mozart</i> (Busoni) <i>Petit Suite</i> (Debussy) <i>Dos danzas españolas</i> (Mozkowsky) <i>Variaciones sobre los vals de El caballero de la rosa</i> (Strauss)	Con el pianista Héctor Ruiz Díaz La parte central, de piano solo, estuvo a cargo de Guastavino: <i>Suite de danzas</i> (Schubert) <i>Mazurka, Baile y Gato</i> (Guastavino)

Fecha del concierto	Lugar/Institución	Obras interpretadas	Observaciones
29-06-1938	Paraninfo de la Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe	Concierto a dos pianos: <i>Duetto concertante sobre Mozart</i> (Busoni) <i>Petit Suite</i> (Debussy) <i>Triste 'Córdoba'</i> (Aguirre) <i>Estilización de tango</i> (Ruiz Díaz) <i>Baile</i> (Guastavino) <i>Bolero</i> (Ravel)	Con el pianista Héctor Ruiz Díaz, quien interpretó como solista en la parte central obras de Soler, Schubert, Poulenc, Stravinsky y Ruiz Díaz
30-06-1938	Escuela Provincial de Bellas Artes, de Paraná	Concierto a dos pianos: <i>Duetto concertante sobre Mozart</i> (Busoni) <i>Petit Suite</i> (Debussy) <i>Dos danzas españolas</i> (Mozkowsky) Variaciones sobre los vales de <i>El caballero de la rosa</i> (Strauss) <i>Triste 'Córdoba'</i> (Aguirre) <i>Estilización de tango</i> (Ruiz Díaz) <i>Baile</i> (Guastavino) <i>Bolero</i> (Ravel)	Héctor Ruiz Díaz interpretó para piano solo obras de Bach, Schubert y Stravinsky
1938	Salón de la Casa Breyer, Asociación La Peña	Programa Homenaje a Schubert: <i>Sonata para piano Vals</i> <i>Impromptu N.º 4</i> No se pudieron definir exactamente las obras de piano solo	Conferencia de Federico Spreafico Hubo una parte vocal a cargo de la Sra. Bertuzzi, a quien Guastavino acompañó al piano en: <i>Loa a las lágrimas</i> <i>La muerte y la muchacha</i>

Fuente: elaboración propia

La presencia del concertista Héctor Ruiz Díaz en Santa Fe, como he sostenido en trabajos anteriores, fue determinante para la decisión crucial de Guastavino a favor de la música y para la obtención de una beca del gobierno de su provincia que le permitiese perfeccionarse en Buenos Aires. A continuación, me explico sobre el período más intensamente formativo allí, que transcurrió desde mediados de 1938 hasta aproximadamente 1945.

Vínculos pedagógicos en Buenos Aires

Si bien en lo que atañe al aspecto técnico-compositivo, Guastavino siempre destacó su experiencia en las clases de armonía y composición de Athos Palma –de esto no caben dudas–, al relatar su formación pianística refería por lo general a Esperanza Lothringer, quien lo inició a los cuatro años⁴⁵. Ese aprendizaje, que como se comentó fue muy breve, se transformó en

45 Muchos años después, en 1957, ella organiza un concierto de alumnos dedicado a sus obras para uno y dos pianos. Véase Mansilla, "Esperanza Lothringer y Carlos Guastavino", 72. Programa en AF y en IIMCV-UCA.

una conexión artística muy cordial que retomaron cuando, ya radicado en Buenos Aires, comenzó a frecuentar el círculo de amistades de su maestra⁴⁶.

La relación musical y pedagógica entre el pianista español Rafael González y Guastavino hacia fines de los años 30 está escasamente mencionada en la bibliografía⁴⁷. Propongo, sin embargo, que este breve trato maestro-alumno habría marcado el posterior acercamiento del joven santafesino a Manuel de Falla y dejado huellas en su conocimiento de algunos repertorios. Aunque hasta donde he podido revisar, no hay referencia alguna de aquella relación pedagógica en textos musicológicos y biográficos recientes y anteriores⁴⁸, un mundo del arte hispano-argentino⁴⁹, asociado al exilio español, podría haber contado también en el ámbito musical a González y Guastavino⁵⁰.

Centrada como he estado en Guastavino compositor, apenas una mención lateral hay en mi libro sobre el pianista español Rafael González, cuando cité al profesor de canto Germán de Elizalde como el nexo para que Guastavino pudiera efectivamente visitar a Falla en Alta Gracia, provincia de Córdoba⁵¹. No obstante, si se observa la ausencia del nombre de Guastavino en un libro de memorias de González publicado en 1977 y, a su vez, la falta de mención del nombre del catalán en las numerosas conversaciones y entrevistas realizadas al compositor santafesino por varios investigadores, se infiere que la relación maestro-estudiante tuvo que haber sido breve⁵².

