

**TRABAJO FIN DE ESTUDIOS SUPERIORES DE MÚSICA**

**EL NACIONALISMO MUSICAL ARGENTINO:  
*Tonada y Cueca* para clarinete y piano de  
Carlos Guastavino.**

---



**Conservatorio Superior de Música “Manuel Castillo”.**

**Alumna: CID ALCÓN, María Castillo.**

**Tutor: Profesor D. Camilo Irizo Campos.**

**Especialidad: Clarinete.**

**Plan de estudios: L.O.E.**

**Convocatoria Septiembre 2017.**

**Curso: 2016-2017.**

María Castillo Cid Alcón

Titulada Superior en Música, especialidad de Clarinete

Conservatorio Superior de Música “Manuel Castillo”

Sevilla (España) – 2017

Este trabajo está bajo una Licencia Creative Commons:

```
<a rel="license" href="http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/"></a><br /><span xmlns:dct="http://purl.org/dc/terms/" href="http://purl.org/dc/dcmitype/Text" property="dct:title" rel="dct:type">El nacionalismo musical argentino: Tonada y Cueca para clarinete y piano de Carlos Guastavino.</span> by <a xmlns:cc="http://creativecommons.org/ns#" href="http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/"></a><br /><span xmlns:dct="http://purl.org/dc/terms/" property="dct:title">El nacionalismo musical argentino: Tonada y Cueca para clarinete y piano de Carlos Guastavino.</span> by <span xmlns:cc="http://creativecommons.org/ns#" property="cc:attributionName">María Castillo Cid Alcón</span> is licensed under a <a rel="license" href="http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/">Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional License</a>." property="cc:attributionName" rel="cc:attributionURL">María Castillo Cid Alcón</a> is licensed under a <a rel="license" href="http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/">Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional License</a>.
```



**Reconocimiento-NoDerivatives 4,0  
Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)**

Este trabajo ha sido inscrito en el  
Registro de la Propiedad Intelectual de Andalucía.

Número de expediente: RTA-663-17.

Número de Registro: 201799904543300.

## AGRADECIMIENTOS

---

Un trabajo no solo es el fruto de quien lo firma. Hay muchas personas en la sombra que de una manera u otra hacen posible que esa obra llegue a su fin, por eso, quiero agradecer en primer lugar a mi familia, por la confianza que han depositado en mí, por no permitir que me rinda en ningún momento ante situaciones de dificultad, y por educarme en valores, que me han hecho luchar por mi sueño: la música.

También a mi pareja, que me ha apoyado en todo momento, animándome en los momentos de flaqueza, y demostrándome que todo esfuerzo tiene su recompensa.

A mi querida amiga Ainara Valls, musicóloga, por dedicarme su tiempo y sus conocimientos, y a mi amigo José Manuel Martínez, gran compositor, por ayudarme con la parte analítica de este trabajo. Se lo agradezco de corazón.

A todos los profesores de clarinete que han pasado por mi vida y que han hecho de mí ser mejor músico y persona, haciéndome llegar a donde estoy hoy. A Manolo Vizcaíno, José Manuel Acuña y Fran Fuentes por animarme desde pequeña. A mi profesor de grado medio José Luís Maceda por enseñarme a ser constante. A mis profesores de superior Fran Cantó, Antonio Salguero y David Calvo, por sus sabios consejos musicales y personales. Pero sobre todo a mi tutor Camilo Irizo, por su inmensa paciencia y su gran docencia, con sus consejos “contemporáneos” que al principio tanto me extrañaban y que finalmente me han parecido geniales. Nunca podré expresar lo agradecida que estoy con él por todo.

A Rocío Vílchez, por la pasión con que me acompaña tocando el piano.

A Fran Cantó, Cristina Strike y Beatriz Rodríguez, por el ánimo, aliento y apoyo incondicional que he recibido de ellos en un momento transcendental de mi carrera.

Y a D. Lic Germán Ruiz, a Dña. Nadia Cadierno, a Dña. Jimena Veiga, a D. Nicolás Panatteri, a Dña. Diana Baker, a D. Daniel Óscar de Gregorio, a D. Carlos Vilo y a D. Luis Rossi. Directores de conservatorios, docentes, músicos argentinos y amigos de Guastavino. Sus aportaciones de primera mano nos han permitido contrastar el mayor número de fuentes para realizar nuestro trabajo. Mi más sincero agradecimiento por su tiempo y dedicación a pesar de la distancia.

## ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN.	pág. 6
1.1 JUSTIFICACIÓN Y OBJETIVOS.	pág. 6
1.2 ESTADO DE LA CUESTIÓN.	pág. 1
1.3 METODOLOGÍA Y ESTRUCTURA.	pág. 13
II. DESARROLLO.	pág. 15
2.1 EL NACIONALISMO MUSICAL EN ARGENTINA.	pág. 15
2.1.1 Antecedentes, origen y desarrollo del nacionalismo musical.	pág. 16
2.1.2 El origen del nacionalismo musical en Argentina.	pág. 21
2.1.3 Contexto musical de los años 40 en Argentina: nacionalismo versus universalismo.	pág. 25
2.2 CARLOS GUASTAVINO.	pág. 26
2.2.1 Datos biográficos.	pág. 27
2.2.2 Contexto político-social en el que se enmarca su obra.	pág. 31
2.2.3 La influencia de otros compositores en su música.	pág. 36
2.2.4 Estilo y géneros cultivados.	pág. 37
2.2.5 Sus etapas compositivas.	pág. 42
2.3 ANÁLISIS DE LA <i>TONADA Y CUECA</i> DE CARLOS GUASTAVINO.	pág. 46
2.3.1 La tonada y la cueca.	pág. 46
2.3.1.1 Tonada folklórica.	pág. 47
2.3.1.2 Cueca folklórica.	pág. 49
2.3.2 <i>Tonada y Cueca</i> para clarinete y piano.	pág. 50
2.3.3 Análisis musical de la <i>Tonada y Cueca</i> de Carlos Guastavino.	pág. 52
2.3.3.1 <i>Tonada</i> de Carlos Guastavino.	pág. 52
2.3.3.2 <i>Cueca</i> de Carlos Guastavino.	pág. 60
2.3.3.3 Síntesis entre tonadas y cuecas.	pág. 68
2.3.3.4 Reelaboración de <i>Tonada y Cueca</i> con <i>Mariana y Mi Viña de Chapanay</i> .	pág. 69
III. ESTIMACIÓN DE MEDIOS MATERIALES NECESARIOS PARA LA REALIZACIÓN DEL TRABAJO FIN DE ESTUDIOS.	pág. 81
IV. CONCLUSIÓN Y VALORACIÓN CRÍTICA.	pág. 82
V. BIBLIOGRAFÍA.	pág. 84
VI. ANEXO I.	pág. 95
6.1 Anexo I.	pág. 95
6.2 Anexo II.	pág. 98
6.3 Anexo III.	pág. 103
6.4 Anexo IV.	pág. 108
6.5 Anexo V.	pág. 113
6.6 Anexo VI.	pág. 114
6.7 Anexo VII.	pág. 116

# I. INTRODUCCIÓN.

---

## 1.1 JUSTIFICACIÓN Y OBJETIVOS.

---

Del interés por conocer al argentino Carlos Guastavino tras escuchar una de sus obras en un concierto, nace el principal motivo de este trabajo, dar mayor visibilidad en España a la música nacionalista argentina mediante su obra, ya que es uno de los compositores de referencia en su país<sup>1,2</sup>.

Además de ser referente en Argentina, su música ha sido difundida por Europa, sobre todo en Francia, en España, en Reino Unido y en Rusia. A pesar de que cultivó cinco géneros, como son el vocal, el pianístico, el guitarrístico, camerístico y orquestal, los más difundidos en estos países europeos han sido los dos primeros, el vocal y el pianístico<sup>3</sup>. El género vocal fue cultivado y difundido especialmente en Francia gracias a la labor de Carlos Vilo<sup>4</sup>, quien, exiliado en Francia, creó un coro masculino llamado “Orfeón Carlos Vilo”<sup>5</sup>, con el que interpretó el corpus de la obra vocal de su contemporáneo Guastavino. Así mismo, su género vocal también es conocido en España gracias a la literatura, como ocurre con la canción *Se equivocó la paloma*, texto de Rafael Alberti que Guastavino instrumentó<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> MINGRONE, Javier Ignacio. “El nacionalismo musical argentino” [en línea], 25 de Agosto de 2015, <<https://es.slideshare.net/javiermingrone/el-nacionalismo-musical-argentino>>, [Última consulta: junio de 2017].

<sup>2</sup> SCIARONI, Gabriela, GOLDFELD, Carlos. “Carlos Guastavino. Síntesis de los lenguajes” en Conservatorio de Música San Pedro, Maestros de Maestros. [en línea], <[http://cmsp.bue.infed.edu.ar/sitio/upload/Carlos\\_Guastavino\\_por\\_Gabriela\\_Sciaroni.pdf](http://cmsp.bue.infed.edu.ar/sitio/upload/Carlos_Guastavino_por_Gabriela_Sciaroni.pdf)>, [Última consulta: julio 2017].

<sup>3</sup> MANSILLA, Silvina Luz. “La obra musical de Carlos Guastavino. Circulación, recepción y mediaciones”. Gourmet Musical Ediciones [en línea] 1ra. ed. 2011, <<https://documentacioncarlosguastavino.wordpress.com/>>, [Última consulta: junio 2017].

<sup>4</sup> GUASTAVINO, C. Carta dirigida a Carlos Vilo, agradeciéndole la difusión de sus composiciones. Disponible en <[http://carlosguastavino.org/wp-content/uploads/2017/06/F00010\\_0021\\_0000.00.00\\_0003.jpg](http://carlosguastavino.org/wp-content/uploads/2017/06/F00010_0021_0000.00.00_0003.jpg)>, [Última consulta: junio 2017].

<sup>5</sup> Página web de la Universidad Nacional de Luján <<http://www.prensa.unlu.edu.ar/?q=node/1098>> [Última consulta: julio 2017].

<sup>6</sup> HÉAU, Florent; ROGGIERI, Marcela. *Carlos Guastavino*. Melodías argentinas. Transart, 2010.

Como clarinetista, el repertorio que puedo interpretar es el camerístico. De ahí surge mi interés por analizar su repertorio completo para clarinete. Pero debido a la limitación de tiempo y espacio que supone este Trabajo Fin de Estudios, solamente presento el análisis comparativo de la *Tonada y Cueca* de Carlos Guastavino para clarinete y piano con respecto a otras tonadas y cuecas populares y las obras en las que se inspiró Guastavino para su elaboración.

El objetivo que se pretende con la elaboración del análisis musical es encontrar la relación que existe entre la música popular y la académica en esta obra, conociendo los elementos folklóricos originarios de la tonada y la cueca que Carlos Guastavino conserva en su *Tonada y Cueca* para clarinete y piano.

## 1.2 ESTADO DE LA CUESTIÓN.

---

Tras hacer una búsqueda bibliográfica sobre el nacionalismo musical argentino, Carlos Guastavino y su género musical, la información encontrada ha sido inmensa, siendo imposible plasmarla por completo. Además de que no toda la información existente está relacionada con la temática del trabajo.

Por ello, en el estado de la cuestión se plasman aquellas fuentes que sí han tenido una relación directa con el trabajo: libros, trabajos de postgrados, tesis doctorales, artículos, revistas, páginas webs, discografía y relación epistolar que se ha mantenido con amigos de Guastavino, que han servido como fuentes primarias de información.

La bibliografía de Gilbert Chase<sup>7</sup>, Mario García<sup>8</sup>, y Waldemar Roldán<sup>9</sup>, han sido las fuentes utilizadas para estudiar el origen y el desarrollo del nacionalismo musical,

---

<sup>7</sup> CHASE, Gilbert. “Fundamentos de la cultura musical en Latinoamérica”, en Revista Musical Chilena. Vol. 3, No. 25-26 (1947): Octubre – Noviembre. Disponible en <<http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/issue/view/1109>>, [Última consulta: junio2017].

<sup>8</sup> GARCIA ACEVEDO, Mario. *La música argentina durante el período de la organización nacional*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1961.

así como los artículos de Javier Mingrone<sup>10</sup>, Melanie Plesh<sup>11</sup> y Gabriela Sciarioni<sup>12</sup> para estudiar el nacionalismo musical argentino y el contexto musical de los años 40 en Argentina: nacionalismo versus universalismo.

Silvina Luz Mansilla, doctora y profesora de musicología de la Universidad Católica Argentina, es hoy la estudiosa más distinguida de Carlos Guastavino y la autora de la entrada referente al compositor en el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*<sup>13</sup> y de más publicaciones<sup>14</sup>, algunas de las cuales, junto al diccionario, han sido fundamentales para estudiar la vida y obra de Carlos Guastavino.

A pesar de ser la musicóloga con más estudios sobre Guastavino, Carlos Vilo<sup>15</sup>, amigo personal de Carlos Guastavino y fundador de la Fundación “Carlos Guastavino”<sup>16</sup>, confirma mediante relación epistolar, que en las publicaciones de Mansilla hay algunos errores y omisiones, los cuales se han intentado ir contrastando en todo momento. No toda la información ha podido ser verificada por falta de fuentes contrastantes.

Otras fuentes esenciales para la elaboración del punto 2.2 sobre Carlos Guastavino, con respecto a sus datos biográficos han sido los diccionarios *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*<sup>17</sup> de Casares Rodicio, el *Latin American*

---

<sup>9</sup> ROLDÁN, Waldemar Axel. *Cultura Musical III*. Buenos Aires, Ateneo, 1980. ROLDÁN, Waldemar Axel. *Cultura Musical IV*. Buenos Aires, Ateneo, 1980.