Una primera cuestión, ya sabida, es que Guastavino se radicó en Buenos Aires a mediados de 1938, gracias a una beca del Ministerio de Instrucción Pública de la Provincia de Santa Fe, para realizar estudios superiores de música⁵³. Sin duda que la casa de estudios por excelencia en ese momento era el Conservatorio Nacional, dirigido por Carlos López Buchardo⁵⁴. Es allí entonces, donde Guastavino participaría como alumno; queda como constancia el

46 De hecho, al poco tiempo de radicarse allí, Guastavino participó en una audición de alumnos de Lothringer, con una "Mazurka" propia. Fue el 16 de septiembre de 1938. Programa en AF.

47 La mencionan: Mabel Senillosa, *Compositores argentinos* (Lottermoser, 1956); Amelia Foglia de Ruiz y Marta Giovannini *Ballet argentino en el Teatro Colón* (Plus Ultra, 1973); Dora De Marinis, *Nuestra escuela pianística. De semillas, jardines, flores y árboles. Diccionario de pianistas argentinos* (Zeta Editores, 2014); Fernando Fuenzalida, "Vida, personalidad y obra de Carlos Guastavino", *Música e Investigación* 2 (1998): 21-77; Jonathan Kulp, "Guastavino, Carlos Vicente", en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 7, editado por Stanley Sadie (Macmillan, 2001); Silvina Abecasis, "Carlos Guastavino: a Study of the Argentine Composer's Style Through Analysis of Selected Instrumental Pieces with Piano" (Tesis de Maestría en Música, The University of Newcastle, 2005), entre otros.

48 No hay menciones a González como su profesor de piano en los textos recientes de Ogas y Vilo. Tampoco en Plesch, "De fugas", ni en Mansilla, *La obra musical*. Nada dijo Fraser en el *Grove Dictionary*. Ver referencias bibliográficas.

49 Howard Becker, *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico* (Universidad Nacional de Quilmes, 2008).

50 Sobre la relación de Guastavino con la cultura española en sus primeros años en Buenos Aires, véase el capítulo tercero de Mansilla, *La obra musical*, 57-92.

51 Le atribuí a González, además, por error, la nacionalidad argentina. Mansilla, *La obra musical*, 81.

52 De hecho, no aparece en la noticia de la obtención del Premio Municipal de Música, de 1940. Véase M.F. "Premios Municipales de Música (1940)", *Noticiero Ricordi*, 5 n.º 7, julio de 1941.

53 El beneficio comprendía un estipendio de 150\$ mensuales durante dos años. El ministerio provincial designó el instituto de destino y la forma de controlarlos. Recortes de *El Orden*, *La Mañana* y *El Litoral* (agosto de 1938). AF.

54 Tanto González como Lothringer enseñaron piano allí desde los inicios. Abraham Jurafsky, "El Conservatorio Nacional de Música y Declamación de Buenos Aires", *Boletín Musical* 1, n.º 6 (1928): 9. BNE.

programa de un concierto de estudiantes en el que interpreta al piano sus piezas *Gato* y *Bailecito* (Figura 1).

Figura 1. Detalle del recital estudiantil realizado en 1939 en el Conservatorio Nacional. En AF

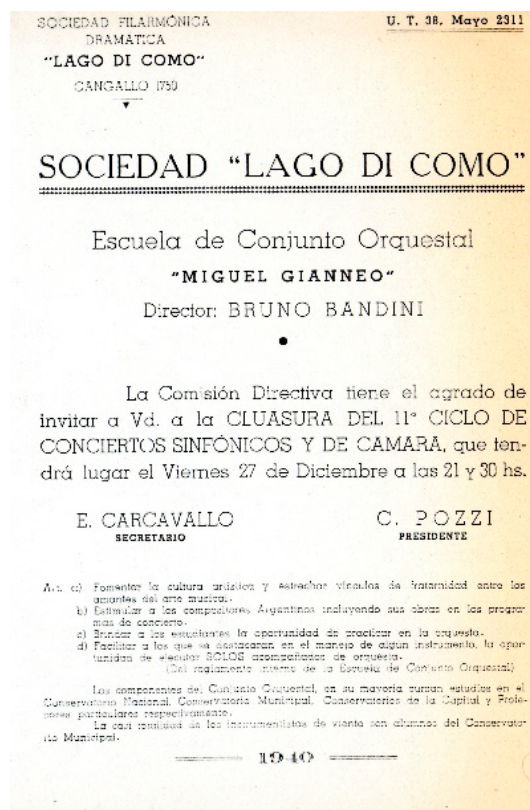
P R O G R A M A	
1.- Fuga N° 11 en si bemol.....C. Gaito	Por los Coros del Conservatorio Nacional
2.- Filigrana.....Fibich	Danza por la profesora Sta. Mercedes Quintana
3.- Coros infantiles.....A cargo del profesor E.C. Galeano	(Cátedra creada por el Excmo. Señor Ministro en el mes de Abril de 1939.-)
4.- El Cardón.....Jose Ramón Luna	Vidala.....R. Jijena Sanchez
	Recita la alumna Sta. Lucila Caporale
5.- Gato.....C. Guastavino	Bailecito....."
	Piano por el autor alumno C. Guastavino
6.- Mazurca.....C. Lopez Buchardo	Danza por la alumna Sta. Eva Quintana
	Panniere aux talons d'or.....Debussy
	Danza por la profesora Sta. Mercedes Quintana
7.- Vers la source dans le bois.....Tournier-Marcel	Arpa por la ex-alumna Sta. Ines Sebastiani
8.- Zamba.....Maiztegui	Danza por las alumnas de la profesora Sta. Mercedes Quintana
9.- Jota.....Falla	Violin por el alumno Sr. Bernardino Janches
	Piano por el Sr. Adolfo Sásoli
10.- Bandera de San Martin.....Eduardo Merquina	Cuadro Histórico a cargo de las alumnas de la profesora Blanca C. de la Vega:
	Remeditos.Lucila Rodriguez; Laureana, Alicia Baibiene, Merceditas, Alcira Destra; Margarita, Tota Badié; Dolorita, Nélida Aznarez.-
	Una voz, un clarín
11.- Ritmo.....Rachmaninoff	Danza por las alumnas de la Sta. Profesora Mercedes Quintana.
	Señoritas: Adriana Balduino, Marilys Belin, Julia Capellán, Eva Carlés, Chela Fadeux, Esther Giuffra, Daisy Kolibaes, Stella Nerys Magurno, Eva Quintana, Margarita Rojo, Teresa y Elsa Toselli.
	Acompañan al piano la Sra. Carmen Santaolalla y el Señor Isidro Maiztegui.-