<sup>10</sup> MINGRONE. “El nacionalismo...”, op. cit.

<sup>11</sup> PLESH, Melanie. “El rancho abandonado. Algunas reflexiones en torno a los comienzos del nacionalismo musical en la Argentina”. En Actas de las IV Jornadas de Teoría e Historia de las Artes. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires-Centro Argentino de Investigadores de Arte, 1992. págs.196-202

<sup>12</sup> SCIARONI y GOLDFELD. “Carlos Guastavino...”, op. cit.

<sup>13</sup> CASARES RODICIO, Emilio. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999.

<sup>14</sup> MANSILLA. “La obra musical...” op. cit.

<sup>15</sup> Página web de Carlos Vilo, director del “Orfeón Carlos Vilo”, fundador de la Fundación Carlos Guastavino y amigo personal de él. <<http://www.carlosvilo.com/>> [Última consulta: julio 2017]

<sup>16</sup> Página web de la Fundación Carlos Guastavino para la investigación y el desarrollo de la música académica y las artes. <<http://carlosguastavino.org/>> [Última consulta: julio 2017]

<sup>17</sup> SADIE, Stanley; TYRRELL, John. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres, MacMillan Publishers Limited, 2000 (edición digital).

*Classical Composrs* de Furman y Galván<sup>18</sup>, la *Enciclopedia Universal Sopena*<sup>19</sup>, y algunas aportaciones realizadas por sus amigos Carlos Vilo y Luis Rossi.

Gracias a Carlos Vilo se han podido corroborar datos biográficos sobre Guastavino, como la controversia del año de su nacimiento, pues en la *Enciclopedia Universal Sopena*<sup>20</sup>, en el trabajo de la cátedra de Teoría de la Práctica Artística titulado *Carlos Guastavino. Síntesis de los lenguajes*<sup>21</sup> y en el libro *Cultura Musical IV*<sup>22</sup> en su edición de 1980, aparece 1914 como fecha de nacimiento, mientras que en el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* o el diccionario *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* aparece 1912, fecha correcta según Carlos Vilo<sup>23</sup>.

En cuanto al contexto político-social de Guastavino ha sido esencial un artículo de Sciaroni<sup>24</sup>, un artículo de Mansilla<sup>25</sup> y un artículo de la página web Argentina Excepción<sup>26</sup>; así como la *Fundación Konex*<sup>27</sup> para el estudio sus etapas compositivas.

Las fuentes utilizadas para conocer y redactar con coherencia y fiabilidad el estilo y géneros cultivados por Guastavino han sido los textos de José Antonio García<sup>28</sup>, Liliana Larroquette<sup>29</sup>, Edgardo Blumberg<sup>30</sup>, Silvina Mansilla<sup>31</sup> y Kulp Lance<sup>32</sup>, además

---

<sup>18</sup> FURMAN SCHLEIFER, Martha; GALVÁN, Gary. *Latin American Classical Composers. A Biographical Dictionary*. Londres, Rowman and Littlefield Publishers, 2016.

<sup>19</sup> Autor desconocido. *Enciclopedia Universal Sopena*. Barcelona, Editorial Ramón Sopena, 1987.

<sup>20</sup> Autor desconocido. *Enciclopedia Universal...*, op. cit.

<sup>21</sup> SCIARONI y GOLDFELD. “Carlos Guastavino...”, op. cit.

<sup>22</sup> ROLDÁN. *Cultura Musical IV...*, op. cit.

<sup>23</sup> *Anexo II*. pág. 96.

<sup>24</sup> SCIARONI y GOLDFELD. “Carlos Guastavino...”, op. cit.

<sup>25</sup> MANSILLA, Silvina Luz. “Un aporte de Carlos Guastavino y Lima Quintana al mundo de la Nueva Canción argentina”. Per Mussi, Belo Horizonte, n.23 [en línea], 2011. <[http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/23/num23\\_cap\\_02.pdf](http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/23/num23_cap_02.pdf)>, [Última consulta: julio de 2017].

<sup>26</sup> Autor desconocido. “El siglo XX en Argentina, dictaduras militares y Perón” en Argentina Excepción [en línea], <<https://www.argentina-excepcion.com/es/guia-viaje/historia/siglo-xx>> [Última consulta: julio de 2017].

<sup>27</sup> Fundación Konex de Buenos Aires <<http://www.fundacionkonex.org>>

<sup>28</sup> GARCÍA TABORDA. “Sonata para clarinete y piano...”, op. cit.

<sup>29</sup> LARROQUETTE, Liliana et al. Proyecto Aula-Ciudad/Fascículo N° 3. Carlos Guastavino. [Monografía en Internet] [en línea], Santa Fe, Municipalidad de la ciudad de Santa Fe. 2008.

Disponibile en

<[http://santafeciudad.gov.ar/media/files/aula\\_ciudad/Fasciculo03\\_CarlosGuastavino\\_vf.pdf](http://santafeciudad.gov.ar/media/files/aula_ciudad/Fasciculo03_CarlosGuastavino_vf.pdf)>, [Última consulta: junio 2017].

de las entradas de Bernardo Illarién al *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*<sup>33</sup>,<sup>34</sup> y la entrada de Jonathan Kulp en el *The New Grove Dictionary*<sup>35</sup>. También ha sido consultado un estudio de sus canciones elaborado por J. Lance Kulp<sup>36</sup>, una carta escrita por el mismo Guastavino agradeciendo a Carlos Vilo la labor de extender su música vocal<sup>37</sup>, y discografía con gran parte de su género<sup>38</sup>.

<sup>30</sup> BLUMBERG, Edgardo. "Carlos. Guastavino: cien años de un compositor santafesino". Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral [en línea], 2012. <[http://www.ism.unl.edu.ar/pdf/carlos\\_guastavino.pdf](http://www.ism.unl.edu.ar/pdf/carlos_guastavino.pdf)> [Última consulta: julio de 2017].

<sup>31</sup> MANSILLA. "Un aporte de Carlos Guastavino..." op. cit.

<sup>32</sup> LANCE KULP, J. "Carlos Guastavino: A re evaluation of his harmonic language" *Latin American Music Review*. Vol. 27, nº 2. Otoño/Invierno 2006. pág. 196. [en línea], <https://muse.jhu.edu/article/214936/pdf> [Última consulta: junio 2017].

<sup>33</sup> ILLARI, Bernardo; MANSILLA, Silvina; PLESCH, Melanie: "Música popular urbana" en CASARES RODICIO, Emilio. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999.

<sup>34</sup> ILLARI, Bernardo; MANSILLA, Silvina; PLESCH, Melanie: "Guastavino, Carlos Vicente" en CASARES RODICIO, Emilio. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999.

<sup>35</sup> KULP, Jonathan. "Guastavino, Carlos (Vicente)" en SADIE, Stanley; TYRRELL, John. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres, MacMillan Publishers Limited, 2000 (edición digital).

<sup>36</sup> LANCE KULP, J. "Carlos Guastavino: A study of his songs and musical aesthetics" [tesis doctoral]. Austin: Universidad de Texas en Austin [en línea]; Mayo 2001. Disponible en <<https://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/10664/kulpj1012.pdf>> [Última consulta: julio 2017].

<sup>37</sup> GUASTAVINO. Carta dirigida a Carlos Vilo... op. cit.

<sup>38</sup> A continuación se expondrá un listado con toda la discografía utilizada en el trabajo referente al género musical de Carlos Guastavino:

- ARESE. A (18-04-2015) Fragmento de Despedida (Carlos Guastavino)-CORO UNL-40 AÑOS DE PASION Y COMPROMISO [Archivo de vídeo].

Recuperado en < <https://www.youtube.com/watch?v=ksvXtLMDSAA>>

- COSTANZO, S. (26-06-2008) "Bailecito" de Carlos Guastavino por Silvia Costanzo [Archivo de vídeo]. Recuperado en <<https://www.youtube.com/watch?v=cho-kezB4Pg>>

- DE GIUSTO, P. (11-01-2014). Carlos Guastavino: Sonata III para guitarra - Tercer movimiento (Allegro) Pablo De Giusto, guitarra [Archivo de vídeo].

Recuperado en <<https://www.youtube.com/watch?v=XzsAiNNcRGs>>

- DOMYNAS, A. (12-04-2013) Carlos Guastavino: "Mariana" (de "Las presencias"). Andrés Domyñas [Archivo de vídeo]. Recuperado en <<https://www.youtube.com/watch?v=NT76iOvzsdw>>

- FLORES VASSELLA, S. (17-01-2017) SEBASTIÁN GANGI-NICOLÁS MÜLLER: El pajarito del frío (Carlos Guastavino-León Benarós)-00941 [Archivo de vídeo]. Recuperado en <<https://www.youtube.com/watch?v=jIzdmkIaSbY>>

- GAUNAS, S. (16-02-2015) Quien fuera granaderito [Archivo de vídeo]. Recuperado en <<https://www.youtube.com/watch?v=ZPFG7MMAxtM>>

- GROBOCOPATEL, G. (19-06-2015) Viniendo de Chilecito (Carlos Guastavino) [Archivo de vídeo].

Recuperado en <<https://www.youtube.com/watch?v=AJ5KaCJWFki>>

- HÉAU, Florent; ROGGIERI, Marcela. Carlos Guastavino. Melodías argentinas. Transart, 2010.

La Rosa y el Sauce; Gato; Tonada y Cueca: Tonada; Tonada y Cueca: Cueca; Se Equivocó la Paloma; Sonate pour clarinette et piano: Allegro deciso; Sonate pour clarinette et piano: Andante; Sonate pour clarinette et piano: Rondo. Allegro spiritoso.

-INSAPIANO2008 (02-12-2010) Guastavino. Tierra Linda [Archivo de vídeo]. Recuperado en <[https://www.youtube.com/watch?v=kk0hT5w\\_3Io](https://www.youtube.com/watch?v=kk0hT5w_3Io)>

- JAKUB BOKUN, Jan; KOCYAN, Wojciech. Hommage à Carlos Guastavino. Dux Records. 2005. Sonata for Clarinet & Piano; Tonada y cueca for Clarinet & Piano.

De la entrevista realizada a Luis Rossi<sup>39</sup>, clarinetista y alumno de armonía de Guastavino, se ha recogido información de primera mano sobre el contexto en el que *Tonada y Cueca* se llevó a cabo, el porqué y el cuándo de su origen, la manera de interpretarla, así como la aclaración de que *Tonada y Cueca* están compuestas de una reelaboración de otras dos piezas suyas: *Mariana*<sup>40</sup> para piano y *Mi viña de Chapanay*<sup>41</sup> para canto y piano. Escuchar y analizar las partituras de estas piezas ha servido para verificar dicha reelaboración con gran cantidad de motivos y frases musicales en común con la *Tonada y Cueca*.

Según Carlos Vilo, amigo de Carlos Guastavino y fundador de la “Fundación Carlos Guastavino” no existe ningún trabajo publicado relacionado con el análisis comparativo musical entre *Tonada y Cueca* de Guastavino con tonadas y cuecas populares, por lo que el análisis del trabajo no ha podido ser contrastado con ningún

---

- KOPPISCH, N.N. (04-01-2013). Arroyito Serrano - Carlos Guastavino [Archivo de vídeo] Recuperado en <<https://www.youtube.com/watch?v=IgzfN-xcGY4>>

- KOPPISCH, N.N. (04-01-201

3). Canción de Navidad - Carlos Guastavino [Archivo de vídeo]

Recuperado en <<https://www.youtube.com/watch?v=01LKdKOag2w>>

- MUNDOARTSMUSIC (03-06-2010). Desde que te conocí by Carlos Guastavino [Archivo de vídeo]

Recuperado en <<https://www.youtube.com/watch?v=xAF5oVs0qgg>>

- ORFEÓN “CARLOS VILO”. (20-07-2014) "Mi viña de Chapanay" de Carlos Guastavino por el Orfeón "Carlos Vilo" [Archivo de vídeo]. Recuperado en <<https://www.youtube.com/watch?v=6y7Roe4pzQU>>

- PAULELA, S. (19-05-2009) Tres cantilenas Argentinas-Carlos Guastavino-Camerata Bariloche [Archivo de vídeo]. Recuperado en <<https://www.youtube.com/watch?v=UUbZqwVDMYA>>

- PAULELA, S. (19-05-2009) Tres cantilenas Argentinas-Carlos Guastavino-Camerata Bariloche [Archivo de vídeo]. Recuperado en <<https://www.youtube.com/watch?v=UUbZqwVDMYA>>

- PEREZ, L.F. (26-12-2013). CARLOS GUASTAVINO - BAILECITO Luis Fernando Pérez, piano [Archivo de vídeo].

Recuperado en <<https://www.youtube.com/watch?v=MfSz3ulIgv8>>

- PIANOPANIZA (15-04-2011) Guastavino- Romance de Santa Fe-Alexander Panizza piano [Archivo de vídeo]. Recuperado en <<https://www.youtube.com/watch?v=80IR3TGPxRY>>

- ROSSI, Luis; SCHNEIDER Diana. Fantasia sul America. Georgina Records, 2012. Clarinet Sonata. Allegro desiso. Andante. Rondó Allegro spiritoso; Tonada y cueca.

- SFMUSICFESTIVAL (26-06-2011) Duo Turgeon - Guastavino "Tres Romances Argentinos" [Archivo de vídeo]. Recuperado en <<https://www.youtube.com/watch?v=SPYUvnS45mE>>

- SICCASGITARS. (21-07-2016) Julia Trintschuk - Sonata No. 1 Allegro by Carlos Guastavino on a 2016 Roy Fankhänel Special Edition [Archivo de vídeo]. Recuperado en <<https://www.youtube.com/watch?v=QI19D1gq9KQ>>

- TAKAHASCHI, K. (22-03-2012) Carlos Guastavino - Sonata No.2 [Archivo de vídeo]. Recuperado en <<https://www.youtube.com/watch?v=b-1EqRCKzYU>>

- VEGA, T. (15-07-2013) Suite Argentina (C. Guastavino) [Archivo de vídeo]. Recuperado en <<https://www.youtube.com/watch?v=-KAqHAJ8m8w>>

<sup>39</sup>Entrevista realizada a D. Luis Rossi disponible en el *Anexo III*. pág. 101.