Su inclusión institucional, de todas maneras, debe haber sido algo *sui generis*, en el sentido de que no realizó un examen de ingreso ni siguió regularmente los cursos, sino que debió ser considerado un alumno oyente o visitante. De hecho, nunca se graduó del Conservatorio.

Sin embargo, hacia fines de 1939 el periódico *El Orden*, de Santa Fe, insistía en mencionar que el becario Guastavino continuaba estudios de perfeccionamiento en el Conservatorio Nacional, al comentar una presentación como pianista –con obras propias y de otros compositores argentinos– que tuvo lugar ante la Comisión Nacional de Bellas Artes. A su vez, se publicó un telegrama de felicitación que el ministro Juan Mantovani le envió enseguida⁵⁵.

Hacia fines de 1940, terminando ya el segundo año como becario, Guastavino participó como autor en un recital del Conjunto Orquestal “Miguel Gianneo”, bajo la dirección de Bruno Bandini (Figura 2). En el breve *currículum* se consignó su beca del Gobierno Provincial de Santa Fe, que le permitía “perfeccionar sus estudios en esta ciudad, bajo la dirección del maestro Athos Palma en armonía y composición, y *Rafael González, en piano*”⁵⁶. La relación pedagógica con González pudo extenderse entonces, por alrededor de dos años.

Figura 2. Programa de mano, donde consta la guía pedagógica de Rafael González. En AF



55 “Un becado de esta ciudad obtiene un franco éxito”, *El Orden*, 24 de noviembre de 1939. En AF.

56 La cursiva me pertenece. El concierto fue el 27 de diciembre de 1940, organizado por la Sociedad “Lago Di Como”. Programa en AF. Mansilla y Jeckel, “Documentos escritos y documentos sonoros”, 92.

CONCIERTO No. XXXIX Clausura del 11º CICLO

CON EL CONCURSO DE LA PIANISTA ARGENTINA

ALINA LORIO

★

PROGRAMA

MOZART	- El Rey Pastor	(Obertura)
PERCUOCO	- Scherzo Fantasia	(1ª. Audición)
GUASTAVINO	- Jujeño	(1ª. Audición)
MASSARANI	- Squilli o Danzo	(1ª. Audición)

GRIEY - Concierto para piano y orquesta

Solista: *Alina Lorio*

I. Allegro Moderato

II. Adagio

III. Allegro Marcato

DRANGOSCH	- Obertura Criolla	
PAHISA	- Canto y Cortejo Nupcial	
VERDI	- Juana de Arco	(Célebre Marcha)

Carlos Percuoco.

Llegó al país muy joven, estudió con el maestro De Nardis, del Conservatorio de Nápoles, terminando sus estudios de composición con los maestros V. Scaramuzza y E. Fornasini.

Ocupó durante 25 años los puestos de solista, subdirector y director interino de la banda municipal; hoy es profesor del Conservatorio Municipal de Música. El "Scherzo Fantasia" fué escrito hace muchos años y cuando el autor todavía no había concluido los estudios de composición.

Guastavino Carlos.

Nació en la Provincia de Santa Fé. Allí cursó sus primeros estudios de música. El Superior Gobierno de la Provincia de Santa Fé ha premiado su actuación como pianista y como músico concediéndole una beca que le permite perfeccionar sus estudios en esta ciudad bajo la dirección del maestro Alina Lorio en armonía y composición, y Rafael González en piano. Además de "Jujeño" (que se ejecuta esta noche en primera audición) ha compuesto varias obras inspiradas en el folklore y algunas páginas vocales y pianísticas.

Massarani Renzo.