<sup>40</sup> DOMYNAS, A. (12-04-2013) Carlos Guastavino: "Mariana" (de "Las presencias"). Andrés Domyas [Archivo de vídeo]. Recuperado en <https://www.youtube.com/watch?v=NT76iOvzsdw>

<sup>41</sup> ORFEÓN “CARLOS VILO”. (20-07-2014) "Mi viña de Chapanay" de Carlos Guastavino por el Orfeón "Carlos Vilo" [Archivo de vídeo]. Recuperado en <https://www.youtube.com/watch?v=6y7Roe4pzQU>

otro. Existe un trabajo de postgrado, realizado por D. Nicolás Panatteri, donde se ciñe al estudio analítico de las obras de Guastavino para clarinete, el cual ha servido de ayuda para comprender la forma de *Tonada y Cueca*<sup>42</sup>. Sin embargo, sí se han encontrado fuentes bibliográficas, revistas y artículos sobre la definición y el origen de la tonada<sup>43</sup>,<sup>44</sup>,<sup>45</sup>,<sup>46</sup> y la cueca popular<sup>47</sup>,<sup>48</sup>,<sup>49</sup>,<sup>50</sup>, así como la manera en la que se interpretan<sup>51</sup>. Fuentes, que junto a la partitura de *Tonada y Cueca* de Guastavino<sup>52</sup> y la discografía grabada por Luis Rossi interpretando *Tonada y Cueca*<sup>53</sup> han sido de ayuda para realizar un análisis lo más completo y fiable posible.

<sup>42</sup> PANATTERI, N.G. A Música para clarinete e piano d Carlos Guastavino.[programa de pós-graduação em música] Universidade Federal do Rio Grande do Norte [en línea], 2015 [https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/20983/1/NicolasGervasioPanatteri\\_DISSERT.pdf](https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/20983/1/NicolasGervasioPanatteri_DISSERT.pdf), [Última consulta: junio 2017].

<sup>43</sup> BARROS, Raquel, DANNEMANN, Manuel. “Introducción al estudio de la tonada” en *Revista Musical Chilena*. Vol. 18, No 89. (1964): Julio-Septiembre. Disponible en <<http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/issue/view/1256>>, [Última consulta: junio2017].

<sup>44</sup> Folklore Tradiciones (página declara de interés cultural por la legislatura de la ciudad de Buenos Aires-Argentina). <[http://www.folkloretradiciones.com.ar/articulos/clases\\_danzas/fa\\_025.htm](http://www.folkloretradiciones.com.ar/articulos/clases_danzas/fa_025.htm)>

<sup>45</sup> LLARI, Bernardo; MANSILLA, Silvina; PLESCH, Melanie: “Tonada” en CASARES RODICIO, Emilio. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999.

<sup>46</sup> MUGA SAEZ, A. “La Tonada de Margot Loyola” en *El Siglo*. 11 de Agosto de 2006.

<sup>47</sup> GREBE, María Ester: “Chile” en SADIE, Stanley y TYRRELL, John. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres, MacMillan Publishers Limited, 2000 (edición digital).

<sup>48</sup> ILLARI, Bernardo; MANSILLA, Silvina; PLESCH, Melanie: “Cueca” en CASARES RODICIO, Emilio. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999.

<sup>49</sup> VEGA, Carlos. “La forma de la cueca chilena” en *Revista Musical Chilena*. Vol. 13, No 20-21. 1947. Disponible en <<http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/11426/11765>>, [Última consulta: julio 2017].

<sup>50</sup> SALAS, Samuel J.A; PAULETTO, Pedro I; SALAS, Pedro J.S. *Historia de la Música (América Latina)*. Buenos Aires, editorial Araujo. 1938. pág. 56. Disponible en <<http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/libros/00063203/00063203.pdf>>, [Última consulta: julio 2017].

<sup>51</sup> LOYOLA, Margot; CÁDIZ, Osvaldo. *La cueca: danza de la vida y de la muerte*. Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso. 2010.

Disponible en <[http://repositorio.ucv.cl/bitstream/handle/10.4151/9088/LA\\_CUECA.pdf?sequence=1](http://repositorio.ucv.cl/bitstream/handle/10.4151/9088/LA_CUECA.pdf?sequence=1) >, [Última consulta: julio 2017] .

<sup>52</sup> GUASTAVINO, C. *Tonada y Cueca para clarinete y piano* [música impresa para clarinete y piano]. Buenos Aires, Melos de Ricordi Americana. 2005.

<sup>53</sup> ROSSI, Luis; SCHNEIDER, Diana. *Fantasia sul America*. Georgina Records, 2012.

### 1.3 METODOLOGÍA Y ESTRUCTURA.

---

En el interés por conocer *Tonada y Cueca* para clarinete y piano y a su compositor, se accede a la biblioteca del Conservatorio Superior de Música (C.S.M.) “Manuel Castillo” de Sevilla, en busca de información específica sobre el autor, su biografía y su obra, descubriendo que este autor había sido un gran influente en el nacionalismo musical argentino.

Al no encontrarse información suficiente en la biblioteca del conservatorio sobre la evolución de la música nacionalista en la zona natal del compositor, Argentina, y siguiendo el consejo del tutor, este trabajo fin de estudios se enfocó hacia el movimiento musical nacionalista en Argentina, y cómo se desarrolló desde su origen europeo hasta llegar a Argentina, así como el enfrentamiento que se mantuvo entre el nacionalismo y el universalismo en los años 40.

Para contextualizar todo el trabajo, se ha utilizado la figura de Carlos Guastavino como hilo conductor, por ser reconocido como uno de los representantes del nacionalismo argentino.

Se ha investigado el contexto político-social que le rodeó, sus datos biográficos, sus influencias, su estilo y géneros cultivados y sus etapas compositivas, para terminar con el análisis comparativo musical entre la obra *Tonada y Cueca* para clarinete y piano y las tonadas y cuecas populares, además de la comparación de *Tonada y Cueca* con *Mariana* y *Mi viña de Chapanay*.

El primer escalón de búsqueda de información fue la bibliográfica, en la biblioteca del C.S.M. “Manuel Castillo” de Sevilla, donde se encontró información en el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*<sup>54</sup> y en los libros *Cultura Musical III* y *Cultura Musical IV* de Roldán<sup>55</sup>. También se consultó el diccionario *The*

---

<sup>54</sup> CASARES RODICIO, *Diccionario...* op. cit.

<sup>55</sup> ROLDÁN. “*Cultura Musical III* y *Cultura Musical IV*” op. cit.

*New Grove Dictionary of Music and Musician*<sup>56</sup>. Estas fuentes ofrecen una información honesta y precisa.

La información recogida a través de internet, segundo escalón de la búsqueda de información, se realizó introduciendo en el buscador Google las palabras claves “Carlos Guastavino, músico, Argentina y nacionalismo musical argentino”, seleccionándose páginas webs de instituciones musicales oficiales y privadas, así como de personas prestigiosas en el estudio sobre Guastavino, la música argentina y el movimiento musical nacionalista. Han sido evitadas las webs de autores dudosos o anónimos.

La tercera línea de búsqueda informativa se basó en la relación epistolar mantenida con D. Luis Rossi, clarinetista, alumno de armonía y amigo del Carlos Guastavino, con Nicolás Panatteri, clarinetista de la Banda Sinfónica de la provincia de Córdoba, con D. Lic Germán Ruiz, director del conservatorio superior de música Felipe Boero de Villa María de Córdoba, con Dña. Nadia Cadierno y Dña. Jimena Veiga, vicedirectora y docente, respectivamente, del conservatorio superior Alberto Williams de Chivilcoy (Buenos Aires), que aportaron información sobre especialistas guastavinianos como Dña. Silvina Luz Mansilla, doctora y profesora de musicología de la Universidad Católica Argentina y Dña. Melania Plesch, doctora y musicóloga del Conservatorio Provincial “Juan José Castro” de Buenos Aires, la Universidad Católica Argentina y la Universidad Nacional de Cuyo. Así mismo, aportan información sobre la Fundación “Carlos Guastavino”, cuyos miembros fundadores, D. Carlos Alberto Vilo, músico argentino, director del Grupo vocal “Carlos Vilo” y del Orfeón “Carlos Vilo” y amigo personal del compositor y D. Daniel Oscar de Gregorio, han servido para obtener datos de primera mano sobre la figura de Guastavino y el nacionalismo musical argentino.

A la hora de la realización del análisis musical de las piezas *Tonada y Cueca* para clarinete y piano de Carlos Guastavino, se han investigado las características musicales de las tonadas y cuecas populares en el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* y en artículos específicos publicados en la *Revista Musical Chilena*, para poder hacer la comparación con la partitura del compositor.

---

<sup>56</sup> SADIE, Stanley; TYRRELL, John. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres, MacMillan Publishers Limited, 2000 (edición digital).

Con respecto a la estructura, el presente estudio consta de tres partes fundamentales. La primera sobre el estudio del movimiento musical nacionalista desde su origen en Europa hasta llegar a Argentina. La segunda, sobre Carlos Guastavino como representante del nacionalismo musical argentino. Y una tercera parte dedicada al estudio y análisis comparativo de su composición para clarinete y piano *Tonada y Cueca* con las tonadas y cuecas populares, ya que estas piezas unen el folklore argentino y la música culta incluso en el título, puesto que la tonada es un estilo de canción de amor y la cueca un estilo de danza, ambas de origen popular. Dado que *Tonada y Cueca* proceden de unas obras anteriores, también se hace el análisis comparativo entre ésta y *Mariana y Mi viña de Chapanay*.

## II. DESARROLLO

---

### 2.1 EL NACIONALISMO MUSICAL ARGENTINO.

---

Antes de abarcar el punto del nacionalismo musical enfocado en Argentina, es necesario conocer de dónde viene éste movimiento, su propagación por Europa y su llegada a América, debido a las migraciones de músicos europeos como Manuel de Falla<sup>57</sup>, que huían de una situación político-social bastante conflictiva, hasta llegar a Argentina.

Además, se abordará el enfrentamiento al que fue sometida la corriente nacionalista argentina en los años 40, cuya tendencia era conservar un sonido localista y folklórico, frente a la corriente universalista, dispuesta a explorar nuevos ámbitos musicales utilizando un lenguaje musical ajeno totalmente al tradicional.

---

<sup>57</sup> ROLDÁN. “*Cultura Musical III*”, op. cit., pág. 51.

### 2.1.1 Antecedentes, origen y desarrollo del nacionalismo musical.

---

A lo largo de la historia, los pueblos han invadido y han sido invadidos por otros más fuertes. Los que han sido capaces de resistir, de defender y permanecer en su espacio geográfico han ido creándose una identidad propia que asocia la geografía con sus costumbres, ritos, relaciones humanas y expresiones. Este apego a la tierra, sentida como parte de ellos, es lo que sustenta el sentimiento nacionalista.

“Una sociedad, un país, un pueblo y una persona comparten unas cualidades en común, y al menos una de ellas es la misma: la necesidad de expresión propia. Cuando una sociedad encuentra su lugar para tomar vida, desarrollarse y crecer, comienza a definirse la cara de dicha identidad, su cultura”<sup>58</sup>.

Desde finales del siglo XVIII, la influencia de la música alemana en toda Europa hizo que el romanticismo musical tardío derivara de lo poético y fantástico hacia lo local, lo autóctono y lo personal<sup>59</sup>. Lógicamente, todo este movimiento cultural está asociado a los devenires políticos de la época (desde la revolución francesa, el imperio napoleónico, la desaparición del imperio germánico y la caída de Francisco I de Austria, hasta la restauración de las monarquías absolutistas tras la caída del imperio napoleónico, que generó un fuerte sentimiento nacionalista desde el punto de vista político).

A mediados del siglo XIX, el fuerte influjo de la música culta italiana y francesa en toda Europa, provoca un movimiento de reacción frente a ella, por ser tomada como una invasión cultural que pretende sustituir los modos musicales de cada país. Esto se fue materializando en un movimiento de resistencia que fue la semilla del movimiento nacionalista musical en Europa. En cada país surgen músicos que intentan promocionar su música local o folklórica frente a la que proviene de fuera. En palabras de Javier Mingrone, “la razón del movimiento fue una manifestación artística a partir de una ideología”<sup>60</sup>.

---

<sup>58</sup> MINGRONE. “El nacionalismo...”, op. cit.

<sup>59</sup> ROLDÁN. *Cultura Musical III...*, op. cit., pág. 45.

<sup>60</sup> MINGRONE. “El nacionalismo...”, op. cit.

Este nuevo orden social que se generó en Europa, hace que, países sin significación musical hasta ese momento, empiecen a dar a conocer a sus artistas. Es el caso de Rusia, representada por Michel Glinka, Alexander Dargomiski y el grupo “de los Cinco”: Mili Balákirev, César Cuí, Modest Músorgsky, Nikilái Rimski-Korsakov y Aleksandr Borodín; de España representada por Isaac Albéniz, Enrique Granados y Manuel de Falla; de Checoslovaquia, representada por Bedrich Smetana y Antonín Dvořák; de Hungría representada por Franz Liszt, Béla Bartók y Zoltán Kodály; y de Los Países Nórdicos, representados por Edvard Grieg y Jean Sibelius<sup>61</sup>.