Nació en Mantova (Italia) en el año 1898. Estudió composición en Roma con los maestros Setaccioli y Respighi. Además de "Squilli e Danze" (que se ejecuta esta noche en Primera Audición) este autor desconocido entre nosotros hasta ahora, ha compuesto "Bianco e Nero" (Intermezzo) "Le Nozze di Takiu", "Guerra Meschino", el Ballet "È nata una bambina", la Opera "La Donna del Pozzo" y el Ballet en 5 cuadros "Boé". Entre las obras sinfónicas se destacan "Susanna", "Tema e Variazioni" e "Il Molinaro", entre la música de Cámara "Acuarelas", "Dus Coplas", cuatro cantos Veroneses para Canto y Piano y varios Preludios para Piano.

La trama de una estirpe de pianistas

Debe recordarse que González fue profesor en una reputada cátedra de piano del Conservatorio Nacional desde su creación en 1924 hasta 1934⁵⁷. Nacido en Barcelona en 1892, se había radicado en Argentina en 1904, donde fue un dilecto alumno de piano de Julián Aguirre, en el Conservatorio de Música de Buenos Aires⁵⁸. Luego de debutar en el Salón 'La Argentina' en 1910, participó asiduamente en la actividad de la Asociación Wagneriana creada en 1912; destacó su participación en la sesión inaugural de la institución y luego, en sucesivas –aunque algo esporádicas– intervenciones en sus temporadas, como pianista de grupos de cámara⁵⁹. Uno de los primeros pianistas en ejecutar una parte solista con orquesta en el Teatro Colón, debutó allí en 1915; como se verá después, la obra de aquel concierto –que lo posicionó como uno de los intérpretes jóvenes sobresalientes de entonces– fue *Variaciones sinfónicas* de César Franck, dirigida por André Messager⁶⁰.

Encuentro que algunas modalidades comunes entre Guastavino y Aguirre, señaladas hasta ahora como meras afinidades o herencias del ambiente cultural general de las que

57 La baja en 1934, motivada por la creación de un instituto propio, se informa en Francisco José Traversa, *Inés Gómez Carrillo. El amor a la música* (Dunken, 2022), 62.

58 Carmen García Muñoz, "González, Rafael", en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 5, dirigido por Emilio Casares Rodicio (SGAE, 1999), 748.

59 En la inauguración realizada en diciembre de 1912, luego de una conferencia sobre Wagner, interpretó trozos de *Tristán e Isolda*. César Dillon, *Nuestras instituciones musicales II* (Dunken, 2007), 31.

60 Rodolfo Arizaga, *Enciclopedia de la música argentina* (FNA, 1971), 170-171.

Guastavino simplemente se habría impregnado, podrían en realidad proceder de las enseñanzas puntuales de González, de su mediación. Así, sobre la relación de Aguirre con el piano, ha señalado Giacobbe:

Era (...) un innato improvisador y es común oír decir a gente responsable que lo ha oído, que lo más bello de su espíritu es lo que se ha llevado consigo y que no ha escrito jamás. Tal vez (...) la tarea de transcribir la emoción sonora en signos inteligibles, pesaba al temperamento espontáneo y fluente de Julián Aguirre. De allí que se sintiera tan cómodo (...) e improvisara rodeado de sus seres queridos, tal como hacía Chopin en sus veladas íntimas de París⁶¹.

González destaca el orden con que Aguirre rotaba la vida familiar, la composición “sin urgencia” y la regularidad de las lecciones⁶². Dice que nunca fue un virtuoso, a pesar de sus notables condiciones de pianista y de maestro de piano. Además, se explayó en su autobiografía, al recordar que:

Aguirre poseía dotes pianísticas excepcionales, que podrían haber hecho de él uno de los más brillantes pianistas en Europa. Pero el amor inmenso a su patria lo decidió a regresar (...). En el país, volcó sus conocimientos en una incansable labor didáctica (...) ¡Cuánto aprendí a su lado! Me enseñó tantas cosas (...). Ahora, con el correr del tiempo, las he sintetizado⁶³.

Esa síntesis, incluida casi como un método de aprendizaje pianístico y musical a pedido de quien lo entrevista, condensa, según González, ideas que fueron para él “principios fundamentales para la vida de un músico”. La técnica como “el medio canalizador del arte” en un estudiante de piano en el que debe existir una “estricta asociación entre lo físico y lo espiritual del toque” –para no ejecutar “jamás una sola nota sin un preciso propósito musical”– parece haber sido una de las claves de la enseñanza aguirreana. Asimismo, el intento del maestro porque “el pianista, desde su etapa formativa, comprenda que el sentido del teclado y el sentido musical deben ser inseparables” vuelve de nuevo a esa condición que hoy podría llamarse holística del aprendizaje pianístico⁶⁴.

Continuidades del romanticismo y herencias españolas

La presencia de un ejemplar de los *Estudios sinfónicos*, Op.13, de Robert Schumann, en la biblioteca del santafesino, resulta tentadora para relacionar el mundo de referencias musicales que tenía con ciertos datos que aportan otras fuentes⁶⁵. Con evidente uso y la fecha 14 de junio de 1939 escrita de puño y letra de Guastavino junto a su nombre, bien

61 Juan Francisco Giacobbe, *Julián Aguirre* (Ricordi, 1945), 34.

62 *Ibid.*

63 Amelia Bertolini, *Rafael González. Sus recuerdos* (Amelia Bertolini, 1977), 17; 19-20. El libro está planteado como la transcripción de una extensa entrevista que Bertolini realiza a González.