Todos ellos encontraron inspiración en la música popular, y supieron llevar a sus composiciones elementos significativos de la música folklórica, tomando un motivo popular y enriqueciéndolo, o bien introduciendo en sus composiciones estructuras propias de cantos autóctonos que hacía que la obra no perdiera su esencia localista<sup>62</sup>.

En Rusia, M. Glinka fue pionero en introducir en sus composiciones elementos de carácter local. Ejemplo de ello son sus óperas *La vida por el zar* y *Rousslan y Ludmila*<sup>63</sup>.

A éste le siguió Alexander Dargomiski, promotor del grupo “de los Cinco” cuyos miembros, César Cuí, Alexander Borodín, Nicolai Rimski-Korsakov, Mili Balakiref y Modest Músorgksy, revelaron, mediante obras con elementos musicales característicos de Rusia, una conciencia puramente nacionalista, llegando, incluso, a abandonar sus profesiones para dedicarse a la música y defender sus ideas comunes<sup>64</sup>.

César Cuí, ingeniero, fue el menos destacado musicalmente. Compuso varias óperas pero no triunfó. Era el portavoz del grupo. Escribió el libro titulado *La música en Rusia*<sup>65</sup>.

---

<sup>61</sup> ROLDÁN. *Cultura Musical III...*, op. cit., pág. 57.

<sup>62</sup> *Ibíd.* pág. 46.

<sup>63</sup> *Ibíd.*

<sup>64</sup> ROLDÁN. *Cultura Musical III...*, op. cit., pág. 47.

<sup>65</sup> *Ibíd.* pág. 48.

Alexander Borodín abandonó la medicina y la química porque no le dejaban tiempo para su pasión, la música. Prueba de ello es la ópera *El príncipe Igor*, que tras diez años trabajando en ella, la dejó inconclusa, siendo terminada por Rimski-Korsakov y Glazunov<sup>66</sup>.

Nicolai Rimski-Korsakov, aristócrata marino, además de componer, fue docente de músicos de la talla de Glazunov, Stravinsky y Respighi. Son la ópera *El gallo de oro*, el poema *Scheherezade* y las suites sinfónicas *El capricho español* y *La gran pascua rusa* sus obras esenciales, además de escribir un *Tratado de Orquestación*<sup>67</sup>.

Mili Balakiref fue matemático y músico autodidacta, llegando a ser un gran pianista. Destaca su fantasía *Islamey*. Conocedor de los tesoros del folklore ruso, fue el creador del grupo “de los Cinco”, y creador de una escuela musical rusa<sup>68</sup>.

Y por último, Modest Músorgky, sin profesión conocida, y el menos formado musicalmente. Sin embargo, su talento para la música plasmaba de manera admirable el espíritu del pueblo ruso en sus obras, como por ejemplo en su ópera *Boris Godunoff*<sup>69</sup>.

España es otro de los países en los que el nacionalismo musical se hizo notar por el colorido y la riqueza de su arte. Isaac Albéniz rememora mediante su *Suite Iberia* y su *Suite Española* (obras compuestas por números como *Triana*, *Almería*, *Corpus Christi en Sevilla*, *Sevilla*, *Aragón*, *Cádiz*, *Asturias o Castilla*), los cantos populares de España<sup>70</sup>. Enrique Granados tuvo de inspiración al pintor Francisco de Goya para crear su música, como su ópera *Goyescas*<sup>71</sup>. Y Manuel de Falla “cuyas obras testimonian un arte refinado, elegante e incisivo que exhiben el alma profunda de España”<sup>72</sup>, pues supo absorber las características tradicionales de la música española a la perfección. De sus obras podríamos destacar *El retablo de Maese Pedro*, inspirado de un fragmento del Quijote, los ballets *El amor brujo* y *El sombrero de tres picos*, y *Noche en los jardines de España* para piano y orquesta.

---

<sup>66</sup> Ibíd.

<sup>67</sup> Ibíd. pág. 49.

<sup>68</sup> Ibíd.

<sup>69</sup> Ibíd.

<sup>70</sup> ROLDÁN. *Cultura Musical III...*, op. cit., pág. 50.

<sup>71</sup> Ibíd. pág. 51.

<sup>72</sup> Ibíd.

Los músicos representantes del nacionalismo musical de Checoslovaquia son Bedrich Smetana con sus seis poemas sinfónicos que constituyen *Mi Patria*, de la cual sólo llegó a escuchar dos por su sordera; y Antonín Dvořák, creador de las *Danzas Eslavas*, para dos pianos, y la *Sinfonía Del Nuevo Mundo*<sup>73</sup>.

En Hungría, Franz Liszt es el artista precursor del movimiento nacionalista, donde utiliza en *Rapsodias húngaras* elementos del folklore húngaro y gitano. Así mismo fue precedente de Béla Bartók, que le advirtió que “muchas melodías folklóricas tenían relativo valor, y que entre los campesinos existía una música más hermosa y antigua”<sup>74</sup>. Así pues, Bartók dedicó largos años de su vida a recopilar ese material folklórico desconocido y transmitirlo a través de sus composiciones.

En los países nórdicos europeos, Edvard Grieg y Jean Sibelius son los representantes del movimiento nacionalista. Grieg, noruego de nacimiento, es encasillado en la escuela escandinava por sintetizar las escuelas, aunque decía de sí mismo “yo no soy un exponente de la música escandinava, sino de la música noruega”<sup>75</sup>. Sus obras más conocidas son *Concierto para piano y orquesta*, las dos suites de *Peer Gynt* y la *Suite Lírica*. Por otro lado, Sibelius es el representante del nacionalismo en Finlandia con sus poemas *El cisne de Tuonela* y *Finlandia*.

En la tabla 1 se resume en un gráfico las escuelas nacionales que acabamos de nombrar, con algunos de sus representantes para mejor entendimiento a golpe de vista. Además de otros compositores específicos del nacionalismo en Reino Unido como Josep Parry, Charles Villiers Stanford, y Charles Cadman y Arthur Farwell en Estados Unidos<sup>76, 77</sup>.

---

<sup>73</sup> Ibíd. pág. 53.

<sup>74</sup> Ibíd. pág. 55.

<sup>75</sup> Ibíd. pág.57.

<sup>76</sup> ROLDÁN. *Cultura Musical III...*, op. cit., pág. 47.

<sup>77</sup> MINGRONE. “El nacionalismo...”, op. cit.

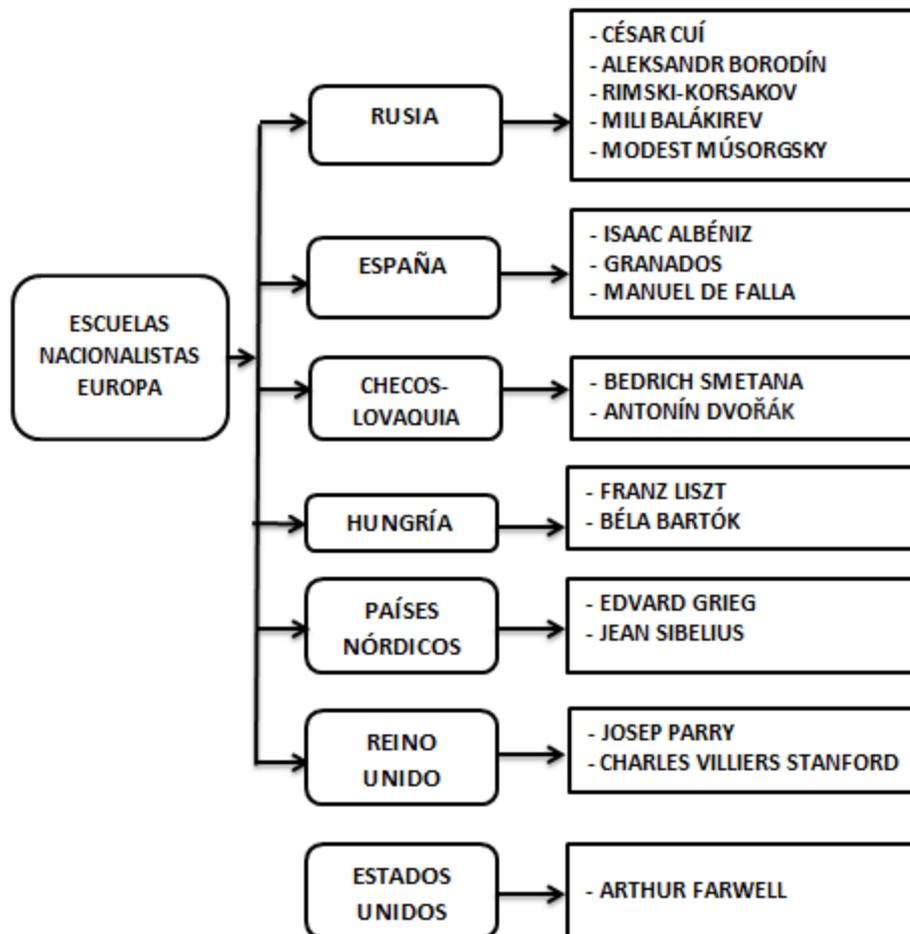


Tabla 1: Escuelas nacionalistas europeas y escuela de Estados Unidos, con sus representantes más destacados (tabla realizada con datos de *Cultura Musical III* y J. I. Mingrone)<sup>74, 75</sup>. Tabla de elaboración propia.

### 2.1.2 El origen del nacionalismo musical en Argentina.

---

La historia musical en Hispanoamérica viene desde las civilizaciones aborígenes. Esta música popular fue evolucionando hacia el academicismo conforme los colonizadores iban mezclándose en las culturas locales. Lógicamente, los españoles y los portugueses fueron quienes más influyeron, pero no era la soldadesca y el pueblo llano quienes servían de cadena de transmisión de la cultura y en especial de la música, sino los religiosos, sobre todo los misioneros Jesuitas.

Estos introdujeron las músicas cultas europeas en todo el sur de América dejando una fuerte influencia hasta mediados del siglo XX. Éstas innovaciones musicales llegadas de Europa, como los bailes de salón y las óperas Italianas del s. XIX, empezaron a popularizarse y a llevarse a cabo, pero imprimiéndose en ellas un carácter local y nacionalista, incluso con influjos indígenas.

El etnomusicólogo Gilbert Chase, estudioso de las músicas tanto del norte como del sur de América, decía textualmente:

*“Es un hecho significativo que la música folklórica y primitiva cuenta mucho más en las preocupaciones musicales de los latinoamericanos que en el caso de Norteamérica. Casi todos los compositores latinoamericanos presentan el doble carácter de folkloristas y de etnólogos musicales”*<sup>78</sup>.

Quizás en esto tenga que ver la política colonizadora que en Sudamérica fue más de integración con la población autóctona, mientras que en Norteamérica a las culturas aborígenes se les fue aislando hasta casi acabar con ellas.

En los años 70, posiblemente promovido por la industria fonográfica y el auge de las emisoras de radio, la música se empieza a popularizar en todos los géneros, pero el nacionalismo musical tiene una eclosión e influencia muy fuerte, que llega hasta la actualidad.

---

<sup>78</sup> CHASE. “Fundamentos de la cultura musical...”. op. cit. págs. 14-23.

En la tabla 2 observamos un cuadro de los compositores más significativos de las escuelas nacionalistas de Latinoamérica desde mediados del siglo XIX hasta principios del siglo XX <sup>79</sup>.

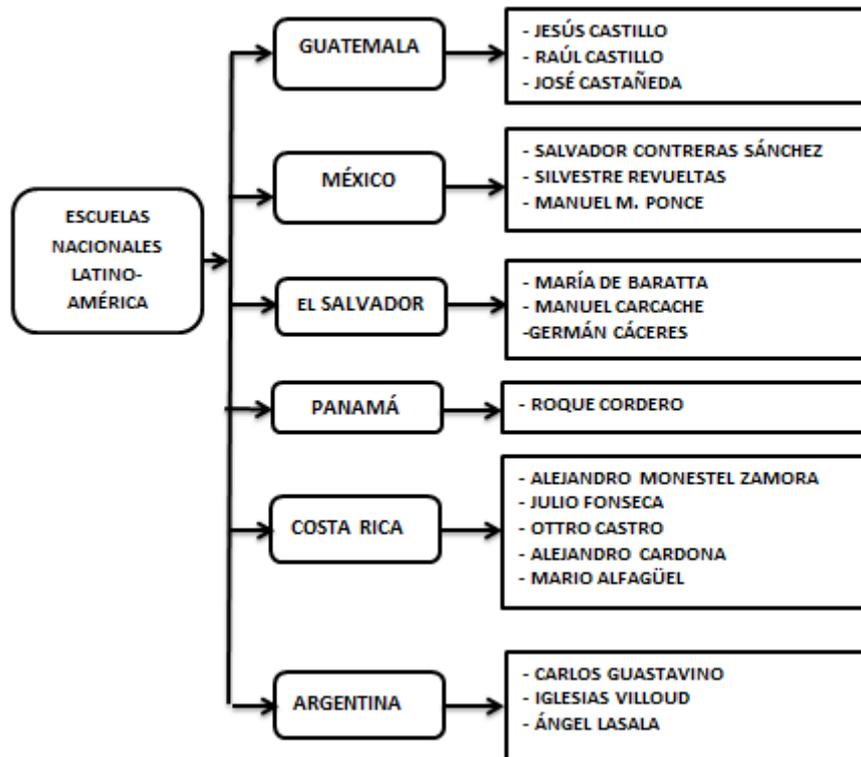


Tabla 2: Escuelas nacionalistas de Latinoamérica con sus representantes más destacados (tabla realizada con datos extraídos de *Cultura Musical III*)<sup>76</sup>. Tabla de elaboración propia.