64 *Ibid.*, 20-21.

65 Además de esa obra, se encontraron en la biblioteca del compositor: *Sonata* Op. 11, *Sonata* Op. 14 in F minor, *Sonata* N° 2 in G minor Op. 22, *Elevación* Op.12 N° 2, *Toccata* Op. 7, *Allegro* Op. 8, *Phantasie* Op. 17, *Piezas fantásticas* Op. 12 y *Escenas infantiles* Op. 15. También, las cuatro sinfonías.

podría tratarse de una de las obras trabajadas con González, durante el corto período de la beca gubernamental⁶⁶. En sus memorias, este dijo de su maestro:

Aguirre amaba profundamente la música de Robert Schumann. Había estudiado con Beck, gran maestro alemán que vivió varios años en Madrid, y su concepción del mundo schumanniano le deparaba enorme placer⁶⁷.

Sobre el tratamiento de los modos menores en Schumann –presentes mayoritariamente en la producción pianística del santafesino–, dijo González:

¡Cuántas sonoridades penetrantes y reconcentradas, ecos de una melancolía angustiada encontramos tan a menudo en los tonos menores de Schumann! Respecto a su ‘agitación’, jamás debe ser desordenada (...). Es muy importante realizar los matices justos en el tiempo, con claridad en las enunciaciones, y (...) darle a las sonoridades esa clairsé que lleva un carácter, casi siempre de tranquilidad absoluta, que es la cualidad misteriosa del verdadero timbre schumanniano⁶⁸.

En efecto, ya desde comienzos del siglo XX, Aguirre –en sus primeros intentos como crítico– había referido su admiración por el repertorio pianístico de Schumann, cuando se cumplieron cincuenta años de su fallecimiento:

(...) El don de la emoción caracteriza a Schumann, lo mismo en el más breve de sus trozos de piano que en sus exquisitas romanzas de canto, lo mismo en el quinteto admirable que en la famosa sonata en sol menor. (...) Ha hecho del piano un confidente al que ha revelado todas sus tristezas y alegrías. Así, su obra resulta un inmenso diario íntimo en el que, como en un poema autobiográfico, se adivinara el latir del corazón del poeta⁶⁹.

También desde inicios del siglo XX, la familia de Rafael González tenía amistad con Manuel de Falla. De Persia comenta la correspondencia entre Antonio González y Falla hacia 1905, en la que le informa los progresos de su pequeño hijo Rafael, quien entonces estudiaba piano con Aguirre en el Conservatorio que dirigía Alberto Williams⁷⁰. Ignoraba que algo más de tres décadas después, Rafael estaría en la comitiva que recibió a su destacado compatriota –tan quebrantado en aquellos tiempos–, en el puerto de Buenos Aires el 18 de octubre de 1939, según informa Carlos Manso⁷¹.

Como mencioné más arriba, el pianista catalán escribió en sus memorias elogiosos recuerdos sobre Aguirre⁷². Destacó sus estudios tempranos en el Real Conservatorio de Madrid, su conocimiento personal de destacados músicos entre los que estuvo Albéniz y las cualidades

66 Mansilla y Jeckel, "Documentos escritos y documentos sonoros", 91.

67 Bertolini, *Rafael González*, 23.

68 *Ibid.*, 24.

69 Julián Aguirre, "Roberto Schumann y su obra para piano", *Música* n.º 15 (1906): 237-238.

70 Jorge de Persia, *Los últimos años de Manuel de Falla* (FCE/SGAE, 1993), 44. Antonio González le comenta que han sido recomendados a Aguirre "por el señor Hernández, discípulo del señor Beck en Madrid" –recuérdese que Beck fue el maestro de Aguirre– y expresa con satisfacción: "no hemos podido tener mejor mano en este asunto". *Ibid.*

71 Carlos Manso, *Juan José Castro, Biografía y epistolario* (De los Cuatro Vientos, 2008), 121.

72 Recordó haber conocido a personas muy importantes a través de él. Por ejemplo, en 1909, al novelista francés Anatole France, en la quinta de Adrogué que tenía Aguirre. González, entonces aventajado estudiante de piano, interpretó algunas obras de su maestro. Bertolini, *Rafael González*, 49-50.

pianísticas desacostumbradas que poseía. Aunque sin mencionar a Guastavino, al evaluar su legado en retrospectiva, dijo González:

Es tan importante el aporte musical logrado por Julián Aguirre, que años más tarde, este contribuye a consolidar el espíritu nacional en las siguientes generaciones que en la Argentina adhirieron a esta inspiración⁷³.