Los movimientos migratorios de finales del XIX y hasta mediados del XX, compuestos fundamentalmente por europeos que huían de las guerras, llegaron a una Argentina inmensa, muy poco poblada y en la que casi todo estaba por hacer. A su llegada se encontraron con la cultura gaucha, con las milongas en el campo y con el tango en las zonas urbanas. El criollismo derivó hacia músicas más “clásicas” hasta casi desaparecer.

Estas migraciones llevaron a Argentina todas las influencias musicales, lo que generó un cierto enfrentamiento contra ellas, como ocurrió en Europa con el influjo de la música italiana y alemana, haciendo que surgiera un movimiento de integración de la

<sup>79</sup> ROLDÁN. *Cultura Musical III...*, op. cit.

música popular en la música culta, en la década de 1890, promovido por Luis J. Bernasconi (1847-1989), Francisco Hargraeves (1849-1900) y Saturnino Berón (1847-1898), seguidos por el impulso de Alberto Williams (1862-1952), Julián Aguirre (1868-1924) y Arturo Beruti (1858-1938)<sup>80</sup>.

A mediados del siglo XX, los movimientos migratorios y los adelantos sociales (automóviles, radios, discos y más tarde la televisión) provocan un revulsivo social en el que la gente del campo y la gente urbana se van entremezclando cada vez más, cosa que Alberto Williams, a modo de profeta, ya dejó plasmado en 1890, en su obra para piano *En la Sierra op. 32*<sup>81</sup>, en concreto en la pieza número cuatro titulada *El rancho abandonado*<sup>82, 83</sup>, que es considerada la primera pieza del nacionalismo musical argentino, aunque hay autores que defienden que las primeras piezas nacionalistas fueron *Variaciones del Cielito* para guitarra y orquesta de Nicanor Albarellos compuesta en 1842 o las 18 piezas para guitarra basadas en danzas y canciones folklóricas compuestas por Juan Alais sobre 1880<sup>84</sup>.

En lo que sí parece que hay unanimidad es en considerar que Carlos López Buchardo, Felipe Boero, Pascual Rogatis, Floro Ugarte y Manuel Gómez Carrillo, componentes de la llamada generación “del ochenta” por su coincidencia en la década de sus nacimientos, 1880, fueron unos auténticos vanguardistas al incluir matices folklóricos en sus composiciones sinfónicas<sup>84</sup>.

A la generación “del ochenta” le sigue el protagonista de nuestro trabajo, Carlos Guastavino, como gran desarrollador del nacionalismo argentino, reconocido por sintetizar la música clásica con el folklore argentino en la mayoría de sus obras. Aunque no fue el único seguidor de la corriente nacionalista de Williams. A él se le unen

---

<sup>80</sup> MINGRONE. “El nacionalismo...”, op. cit., pág. 196.

<sup>81</sup> WILLIAMS, A. *En la Sierra. 5 piezas para piano*. [Música impresa para piano]. Buenos Aires, Editorial “La Quena” Casa de Música. 1953. Disponible en <http://bibliotecaeriksatie.blogspot.com.es/2015/09/williams-en-la-sierra-op-32.html> [Última consulta: junio 2017].

<sup>82</sup> PLESH. “El rancho abandonado...”, op. cit., págs. 196-202.

<sup>83</sup> Valentín Surif interpreta a Alberto Williams “En la sierra” y otras obras para piano. Volumen IV. Acoua Records SRL 2013, corte nº 13

Iglesias Villoud, destacado por consolidar tanto el nacionalismo como el indigenismo en sus obras, y Ángel Lasala, compositor inspirado en poemas de carácter popular<sup>84</sup>.

Este movimiento nacionalista tuvo que enfrentarse a la generación “de los cuarenta” compuesta por Washington Castro, Hilda Dianda, Roberto García Morillo, Juan Francisco Giacobbe, Pedro Sáenz, Carlos Suffern y Alberto Ginastera, nacidos entre 1900 y 1920, ya que pretendían acabar con el desarrollo del nacionalismo, imponiendo el universalismo como nuevo mundo sonoro<sup>84</sup>.

Todo este apartado queda sintetizado en la tabla 3. El enfrentamiento entre corrientes se desarrollará en el siguiente punto.

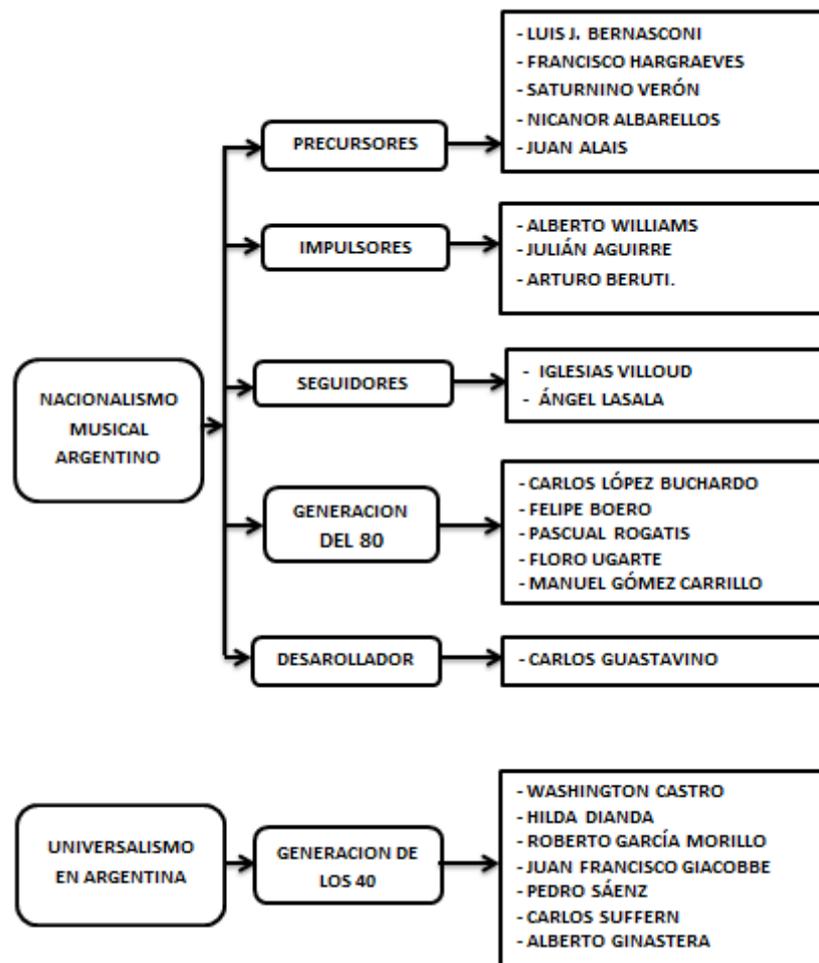


Tabla 3: Escuela nacionalista argentina enfrentada al movimiento universalista. Ambas con sus representantes más destacados (tabla realizada con datos extraídos de un artículo de J. I. Mingrone)<sup>78</sup>. Tabla de elaboración propia.

<sup>84</sup> ROLDÁN. *Cultura Musical IV...*, op. cit., pág. 92.

### 2.1.3 Contexto musical de los años 40 en Argentina: nacionalismo versus universalismo.

---

En una entrevista a Carlos Guastavino realizada por Gabriela Sciaroni y Carlos Goldfeld para la Cátedra de Teoría de la Práctica Artística de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de la Plata (Argentina), comenta Guastavino que dentro de las pocas referencias musicales argentinas en los años 40, estaban su profesor Athos Palma, Carlos López Buchardo y Julián Aguirre como exponentes de la música en Argentina en esos días<sup>85</sup>.

La música, al ser la expresión artística de una persona, está influenciada por el sentimiento y la personalidad del autor. Es por eso que cualquier circunstancia social que afecte a un compositor, se ve reflejada en su obra.

La Segunda Guerra Mundial provocó no solamente pérdidas humanas, sino un cambio social importante, que los artistas expresaban según sus ideales político-sociales y la manera en que los avatares sociales les afectaban, de tal manera, que los desencuentros entre las clases sociales se podían reflejar en los desencuentros de los estilos musicales y la manera de entender la música<sup>86</sup>.

En este contexto se puede enmarcar el enfrentamiento entre la música nacionalista y la nueva corriente universalista. La corriente nacionalista, cuya pretensión era que la música no perdiera sonoridad argentina, fue iniciada por Albarellos, Alais y Williams, con sus composiciones con lenguajes armónicos basados en principios tonales, mientras que la corriente universalista irrumpía con un nuevo mundo sonoro, siguiendo la estela de Arnold Schönberg (1874-1951): el serialismo y el dodecafonismo.

Lógicamente, no toda la producción de los compositores universalistas estaba dentro de esta corriente. Fue una evolución lenta, como lo demuestra Alberto Ginastera<sup>87</sup>, nacido en el año 1916, cuatro años más tarde que Guastavino, que, con

---

<sup>85</sup> SCIARONI y GOLDFELD. "Carlos Guastavino...", op. cit.

<sup>86</sup> *Ibíd.* pág. 6.

<sup>87</sup> ROLDÁN. *Cultura Musical IV...*, op. cit., pág. 97.

unos inicios musicales basados en elementos tradicionales, evolucionó hacia derroteros totalmente contrapuestos.

Con los movimientos migratorios europeos, no solo llega la influencia universalistas, ya que a Argentina se desplazaron músicos seguidores de todas las corrientes, como el caso de Manuel de Falla, que tanto influyó en Guastavino. De hecho, la juventud argentina se encontró, sin salir del país, con maestros europeos de todas las corrientes musicales del momento. Téngase en cuenta que hasta la década de 1950, los medios de comunicación social no estaban muy desarrollados, y cualquier movimiento cultural se extendía muy despacio.

En este contexto de los años 40-50, en Argentina, y sobre todo en su capital, Buenos Aires, la música tiene un poderoso resurgir, con el apoyo estatal, que creó orquestas sinfónicas y prodigaron los conciertos con figuras y grupos de renombre internacional, todo ello potenciado por el florecimiento de la industria fonográfica (discos, cintas magnetofónicas, la radio y, más tarde, la televisión).

A pesar del fuerte influjo de otras corrientes, en Argentina no solo se mantiene la identidad nacionalista, que a nivel mundial fue decayendo, si no que siguió progresando al aprovechar las nuevas herramientas que aportaba a la música las nuevas corrientes.

## 2.2 CARLOS GUASTAVINO. (1912- 2000)<sup>88</sup>.

---

En el presente apartado se exponen varios subapartados. Desde datos biográficos de Carlos Guastavino, pasando por el contexto político-social en el que se enmarca su obra, las influencias que recibió su música de otros compositores hasta llegar al estilo y géneros que cultivó y sus etapas compositivas.

---

<sup>88</sup> FURMAN, GALVÁN. *Latin American Classical...* op. cit. pág. 271.

### 2.2.1 Datos biográficos.

---

Carlos Vicente Guastavino (conocido como Carlos Guastavino) compositor, pianista y docente, nació en Santa Fe, Argentina, hijo de emigrantes italianos.

Existe una controversia con respecto a la fecha de su nacimiento. La *Enciclopedia Universal Sopena* en su edición de 1987<sup>89</sup> (trece años antes de su fallecimiento), el trabajo de la cátedra de Teoría de la Práctica Artística titulado *Carlos Guastavino. Síntesis de los lenguajes*<sup>90</sup> y el libro *Cultura Musical IV* en su edición de 1980<sup>91</sup>, recogen como año de nacimiento el de 1914, sin especificar día y mes.

Por otro lado en el diccionario *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, en su edición del año 2000, año del fallecimiento de Guastavino, y en el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, en su edición de 1999, consta como fecha de nacimiento el 5 de abril de 1912.

Puestos en contacto por correo con la “Fundación Carlos Guastavino” de Argentina, D. Daniel Oscar de Gregorio y D. Carlos Vilo, miembros fundadores de la asociación, y amigos del compositor, aseguran que en su documento de identidad consta el 5 de abril de 1912.

Guastavino, de pequeño, en las reuniones familiares, se impregnaba de la música popular que su familia interpretaba. Sus padres tocaban la guitarra y la mandolina y su hermano mayor el piano<sup>92</sup>. Además, su tío político Pedro, natural de Buenos Aires, improvisaba al clarinete y, cuando iba de visita a verlos, cantaba coplas populares pampeanas, algunas de las cuales Guastavino recordó toda su vida<sup>93, 94, 95</sup>. Quizás por eso es por lo que los elementos populares tienen tanta presencia en sus composiciones.

---

<sup>89</sup> Autor desconocido. *Enciclopedia Universal...*, op. cit., pág. 5455.

<sup>90</sup> SCIARONI y GOLDFELD. “Carlos Guastavino...”, op. cit.

<sup>91</sup> ROLDÁN. *Cultura Musical IV...*, op. cit., pág. 91.

<sup>92</sup> ILLARI, MANSILLA y PLESCH. “Guastavino...”, op. cit., pág. 944.

<sup>93</sup> *Ibíd.* pág. 944-945.

<sup>94</sup> KULP. “Guastavino...” op. cit.

<sup>95</sup> SCIARONI, GOLDFELD. *Carlos Guastavino...*, op. cit., pág. 2.

En la entrevista que se recoge en el trabajo de la cátedra de Teoría de la Práctica Artística titulado *Carlos Guastavino. Síntesis de los lenguajes*<sup>96</sup>, el maestro dice:

*“Había un piano en mi casa, y cuando mi padre se dio cuenta que yo tocaba música y sacaba acordes, a los cuatro años y medio me llevo a la casa de una gran profesora, que se llamaba Esperanza Lothringer [...] Y allí me enseñaron a tocar el piano y a solfear antes que aprender a leer [...] Cuando tenía cinco años y medio toqué el primer movimiento de la Sonata de Mozart en un concierto en un teatro.”*

Con seis años y medio “participó en el Teatro Municipal en el estreno de una pequeña obra para violín y piano titulada *D'autre foi*, y que su maestra le dedicó”<sup>97</sup>.

Sin embargo este período de formación fue escaso, por la marcha de su profesora a Buenos Aires, continuando su práctica pianística en solitario sin la tutela de un profesor.

Participó en el coro de niños de su colegio y, mientras estudiaba bachiller y cursaba Ingeniería Química en la Universidad Nacional del Litoral (Santa Fe), siguió tocando el piano y dando algunos conciertos<sup>98</sup>. Durante un tiempo fue el organista de la iglesia de su colegio, regentado por los Jesuitas, de los que tenía muy buen recuerdo<sup>99</sup>.

El pianista Héctor Ruíz Díaz, en 1937, alentó a Guastavino a dedicarse a la música por completo<sup>100</sup>.

Tras componer varias piezas para dos pianos recibió, en 1940, una beca del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública para estudiar composición en el Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico, donde estuvo poco tiempo, pues

---

<sup>96</sup> *Ibíd.* pág. 5.

<sup>97</sup> ILLARI, MANSILLA y PLESCH. “Guastavino...”, *op. cit.*, pág. 945.

<sup>98</sup> ILLARI, MANSILLA y PLESCH. “Guastavino...”, *op. cit.*, pág. 945

<sup>99</sup> SCIARONI y GOLDFELD. “Carlos Guastavino...”, *op. cit.*, pág. 16.

<sup>100</sup> *Ibíd.*

conoció a Athos Palma, con quien continuó sus estudios de armonía, contrapunto y morfología<sup>101</sup>.

Gastón Talamón, crítico musical argentino que promovió la música académica argentina, poniendo énfasis en la creación de una música nacional, influyó en la orientación estética de Guastavino, haciéndole ver cómo en sus composiciones introducía elementos nacionalistas de una manera inconsciente. Talamón, junto al guitarrista Eduardo Falú y al poeta Atahualpa Yupanqui hicieron que Guastavino se adentrara en profundidad con la temática folklórica, y Manuel de Falla, compositor español exiliado en Argentina, le enseñó los entresijos de la composición musical.<sup>102</sup>

Guastavino, como los compositores del siglo XIX, incluía sus composiciones en sus recitales, lo que hizo que su obra se popularizase, ya que durante los años 40 y 50 estuvo dando conciertos por todo el mundo<sup>103</sup>. Esta divulgación internacional dio gran valor a sus canciones escolares y piezas didácticas para piano, las cuales fueron incluidas en los planes de estudios de conservatorios de Argentina, Bolivia, Uruguay y Chile, y traducidas para países de habla no hispana<sup>104, 105</sup>.

Él mismo, de manera autónoma, era quien divulgaba sus obras sin contar con ningún patrocinador ni estar integrado en algún grupo como era usual entre los compositores<sup>106, 107</sup>.

En 1948 obtuvo una beca del British Council, por lo que residió en Londres hasta 1949.

En 1960 abandonó su faceta concertística y se centró en la labor compositora, además de trabajar como profesor de armonía en el Conservatorio Nacional de Música

---

<sup>101</sup> *Ibíd.*

<sup>102</sup> ILLARI, MANSILLA y PLESCH. “Guastavino...”, *op. cit.*, pág. 945.

<sup>103</sup> MANSILLA. “Carlos...”, *op. cit.*

<sup>104</sup> ILLARI, MANSILLA y PLESCH. “Guastavino...”, *op. cit.*, pág. 946.

<sup>105</sup> SCIARONI y GOLDFELD. “Carlos Guastavino...”, *op. cit.*, pág. 18.

<sup>106</sup> *Ibíd.*

<sup>107</sup> KULP. “Guastavino...”, *op. cit.*

de Buenos Aires y posteriormente del Conservatorio Municipal Manuel de Falla de la misma ciudad hasta 1973<sup>108</sup>.

Guastavino goza de un gran reconocimiento como compositor argentino. Recibió homenajes a mejor músico de la Organización de los Estados Unidos Americanos (OEA) y del Consejo Interamericano de Música (CIDEM), ambos en 1987, así como “El Premio Consagración Nacional” de la Secretaría Cultural de la Nación, en 1992, una distinción de la “Asociación de Críticos Musicales de Argentina”, en 1993 y la declaración como “Personalidad Emérita de la Cultura Argentina” por parte de la Presencia de la Nación, en 1999<sup>109</sup>. Asimismo, un premio póstumo, el “Premio Konex de Honor” en 2009<sup>110</sup>.

Tras la muerte de su madre, y posiblemente también por el acoso de la censura política, que lo tenían por comunista, sin serlo, cayó en depresión dejando de tocar y componer en 1975, aunque vuelve a retomarlo en 1987 hasta 1992, cuando se retira definitivamente<sup>111, 112</sup>.

En la entrevista realizada a Luis Rossi<sup>113</sup>, clarinetista y alumno de armonía de Guastavino, comenta sobre su amigo y maestro:

*“Guastavino era admirador de los compositores románticos [...] era una especie de monje dedicado al arte de la composición, vivía sólo, de manera modesta, no tenía automóvil, viajaba en el transporte público, enseñaba y componía. Nunca claudicó ante las críticas que lo tildaban de ser pasado de moda [...] despreciaba el serialismo tan de moda en esos tiempos. Decía que parecía música, pero no lo era [...] era una persona sumamente respetuosa, alguien de muy alto nivel espiritual”.*

---

<sup>108</sup> ILLARI, MANSILLA y PLESCH. “Guastavino...”, op.cit., pág. 946.

<sup>109</sup> MANSILLA. “Carlos...”, op. cit.

<sup>110</sup> Fundación Konex de Buenos Aires <<http://www.fundacionkonex.com.ar/b4180-carlos-guastavino>>

<sup>111</sup> KULP. “Guastavino...”, op.cit.

<sup>112</sup> MANSILLA. “Un aporte de Carlos Guastavino...”, op. cit., pág. 24.

<sup>113</sup> Entrevista realizada a D. Luis Rossi disponible en el *Anexo III*. pág. 101.

En la relación epistolar que se ha mantenido con Nicolás Panatteri, clarinetista de la Banda Sinfónica de la provincia de Córdoba, Argentina, comenta sobre la personalidad de Guastavino:

*“Personas que le han conocido en persona, hablan de su extremada simpleza, humildad, sencillez e introversión. No le gustaba los reportajes, las entrevistas, las premiaciones o los actos de reconocimiento a su carrera. Evitaba todo lo que sea reuniones de mucha concurrencia. No se consideraba un compositor famoso”<sup>114</sup>.*

### 2.2.2 Contexto político-social en el que se enmarca su obra.

---

El desarrollo individual de la persona se ve influenciado, no solamente por el entorno cercano en el que vive.

Carlos Guastavino, nacido en 1912, vivió la Primera Guerra Mundial (1914-1919) y la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) en la distancia, pero la influencia de ambas guerras también afectaron a Argentina, así como los movimientos políticos, filosóficos y sociales, desde el Fascismo hasta el Comunismo, ya que Argentina acogió a una gran cantidad de personas que huían de las miserias de las guerras y la posguerra. Esta nueva población influyó sobre todo en las grandes urbes argentinas, sobre todo en Buenos Aires, la capital, donde Guastavino se trasladó para continuar sus estudios en 1940<sup>115, 116</sup>.

En el periodo entre guerras, en el año 1929, Argentina sufrió una convulsión política que la introdujo en una crisis económica y política muy importante, que propició que los militares se instalasen en el poder durante más de cincuenta años<sup>117, 118</sup>.

---

<sup>114</sup> Anexo VI. pág. 111.

<sup>115</sup> ROMERO, Luis Alberto. *Sociedad democrática y política democrática en la Argentina del siglo XX*. Quilmes, Buenos Aires. Universidad Nacional de Quilmes. 2004. pág. 9

<sup>116</sup> Autor desconocido. “El siglo XX en Argentina... op. cit.

<sup>117</sup> ROMERO. *Sociedad democrática...*, op. cit., pág. 9.

<sup>118</sup> Autor desconocido. “El siglo XX en Argentina... op. cit.

En 1946, cuando Guastavino tenía 34 años y estando en su pleno apogeo compositivo e interpretativo, llegó al poder Juan Domingo Perón, seguidor intelectual de los pensamientos de Benito Mussolini y Francisco Franco, ideas con las que Guastavino no se identificaba, por lo que dejó de tocar el piano<sup>119</sup>.

En la entrevista que se recoge en el trabajo de la cátedra de Teoría de la Práctica Artística titulado *Carlos Guastavino. Síntesis de los lenguajes*<sup>120</sup>, Guastavino dice literalmente:

*“Yo dejé de tocar cuando llegó Perón [...] en el programa (programa de mano de sus conciertos) estaba apenitas abajo: Dice Eva Perón... y una gran propaganda; Dice Juan Domingo Perón... y una gran propaganda. ¡Yo casi me vuelvo loco! ¿Sabe lo que hice? [...] tiré los programas y no toqué más piano porque todo era obligación del retrato (refiriéndose a que el retrato de Perón estaba por todos sitios) [...] Al Colón no se podía ir. Ahí, donde está el apuntador, siempre hay como una especie de cortina de pana ¿Sabrá lo que había allí? Un enorme retrato de Perón, entonces estaba viendo una ópera y tenía el ojo de Perón acá”.*

A consecuencia de no querer hacer política peronista tocando el piano, se dedicó a la docencia, cosa que, en un principio, no le gustaba<sup>121</sup>.

Durante el peronismo, Argentina surtía de alimentos a los países desabastecidos durante la postguerra, lo que hizo generar unos ingresos económicos que permitieron un gran progreso en el país y una inversión económica en actividades culturales<sup>121</sup>.

En 1955 Perón fue destituido llegando al poder Pedro Eugenio Aramburu que abolió la constitución y marginó al partido peronista, dando comienzo a una época de inestabilidad interna<sup>121</sup>.

---

<sup>119</sup> *Ibíd.*

<sup>120</sup> SCIARONI y GOLDFELD. “Carlos Guastavino...”, *op. cit.*

<sup>121</sup> *Ibíd.*

En 1958 llega al poder Arturo Frondizi con la ayuda de los peronistas, aunque el partido era ilegal, y fue destituido en 1962 por los militares, que pusieron de presidente a José María Guido<sup>121</sup>.

En 1963 la elección presidencial recae sobre Arturo Humberto Illia, que levanta las prohibiciones al partido peronista, obteniendo éstos la victoria en las elecciones legislativas de 1965, pero en 1966 un nuevo golpe militar puso de presidente a Juan Carlos Onganía<sup>121</sup>.

En 1971 Alejandro Lanusse fue puesto en la presidencia por los militares, y en 1973 convocó elecciones democráticas que llevaron de nuevo a Perón a la presidencia hasta su muerte en 1974. Fue un periodo convulso, con actos terroristas tanto de izquierdas como de derechas. Tras su muerte le sucedió su tercera mujer, Isabel Martínez de Perón, que fue destituida por un nuevo golpe de estado en 1976, en la que una junta militar puso en la presidencia a Jorge Rafael Videla, Roberto Eduardo Viola y Leopoldo Fortunato Galtieri<sup>121</sup>.

Este último periodo estuvo lleno de asesinatos, secuestros, detenciones y torturas hacia todos los que pudieran considerar desde el gobierno peligroso<sup>121</sup>.

A Galtieri lo sucedió, en 1982, Reynaldo Bignone, hasta el regreso de la democracia en 1983 con la llegada al poder de Raúl Alfonsín, que restableció los derechos civiles democráticos a la población. Durante su periodo se solucionó un contencioso fronterizo con Chile y se reconcilian con Brasil<sup>121</sup>.

Un periodo inflacionista en el país provocó la salida de Alfonsín en 1989 y el regreso de los peronistas a la presidencia en la persona de Carlos Menen hasta 1999, un año antes del fallecimiento de Carlos Guastavino<sup>122</sup>.

Los datos históricos en la argentina del siglo XX han sido consultados en el libro de Luis Alberto Romero, titulado *Sociedad democrática y política democrática en la*

---

<sup>122</sup> Autor desconocido. "El siglo XX en Argentina... op. cit.

*Argentina del siglo XX* y en la página web de *Argentina excepción* en el artículo titulado “El siglo XX en Argentina, dictaduras militares y Perón”<sup>121, 123</sup>.

Con este panorama en Argentina y siendo Guastavino una persona que nunca se identificó con las tendencias de derechas, es de entender que su producción musical se viese afectada por la política<sup>124</sup>.

Las dictaduras militares ejercían censuras sobre cualquier actividad que ellos considerasen peligrosa, por lo que todo el movimiento de la Nueva Canción Argentina, compuesta fundamentalmente por personas con ideas de izquierdas, estaba en el punto de mira del gobierno, así, el editor de discos Iván Consentino redujo la circulación de la música de raíz folklórica desde mediados de la década de 1970. Esta censura también afectó a Carlos Guastavino por poner música a poemas que eran cantados por los componentes de la Nueva Canción Argentina, como por ejemplo Mercedes Sosa<sup>125</sup>.

Mansilla recoge en uno de sus trabajos los comentarios de Vicente Elías, guitarrista, y Elsa Puppulo, pianista, amigos de Guastavino, que afirmaban que:

“[...] *era una persona muy democrática, con gran sentido de la libertad y de valoración del ser humano [lo cual] en épocas pasadas [...] equivalía a ser comunista [...] se armó gran confusión con la gira que concretó por la antigua U.R.S.S. y China. Inmediatamente fue tildado de comunista [...]; bastó esa referencia para descalificarlo*”<sup>126</sup>.