A propósito de esta adhesión, resulta relevante recordar que Guastavino dedicó su breve preludio para piano *El sauce* –que integra la suite *La siesta*–, a la memoria de Aguirre. La obra se publicó en coincidencia con el vigésimo aniversario de su fallecimiento, por Ricordi Americana, en 1944. Debe haberle enviado un ejemplar de la partitura a su viuda, puesto que en el archivo familiar encontramos esta respuesta:

Realmente ha sido grande el placer de recibir su regalo y, si quiero a los que quieren a Julián ¡¿cómo no querer mucho más a los que no han sido seducidos por su encanto e inteligencia personal!?! (...) Gracias por El sauce. Sé que Julián (...) sentirá ese homenaje. Yo y él, le enviamos un abrazo hasta muy pronto (...). Con la sincera amistad de Margarita [Del Ponte] de Aguirre⁷⁴.

Es posible realizar algunas otras inferencias para sugerir la cercanía entre Guastavino y González en aquellos años finales de la década de 1930. Como dije antes, Manuel de Falla llegó a Buenos Aires en octubre de 1939, a raíz de un contrato para dirigir varias de sus obras en el Teatro Colón, conciertos que fueron transmitidos en directo por Radio Municipal. En el concierto del 11 de noviembre de 1939, Rafael González asumió la parte solista de *Noches en los jardines de España*, dirigida por su autor⁷⁵. Si Guastavino estuvo entre el público presente o bien aferrado a un aparato radiotransmisor, no se sabe en concreto; no obstante, difícilmente fueran estos eventos circunstancias desapercibidas para los jóvenes estudiantes de piano.

La última conexión de Guastavino con González que puede realizarse va relacionada con la conservación en su biblioteca de un ejemplar de las *Variaciones sinfónicas*, de César Franck, en la versión de dos pianos. Su estado de conservación denota haber sido una partitura muy utilizada. No contiene fecha, pero sí una inscripción de puño y letra que dice “Pertenece a Guastavino”, además de indicaciones en color y compases numerados⁷⁶. Por el tipo de edición, la supongo adquirida en Buenos Aires y descarto que sea del período santafesino anterior. Como se señaló antes, González asumió la parte solista en el estreno argentino, de 1915⁷⁷. En sus memorias, relata las circunstancias y opina que estas *Variaciones* muestran el “individualismo de insinuaciones religiosas tan difícil de imitar⁷⁸”. Entonces, viene muy a mano conocer un intercambio sobre la obra registrada en audio, entre Guastavino

73 El destacado me pertenece. *Ibid.*, 18.

74 En AF.

75 Conformada por tres nocturnos que Falla compuso en París; constituye la música en la cual más se aproxima al lenguaje del impresionismo. Tomás Marco, *Historia de la música española 6. Siglo XX* (Alianza, 1983), 29.

76 Partitura de origen alemán, procedente de la Collection Litolf, n.º 1582.

77 En las memorias de González, Bertolini recuerda que la partitura fue procurada por el mismo director, Messenger. También, que la estudió en quince días y tuvo un solo ensayo con orquesta. Bertolini, *Rafael González*, 28-29.

78 *Ibid.*, 29.

y Elsa Puppulo, en 1983⁷⁹. Es uno de los encuentros que solían tener los domingos por la tarde en casa de la pianista argentina, quien en ocasiones grababa en forma encubierta la conversación o ensayo⁸⁰. Guastavino está escuchando a su lado la interpretación de la parte solista, a manera de una clase de piano⁸¹. Él le recomienda dinámicas más bien planas y una máxima moderación del rubato y la expresión⁸². Cuando aborda unos acordes, él le dice, para moderar posibles arrebatos románticos, que Franck “es austero, sacerdotal. [...] Todo Franck es místico”. Luego de escuchar la obra completa, le sugiere pensarse “como San Francisco”⁸³. Regañándola un poco, con la cercanía de un amigo sincero –que no sabe que está siendo registrado en una grabación– logra que Puppulo adopte en algunos pasajes un sonido pleno, como “órgano pleno”, con una sonoridad “generosa, ancha”, pero a la vez que intente reflejar algo “espiritual, hierático, como una cosa transida, superior”⁸⁴.

Conclusiones

Con auxilios de la historia sociocultural de la música, he problematizado documentos procedentes de prensa periódica, epistolarios, entrevistas (escritas y orales) y otros materiales obtenidos en distintos repositorios, en el afán de reflexionar sobre el modo de aprendizaje pianístico de Carlos Guastavino. Más allá de lo que haya quedado fehacientemente demostrado, sea por escritos o por dichos, me interesó proceder con una estrategia acumulativa que permitiera, a pesar de la base conjetural de algunos planteamientos, reconstruir posibles continuidades, afinidades estéticas y trayectos pedagógicos, cumplidos por el pianista argentino en el tránsito hacia la construcción de su propio idiolecto como compositor, de su propia identidad.