En otra parte de la entrevista que se recoge en el trabajo de la cátedra de Teoría de la Práctica Artística titulado *Carlos Guastavino. Síntesis de los lenguajes*, Guastavino dice:

*La música de él (refiriéndose a Schönberg) era la música del futuro, y eso envenenó a toda, toda la tierra, a toda la civilización, a todos los países [...] yo lo*

---

<sup>123</sup> ROMERO. *Sociedad democrática...*, op. cit.

<sup>124</sup> MANSILLA. “Un aporte de Carlos Guastavino...”, op. cit., pág. 24.

<sup>125</sup> *Ibíd.*

<sup>126</sup> *Ibíd.* pág. 21.

*relaciono a eso ¿Sabe con qué? Con el comunismo. [...] yo creo que fue parte de una acción de los comunistas [...] para destruir Occidente.*

Todos los artistas implicados en un repertorio de raíces folklóricas sintieron un retraimiento obligado por la censura. Llegando ellos mismos a autocensurarse debido al miedo<sup>127</sup>.

Así, el grupo que conformaban “las redes de cooperación” que funcionaban de manera dinámica, creativa y eficaz, que estaba compuesto por Rómulo Lagos, editor de las partituras de Guastavino, Horacio Guaraní, Mercedes Sosa, Hamlet Lima Quintana, Armando Tejada Gómez y Norberto Ambrós, entre otros, tras sufrir algunos atentados, optaron por el exilio, la clandestinidad o el silencio<sup>128</sup>.

Guastavino, que si bien no formaba parte de estas redes de cooperación, sí tenía una cierta vinculación con ellos, optó en aquellos años de los 70 por el silencio, y dejó de componer. Volvió a realizar algunas composiciones a finales de la década de los 80 y principio de los 90, posiblemente motivado tras ir a un concierto del “Orfeón Carlos Vilo” que hacía un programa basado en sus composiciones<sup>129, 130</sup>.

Se puede concluir que Guastavino no era ni de derechas ni de izquierdas, sino una persona entregada única y exclusivamente a la música, pero castigado por la política.

Aunque estuvo silenciado en Argentina, la producción guastaviniana tuvo difusión a nivel internacional, al ser redescubierta por cantantes de ámbito culto<sup>131</sup>.

---

<sup>127</sup> *Ibíd.* pág. 24.

<sup>128</sup> *Ibíd.*

<sup>129</sup> *Ibíd.*

<sup>130</sup> *Anexo I.* pág. 93.

<sup>131</sup> MANSILLA. “Un aporte de Carlos Guastavino...”, *op. cit.*, pág. 25.

### 2.2.3 La influencia de otros compositores en su música.

---

Según Gastón Talamón, Guastavino introducía matices folklóricos en sus composiciones de manera inconsciente, por lo que su inclusión dentro del movimiento nacionalista argentino se puede decir que está influenciado, sobre todo, por el ambiente en el que se crió. No fue algo que él buscara de una manera reflexiva.

Además de estas influencias musicales populares provenientes de su familia y su entorno social, en el devenir de su vida tuvo la oportunidad de conocer los trabajos de compositores como Julián Aguirre (1868-1924), considerado uno de los compositores “ochentistas”, precursor del nacionalismo, aunque no es puramente nacionalista, sino que adapta ritmos y giros melódicos tradicionales a contextos musicales europeos<sup>132, 133, 134</sup>.

En 1944 conoció a Manuel de Falla, músico español exiliado en Argentina, de quien aprendió composición en numerosas visitas a su residencia en Alta Gracia (Córdoba, Argentina), y a través de la relación epistolar que mantuvieron. Falla se interesó y opinó acerca de *la Sonatina*, los Preludios y alguna de sus canciones, como por ejemplo *Manso* de 1989<sup>135, 136</sup>.

Otros que ejercerán una gran influencia en la creación de un estilo nacionalista en Guastavino, serán los folkloristas argentinos Eduardo Falú, guitarrista y Atahualpa Yupanqui, poeta<sup>137</sup>.

Además, Guastavino se interesó especialmente en la obra de Wagner y de Liszt, en todo el desarrollo de su armonía romántica<sup>138</sup>.

---

<sup>132</sup> BÉHAGUE, Gerard. “Argentina” en SADIE, Stanley; TYRRELL, John. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres, MacMillan Publishers Limited, 2000 (edición digital).

<sup>133</sup> ROLDÁN. *Cultura Musical III...*, op. cit., págs. 83 y 88.

<sup>134</sup> FURMAN, GALVÁN. *Latin American...*, op. cit., pág. 9.

<sup>135</sup> SCIARONI y GOLDFELD. “Carlos Guastavino...”, op. cit., pág. 2.

<sup>136</sup> ILLARI, MANSILLA y PLESCH. “Guastavino...”, op.cit., pág. 945.

<sup>137</sup> SCIARONI y GOLDFELD. “Carlos Guastavino...”, op. cit.

<sup>138</sup> *Ibíd.*

#### 2.2.4 Estilo y Géneros cultivados.

---

El compositor Carlos Guastavino es reconocido por los estudiosos Javier Ignacio Mingrone, Gabriela Sciaroni y Carlos Goldfeld, Silvina Mancilla y Melanie Plesch entre otros, como uno de los compositores referentes en el desarrollo del nacionalismo musical argentino.

Según Javier Ignacio Mingrone, en su artículo *El nacionalismo musical argentino* cataloga a Guastavino como “una de las grandes figuras en el desarrollo del nacionalismo argentino”<sup>139</sup>. Gabriela Sciaroni y Carlos Goldfeld dicen:

*“Su obra se caracteriza por la elaboración de la materia folclórica [...] ha escrito especialmente para canto, empleando la riqueza de la literatura Argentina, Americana y Española [...] Se inspiró en textos de Gabriela Mistral, Rafael Alberti y Luis Cernuda”*<sup>140, 141</sup>.

Su preferencia hacia el lenguaje armónico tonal del siglo XVIII y XIX, hizo que se posicionara en contra de las tendencias vanguardistas como el atonalismo y el dodecafonismo de Schönberg, de las que decía que “*eso no es música*”. Textualmente en una entrevista realizada por Víctor Villadangos el 4 de Julio de 1992, decía:

*“¡Viva el atonalismo! ¡Viva la dodecafonía! ¡Viva la música concreta! Eso es una porquería... son bodrios, son mentiras, son falsedades, son... la música, la música auténtica es armonía, melodía y ritmo, perfectamente TO-NA-LES. Es la única forma de hacer música”*.<sup>142</sup>

De hecho, acusa a Schönberg de ser gran teórico, pero sordo a la música, y por tanto destructor de ella, que esas corrientes modernas eran ataques del comunismo para

---

<sup>139</sup> MINGRONE. “El nacionalismo...”, op. cit.

<sup>140</sup> SCIARONI y GOLDFELD. “Carlos Guastavino...”, op. cit., pág. 3.

<sup>141</sup> Autor desconocido. “Música en contexto: entrevista al Prof. Edgardo Blumberg” en LARROQUETTE, Liliana et al. Proyecto Aula-Ciudad/Fascículo N° 3. Carlos Guastavino. [Monografía en Internet] [en línea], Santa Fe, Municipalidad de la ciudad de Santa Fe. 2008. <[http://santafeciudad.gov.ar/media/files/aula\\_ciudad/Fasciculo03\\_CarlosGuastavino\\_vf.pdf](http://santafeciudad.gov.ar/media/files/aula_ciudad/Fasciculo03_CarlosGuastavino_vf.pdf)>, [Última consulta: junio 2017].

<sup>142</sup> LANCE KULP, J. “Carlos Guastavino...” op. cit., pág. 196.

destruir a Occidente, y que acabarían cuando acabase el comunismo. Afirmaba a sus alumnos que, tras ésta destrucción, la música volvería a renacer en la cruda tonalidad<sup>143</sup>. Motivo por el cual su música nunca se aleja de la armonía tonal y de las formas tradicionales. Esta afirmación se puede confirmar viendo los análisis de *Sonata* para clarinete y piano realizado por José Antonio García Taborda<sup>144</sup> y por Nicolás Panatteri, que además analiza *Tonada y Cueca* para clarinete y piano<sup>145</sup>.

Según Luis Rossi, Guastavino despreciaba el serialismo, decía que “... *parecía música, pero no lo era...*”<sup>146</sup>.

También Sciaroni y Goldfeld decían sobre Guastavino:

*“fue uno de los primeros en combinar lo académico con lo popular, dejando un legado de obras de primer nivel, gran riqueza en cuanto a los materiales, y entreabriendo las puertas de un movimiento musical que sería retomado por numerosos músicos de generaciones posteriores”*<sup>147</sup>.

La obra de Carlos Guastavino posee un gran alcance nacional e internacional, tanto como compositor como concertista. Además se caracteriza por la elaboración de material folklórico y permanecer fiel a su estilo nacionalista musical argentino, es decir, tuvo una formación musical inspirada en los maestros europeos, tanto alemanes como franceses, pero siempre dándole una impronta local<sup>148, 149</sup>.

A pesar de que Mingrone, Mansilla y Plesch, entre las mayores autoridades sobre Guastavino, le catalogan como compositor por excelencia del nacionalismo, no toda su música fue nacionalista. Además se le considera un compositor polifacético,

---

<sup>143</sup> SCIARONI y GOLDFELD. “Carlos Guastavino...”, op. cit., pág. 4.

<sup>144</sup> GARCÍA TABORDA. “Sonata para clarinete y piano...” op. cit., pág. 12.

<sup>145</sup> PANATTERI. “A Música para clarinete e piano...”, op. cit.

<sup>146</sup> Entrevista realizada a D. Luis Rossi disponible en el *Anexo III*. pág. 101.

<sup>147</sup> SCIARONI y GOLDFELD. “Carlos Guastavino...”, op. cit., pág. 4.

<sup>148</sup> ILLARI, MANSILLA y PLESCH. “Guastavino...”, op. cit., pág. 946.

<sup>149</sup> Autor desconocido. “Entre la academia y el paisaje regional” en LARROQUETTE, Liliana et al. *Proyecto Aula-Ciudad/Fascículo N° 3. Carlos Guastavino*. Santa Fe, Municipalidad de la ciudad de Santa Fe. 2008. pág. 7. [en línea], [http://santafeciudad.gov.ar/media/files/aula\\_ciudad/Fasciculo03\\_CarlosGuastavino\\_vf.pdf](http://santafeciudad.gov.ar/media/files/aula_ciudad/Fasciculo03_CarlosGuastavino_vf.pdf) [Última consulta: junio 2017].

pues compone para una gran variedad de género como son: música para repertorio vocal, específicamente la canción (por el que es mayormente conocido en España con su canción basada en el poema *Se equivocó la paloma*<sup>150</sup> de Rafael Alberti, que grabó Juan Manuel Serrat en 1969, y otras como *Arroyito Serrano*<sup>151</sup>, *Canción de Navidad*<sup>152</sup>, *Desde que te conocí*<sup>153</sup>, *Viniendo de Chilecito*<sup>154</sup>, etc.); música para guitarra, escasa y de alta exigencia técnica (*Sonata n°1*<sup>155</sup>, *Sonata n°2*<sup>156</sup>, *Sonata n°3*<sup>157</sup>, *Bailecito*<sup>158,159,160</sup>); música para piano, eje central de su producción (*Bailecito*<sup>161</sup>, *Gato*<sup>162</sup>, *Tierra linda*<sup>163</sup>, etc.); música orquestal (*Despedida*<sup>164</sup>, la única para piano y orquesta, *Tres romances argentinos*<sup>165</sup>, *Romance de Santa Fe*<sup>166</sup>); un ballet (*Suite Argentina*<sup>167</sup>) y música de cámara, donde quedan englobadas diversas obras con pinceladas no sólo de su país natal, sino de otros países (*Sonata para clarinete y piano*<sup>168</sup>, *Tonada y Cueca*<sup>169</sup> para clarinete y piano, *La rosa y el sauce*<sup>170</sup> para violonchelo y piano, *Tres cantilenas argentinas*<sup>171</sup> y *Final* para cuerdas)<sup>172</sup>.

<sup>150</sup> HÉAU, Florent; ROGGERI, Marcela. Carlos Guastavino. Melodías argentinas. Transart, 2010.

<sup>151</sup> KOPPISCH, N.N. (04-01-2013). Arroyito Serrano - Carlos Guastavino, op. cit.

<sup>152</sup> KOPPISCH, N.N. (04-01-2013). Canción de Navidad - Carlos Guastavino, op. cit.

<sup>153</sup> MUNDOARTSMUSIC (03-06-2010). Desde que te conocí by Carlos Guastavino, op. cit.

<sup>154</sup> GROBOCOPATEL, G. (19-06-2015) Viniendo de Chilecito (Carlos Guastavino), op. cit.

<sup>155</sup> SICCASGUITARS. (21-07-2016) Julia Trintschuk - Sonata No. 1 Allegro by Carlos Guastavino on a 2016 Roy Fankhänel Special Edition, op. cit.

<sup>156</sup> TAKAHASCHI, K. (22-03-2012) Carlos Guastavino - Sonata No.2, op. cit.

<sup>157</sup> DE GIUSTO, P. (11-01-2014). Carlos Guastavino: Sonata III para guitarra - Tercer movimiento (Allegro) Pablo De Giusto, guitarra, op. cit.

<sup>158</sup> COSTANZO, S. (26-06-2008) "Bailecito" de Carlos Guastavino por Silvia Costanzo., op. cit.

<sup>159</sup> ILLARI, MANSILLA y PLESCH. "Guastavino...", op. cit., pág. 952.

<sup>160</sup> KULP. "Guastavino...", op. cit.

<sup>161</sup> PEREZ, L.F. (26-12-2013). CARLOS GUASTAVINO - BAILECITO Luis Fernando Pérez, piano, op. cit.