En Guastavino, el piano resultó un aspecto inescindible de su personalidad creadora. Concluyo que en él se condensaron herencias del romanticismo musical europeo, mediadas por una influencia española. Asimismo, sea que se lo mire en clave de compositor-pianista o bien de pianista-compositor, resulta crucial asumir la importancia que tuvo en su desempeño la condición autodidacta; una condición que, siendo niño, joven, adulto o mayor, lo acompañó siempre y volvió sus aprendizajes ni más ni menos que aventuras en las que se sentía libre para decidir su propio derrotero como creador. Resistiendo a algunas formalidades de la academia –en la que ocupó lugares más o menos marginales según las épocas– como un modo de autoafirmar su personalidad musical, consideró prioritario mantener intacta la

79 Puppulo entabló una amistad con Guastavino, quien solía aconsejarla en temas pianísticos. Intérprete con un vasto repertorio, presentó los cuatro conciertos y la *Rapsodia* de Rachmaninov. De Marínis, *Nuestra escuela pianística*, 260.

80 Conocedora del valor patrimonial de esos casetes, Puppulo fue publicando esos audios en una plataforma con acceso abierto, en los últimos años de su vida.

81 El intercambio sobre estudios de Chopin da a entender que en 1983 él la escuchaba y aconsejaba regularmente.

82 Le indica también una nota que está errada en la partitura y menciona que es “algo conocido”. Ella corrige, sorprendida.

83 Guastavino pudo profundizar en el conocimiento de Franck también, a través de Lothringer. En 1940, para los cincuenta años de su fallecimiento, ella interpretó *Preludio, coral y fuga*, para la Asociación de Profesores Nacionales de Música, en el salón de actos del Conservatorio. El programa está en IIMCV-UCA.

84 El audio completo de ese ensayo está en: <https://www.youtube.com/watch?v=r1f6oA0i7U4&t=8s>

frescura del estudiante ávido de aprender “para toda la vida” (como reza el texto del epígrafe inicial, que corresponde a su primera canción publicada y premiada).

Declaraciones Finales

Financiamiento

Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad de Buenos Aires.

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

- Abecasis, Silvina. “Carlos Guastavino: a Study of the Argentine Composer’s Style Through Analysis of Selected Instrumental Pieces with Piano”. Tesis de Maestría en Música, The University of Newcastle, 2005.
- Aguirre, Julián. “Roberto Schumann y su obra para piano”. *Música* n.º 15 (1906): 237-238.
- Agulhon, Maurice. *El círculo burgués. La sociabilidad en Francia, 1810-1848*. Siglo XXI, 2009.
- Archivo familiar de Guastavino (AF). Contiene documentos varios y un álbum con programas de conciertos y hemerografía.
- Arizaga, Rodolfo. *Enciclopedia de la música argentina*. Fondo Nacional de las Artes, 1971.
- Baeza Araya, Adrián. “El autodidactismo como contorno de la didáctica en el pensamiento pedagógico de Gabriela Mistral”. *Cuadernos Chilenos de Historia de la Educación* n.º 17 (2023): 75-98.
- Becker, Howard. *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Universidad Nacional de Quilmes, 2008.
- Bemoles, Juan. “Academia Lothringer. El gran concierto del sábado”. *El Santa Fe*, 7 de noviembre de 1914.
- Bertolini, Amelia. *Rafael González. Sus recuerdos*. Amelia Bertolini, 1977.

- Biblioteca (fragmentaria) de Guastavino (en archivo personal).
- "Carlos Guastavino". *Composers of the Americas* 1, n.º 1 (1955): 43-50.
- Corrado, Omar. *Sonografía de la pampa. Música argentina durante el primer peronismo (1945-1955)*. Ediciones UNL, 2024.
- De Marinis, Dora. *Nuestra escuela pianística. De semillas, jardines, flores y árboles. Diccionario de pianistas argentinos*. Zeta Editores, 2014.
- De Persia, Jorge. *Los últimos años de Manuel de Falla*. FCE/SGAE, 1993.
- Dezillio, Romina. "A tres voces: Carlos Guastavino y Las niñas Cavallini". En *Cinco estudios sobre Carlos Guastavino: homenaje en su centenario*, compilado por Silvina Luz Mansilla. Ediciones UNL, 2015.
- Dillon, César. *Nuestras instituciones musicales II. Asociación Wagneriana de Buenos Aires (1912-2002). Historia y cronología*. Dunken, 2007.
- Foglia de Ruiz, Amelia y Marta Giovannini. *Ballet argentino en el Teatro Colón*. Plus Ultra, 1973.
- Fraser, Norman. "Guastavino, Carlos". En *Grove Dictionary of Music and Musicians* 3, 5.ª ed. Macmillan, 1954.
- Fuenzalida, Fernando. "Vida, personalidad y obra de Carlos Guastavino". *Música e Investigación* 2 (1998): 21-77.
- García Muñoz, Carmen. "González, Rafael". En *Diccionario de la música española e hispanoamericana* 5, dirigido por Emilio Casares Rodicio. SGAE, 1999.
- Giacobbe, Juan Francisco. *Julián Aguirre. Ensayo sobre su vida y su obra en su tiempo*. Ricordi, 1945.
- Green, Lucy. "Music Education, Cultural Capital, and Social Group Identity". En *The Cultural Study of Music. A Critical Introduction*, 2.ª ed., editado por Martin Clayton, Trevor Herbert y Richard Middleton. Routledge, 2012.
- Guastavino, Carlos. *Canción del estudiante* (partitura). Ricordi, 1940.
- Guastavino, Carlos. *La siesta* (partitura). Ricordi, 1944.
- Guastavino, Carlos. *Quince canciones escolares* (partitura). Lagos, 1965.
- Hemeroteca digital, en línea, de la Biblioteca Nacional de España (BNE).
- Illari, Bernardo, Silvina Luz Mansilla y Melanie Plesch. "Guastavino, Carlos Vicente". En *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 5, dirigido por Emilio Casares Rodicio. SGAE, 1999.
- Illari, Bernardo. "Estrategias modales de Guastavino: sus canciones tempranas". En *Cinco estudios sobre Carlos Guastavino: homenaje en su centenario*, compilado por Silvina Luz Mansilla. Ediciones UNL, 2015.
- Jurafsky, Abraham. "El Conservatorio Nacional de Música y Declamación de Buenos Aires". *Boletín Musical* 1, n.º 6 (1928): 8-9.
- Kulp, Jonathan. "Guastavino, Carlos Vicente". En *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 7, editado por Stanley Sadie. Macmillan, 2001.
- Mansilla, Silvina Luz. *La obra musical de Carlos Guastavino. Circulación, recepción, mediaciones*. Gourmet Musical Ediciones, 2011.
- Mansilla, Silvina Luz. "Esperanza Lothringer y Carlos Guastavino: pedagogía del piano, repertorio, dedicatorias". En *Actas de la XIII Semana de la Música y la Musicología. El piano. Historia, didáctica e interpretación*. Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega", 2016.
- Mansilla, Silvina Luz. "Contribución de Haydée Loustaunau a la historia del piano en la Argentina. Una aproximación". *Neuma* 10, n.º 1 (2017): 64-79.
- Mansilla, Silvina Luz y Ricardo Jeckel. "Documentos escritos y documentos sonoros. Un acercamiento al estudio de la improvisación pianística en Carlos Guastavino". *4'33". Revista Online de Investigación Musical* 9, n.º 19 (2020): 88-101.

- Manso, Carlos. *Juan José Castro. Biografía y epistolario*. De los Cuatro Vientos, 2008.
- Marco, Tomás. *Historia de la música española 6. Siglo XX*. Alianza Editorial, 1983.
- M.F. "Premios Municipales de Música (1940)", *Noticiario Ricordi. Boletín Mensual de Informaciones Musicales* 5 n.º 7, julio de 1941.
- Ogas, Julio. *La música para piano en Argentina (1929-1983). Mitos, tradiciones y modernidades*. Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2010.
- Pérez Chiara, Amalia. *La música en Santa Fe*. s.d., 1973.
- Plesch, Melanie. "Una pena extraordinaria: tópicos disfóricos en el nacionalismo musical argentino". *Acta Musicologica* 86, n.º 2 (2014): 217-248.
- Plesch, Melanie. "De fugas, canciones infantiles y cuecas. Simultaneidad tónica y retóricas de identidad en la obra de Carlos Guastavino". En *Recorridos. Diez estudios sobre música argentina de los siglos XX y XXI*, compilado por Omar Corrado. FFyL-UBA, 2019.
- Plesch, Melanie. "The Topic of the Gato in the Early Works of Alberto Ginastera and the Disambiguation of 'Pequeña danza'". En *Musical Topics and Musical Performance*, editado por Julian Hellaby. Routledge, 2023.
- "Por los conservatorios. Lothringer. Acontecimiento musical", *El Santa Fe*, 1 de noviembre de 1914.
- Puppulo, Elsa. Ensayo de piano, con Guastavino. "Dos visiones. Parte 1- 1983" [video]. YouTube, 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=Tn5gPSSj9OU>
- Puppulo, Elsa. Ensayo de piano, con Guastavino. "Dos visiones. Parte 2, 1983". Franck, Scarlatti y Chopin [video]. YouTube, 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=r1f6oAOi7U4&t=8s>
- Revista Música*, digitalizada por Pedro Camerata. Biblioteca del Colegio Nacional de Buenos Aires.
- Senillosa, Mabel. *Compositores argentinos*. Lottermoser, 1956.
- Subfondo Esperanza Lothringer, del fondo documental Juan Pedro Franze. Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega" de la Universidad Católica Argentina (IIMCV-UCA).
- Traversa, Francisco. *Inés Gómez Carrillo. El amor a la música*. Dunken, 2022.
- Turchetta, Emiliano. "Primeras interpretaciones en Buenos Aires de la Sonata N° 29 Op. 106, Hammerklavier, de Ludwig van Beethoven", *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"*, 36, n.º 2 (2022): 47-68.
- Vilo, Carlos. *En torno a Carlos Guastavino*. Biblioteca del Congreso de la Nación, 2012.
- Wolkowicz, Vera. "Construyendo identidades: la formación de músicos latinoamericanos en París entre 1880 y 1930". *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"* 38, n.º 2 (2024): 95-120.
- Zenck, Martin. "Abbozzo di una sociologia della ricezione musicale". En *L'esperienza musicale. Teoria e storia della ricezione*, editado por Gianmario Borio y Michela Garda. EDT, 1989.