<sup>162</sup> HÉAU, ROGGERI. Carlos..., op. cit.

<sup>163</sup> INSAPIANO2008 (02-12-2010) Guastavino. Tierra Linda, op. cit.

<sup>164</sup> ARESE, A (18-04-2015) Fragmento de Despedida (Carlos Guastavino), op. cit.

<sup>165</sup> SFMUSICFESTIVAL (26-06-2011) Duo Turgeon - Guastavino "Tres Romances Argentinos", op. cit.

<sup>166</sup> PIANOPANIZA (15-04-2011) Guastavino- Romance de Santa Fe-Alexander Panizza piano., op. cit.

<sup>167</sup> VEGA, T. (15-07-2013) Suite Argentina (C. Guastavino), op. cit.

<sup>168</sup> ROSSI, Luis; SCHNEIDER Diana. Fantasia sul America. Georgina Records, 2012, op. cit.

<sup>169</sup> *Ibid.*

<sup>170</sup> HÉAU, ROGGERI. Carlos..., op. cit.

<sup>171</sup> PAULELA, S. (19-05-2009) Tres cantilenas Argentinas-Carlos Guastavino-Camerata Bariloche, op. cit.

<sup>172</sup> ILLARI, MANSILLA y PLESCH. "Guastavino...", op. cit., pág. 946.

Resulta curioso que, por la riqueza de timbres, el órgano era el instrumento preferido de Guastavino, el cual tocó de joven en la iglesia de su colegio, pero nunca compuso para este instrumento<sup>173</sup>.

Su obra ha sido interpretada por artistas de renombre internacional y en lo que a discografía respecta, es bastante extensa. Su figura es importante en los centros de enseñanza musical, tal y como lo demuestra la presencia en los planes de estudio de los conservatorios argentinos, bolivianos, chilenos y uruguayos, de sus piezas didácticas y canciones escolares<sup>174</sup>, como por ejemplo *¡Quién fuera granaderito!*<sup>175</sup> o *El pajarito del frío*<sup>176</sup>.

En los comienzos compositivos de Guastavino, estaba de moda escribir letras en francés. En la entrevista reflejada en el trabajo de Sciaroni y Goldfeld, Guastavino decía:

*“El francés. Todo era en francés. La sociedad argentina hablaba el francés [...] fui absolutamente consciente de lo que hacía. No quise poner poesías francesas, que las pongan los franceses. Yo he hecho las canciones argentinas”*<sup>177</sup>.

Por todo lo anterior, Guastavino en sus composiciones para canto se inspiraba en textos de poetas de habla hispana, como Luis Cernuda, Rafael Alberti, Gabriela Mistral, José Ignacio de la Casa, Lorenzo Varela o el mismísimo Francisco de Quevedo<sup>178</sup>. También puso letra a alguna de sus composiciones (*Arroyito Serrano*, *Gratitud* y *Propósito*, que fueron sus primeras canciones escritas en 1939)<sup>179</sup>, aunque no le terminaron de agradar<sup>180</sup>. Estas composiciones para canto cumplen con los estándares

---

<sup>173</sup> SCIARONI y GOLDFELD. “Carlos Guastavino...”, op. cit., pág. 3, pág. 16.

<sup>174</sup> ILLARI, MANSILLA y PLESCH. “Guastavino...”, op. cit., pág. 946.

<sup>175</sup> GAUNAS, S. (16-02-2015) Quien fuera granaderito., op. cit.

<sup>176</sup> FLORES VASSELLA, S (17-01-2017) SEBASTIÁN GANGI-NICOLÁS MÜLLER: El pajarito del frío (Carlos Guastavino-León Benarós), op. cit.

<sup>177</sup> SCIARONI y GOLDFELD. “Carlos Guastavino...”, op. cit., pág. 17.

<sup>178</sup> SCIARONI y GOLDFELD. “Carlos Guastavino...”, op. cit., pág. 3

<sup>179</sup> BLUMBERG. “Carlos Guastavino...” op. cit. pág. 3.

<sup>180</sup> Autor desconocido. “Términos para ampliar” en LARROQUETTE, Liliana et al. *Proyecto Aula-Ciudad/Fascículo N° 3. Carlos Guastavino*. Santa Fe, Municipalidad de la ciudad de Santa Fe. 2008. pág. 6. [en línea], [http://santafeciudad.gov.ar/media/files/aula\\_ciudad/Fasciculo03\\_CarlosGuastavino\\_vf.pdf](http://santafeciudad.gov.ar/media/files/aula_ciudad/Fasciculo03_CarlosGuastavino_vf.pdf) [Última consulta: junio 2017].

del género Lied, es decir una pieza sentimentalista breve compuesta para voz solista acompañada de piano o también entendida como una canción de cámara<sup>181</sup>.

Este género vocal, tan destacado en Guastavino, ha sido difundido por todo el mundo: Europa, Estados Unidos, Japón y Australia, siendo su producción traducida a muchos idiomas, incluso al mandarín<sup>182</sup>.

El objetivo en las canciones de Guastavino era representar musicalmente el contenido del texto, (en su mayoría relacionados con paisajes locales, por el valor emotivo que representan de cada lugar<sup>183</sup>), mediante un tono intimista con simplicidad en su forma. También eran conocidas como poesías folklóricas<sup>184</sup>.

Una de las más conocidas es *Se equivocó la paloma*, basada en un poema de Rafael Alberti. Guastavino compuso más de doscientas canciones, escritas originalmente para piano y voz, algunas de las cuales se versionaron para coro<sup>185</sup>. Además realizó una gran cantidad de canciones escolares, donde sus textos tenían fines didáctico-nacionalistas o recreativos<sup>186</sup>.

Por el gran conocimiento práctico que Guastavino tenía del piano, una gran parte de su producción fue dedicada a este instrumento. Él no veía el piano como un “medio para el virtuosismo, sino para la expresión”, realizando diecisiete composiciones para piano solista, *Diez preludios* (sobre melodías populares infantiles argentinas), *Sonata* (con cuatro movimientos: Allegro íntimo, Scherzo, Recitativo y Fuga y final), *Tres sonatinas* (sobre ritmos de la manera popular argentina) y una serie de piezas de marcado tinte nacionalista, además de arreglos y transcripciones de piezas de otros géneros<sup>187</sup>.

Siendo la guitarra un instrumento muy ligado al folklore argentino, Guastavino escribió poco para ella, y lo hizo en dos vertientes: la de guitarra solista (*Sonata n° 1*,

---

<sup>181</sup> Ibíd.

<sup>182</sup> BLUMBERG. “Carlos Guastavino...” op. cit., pág. 2.

<sup>183</sup> Autor desconocido. “Música en contexto: entrevista...” op. cit., pág. 13.

<sup>184</sup> ILLARI, MANSILLA y PLESCH. “Guastavino...”, op. cit., pág. 948-949.

<sup>185</sup> Ibíd. pág. 948.

<sup>186</sup> Ibíd. pág. 950.

<sup>187</sup> Ibíd.

nº2 y nº 3) y la guitarra ligada a la música de cámara (*Jeromita Linares*, para guitarra y orquesta de cuerda, pieza número 6 de *Las presencias*). Se diferencian en que lo escrito para guitarra solista tiene un trasfondo nacionalista, mientras que lo escrito para cámara tiene como inspiración la tradición europea. Lo que sí tienen en común sus obras para guitarra es la dificultad técnica, pero a pesar de ello, fueron muy bien valoradas y muy difundidas<sup>188</sup>.

La música de cámara de Guastavino se destaca por la importancia y protagonismo que se le da a cada instrumento, cada uno con personalidad propia, como así afirman Illari, Mansilla y Plesch:

*“el compositor parece haberse preocupado por proporcionar a los instrumentos música que sea apropiada a la personalidad tímbrica de cada uno, como si las obras constituyeran descripciones pictóricas de lo que él supone que son”*<sup>189</sup>.

Dentro de este repertorio de cámara encontramos *Tonada y Cueca* para clarinete y piano (1965), cuyos títulos revelan el nexo de la obra con el nacionalismo, es decir, utiliza para el título de la obra, el nombre de dos géneros populares: la tonada que es un estilo de canción de amor y la cueca un estilo de danza, procedentes de Chile, pero con una gran implantación en Argentina. Será analizada más adelante, para ver qué elementos musicales folklóricos de cada una de ellas aplica Carlos Guastavino en su *Tonada y Cueca*.

#### 2.2.5 Sus etapas compositivas.

---

Si bien Edgardo Blumberg dice literalmente: *“No podemos pedirle a los compositores que, porque haya distintas opciones estéticas, tengan que adherirse a una de estas corrientes, sobre todo a las más vanguardistas”*<sup>190</sup>, Mansilla y Plesch dicen que Guastavino *“no es solamente el compositor nacionalista que muchos imaginan, sino*

---

<sup>188</sup> *Ibíd.*, pág. 951

<sup>189</sup> *Ibíd.*, pág. 952.

<sup>190</sup> Autor desconocido. “Música en contexto: entrevista...” op. cit., pág. 11.

*también una especie de políglota musical con auténtico talento para la evocación de efectos, atmósferas y nacionalidades por medio de la música*<sup>191</sup>”.

De lo que se deduce que Guastavino no sólo se mantuvo fiel a su estilo nacionalista, sino que también se dejó influenciar por sus referentes europeos como Tchaikovsky, Rachmaninoff y Ravel, llegando a utilizar técnicas del comienzo del siglo XX francés<sup>192</sup>.

Compositivamente pasó por tres etapas.

Una primera etapa, que se puede datar hasta finales de la década de los 40, donde se observan las influencias de compositores anteriores o contemporáneos a él, en lo que respecta a música nacionalista como son Alberto Williams o Alberto Ginastera, el cual empezó siendo compositor folclorista y terminó dejándose influenciar por las vanguardias europeas. Guastavino no se propuso ser compositor nacionalista, pero sus sentimientos le hacían ir por esos derroteros de forma inconsciente<sup>193</sup>.

Esta etapa “incluye principalmente un desarrollo consistente de la vertiente nacionalista en la música para piano, una canción para coro asilada (*Pueblito, mi pueblo*) y una exploración de otras maneras por medio de la canción solística”<sup>194</sup>.

Su primera canción *Arroyito Serrano* la compuso en 1939, llegando a componer unos 34 títulos en esta primera etapa con letras de Luis Cernuda (*Las Nuebes*), José Iglesias de la Casa (*Tres canciones*), Rafael Alberti (*Se equivocó la paloma*), Lorenzo Varela (*Cita*) y de Francisco Silva (*Campana y Pueblito, mi pueblo, La rosa y el sauce y Paisaje*)<sup>195</sup>.

---

<sup>191</sup> ILLARI, MANSILLA y PLESCH. “Guastavino...”, op. cit., pág. 948.

<sup>192</sup> Autor desconocido. “Música en contexto: entrevista...” op. cit., pág. 12.

<sup>193</sup> ILLARI, MANSILLA y PLESCH. “Guastavino...”, op. cit., pág. 947.

<sup>194</sup> *Ibíd.*

<sup>195</sup> Autor desconocido. “Música en contexto: entrevista...” op. cit., pág. 13.

También compone *Tierra Linda* (1940) donde se muestra el lenguaje modernista sobre la tradición nacionalista, desencadenando en varias obras que van desde *Gato y Bailecito* (1940) a la *Sonatina* (1945) y la *Sonata* (1947)<sup>196</sup>.

En la segunda etapa, entre 1951 y 1967, se concreta lo que se ha llamado el canon guastaviniano que se caracteriza, según Illari, Mansilla y Plesch por:

*“La utilización del lenguaje clásico-romántico. Recurre a texturas tradicionales, orientadas hacia las melodías y tiende a organizarse según frases simétricas, con cadencias a intervalos de tiempo más bien regulares y recurrencias que mantienen atados los lazos formales de las composiciones [...] las composiciones carecen de bruscas tensiones o grandes contrastes [...] estas melodías dan impresión de espontaneidad y fluidez [...] un retiro hacia su propio yo”*<sup>197</sup>.

En esta etapa el género musical que Guastavino compone es el pianístico. De hecho es en esta época cuando escribe la única obra para piano y orquesta. Además tomaron importancia sus canciones a sólo, sus arreglos melódicos populares y sus piezas para coro<sup>198, 199</sup>.

En los años 60 hubo en Argentina un boom folklorista (Nueva Canción Argentina) posiblemente en contestación a la situación política de esa época, ya que este movimiento estuvo protagonizado por artistas fundamentalmente de izquierdas. Guastavino tenía cierta simpatía hacia este movimiento y sus seguidores, los cuales interpretaban sus obras, no solo en Argentina, sino también en el extranjero (Atahualpa Yupanqui, Mercedes Sosa, Juan Manuel Serrat o Eduardo Falú)<sup>200</sup> De esta época son *Pampamapa*, *Hermano* (con letra de Lima Quintana y dedicada a Rómulo Lagos, fundador de la editorial Lagos, que era quien editaba las partituras de Guastavino),

---

<sup>196</sup> ILLARI, MANSILLA y PLESCH. “Guastavino...”, op. cit., pág. 947.

<sup>197</sup> *Ibíd.*

<sup>198</sup> *Ibíd.*

<sup>199</sup> Autor desconocido. “Música en contexto: entrevista...” op. cit., pág. 10.

<sup>200</sup> MANSILLA. “Un aporte de Carlos Guastavino...”, op. cit., pág. 19-27.

*Milonga de dos hermanos* (con letra de Borjes), *Flores argentinas*, *Canciones del Alba*, *Pájaros* (con letra de León Benarós), y *Cuatro sonetos* sobre textos de Quevedo<sup>201</sup>.

La tercera etapa, a partir de 1968, es la menos productiva y con menor difusión debido a la censura gubernamental. Frente a esta censura, Guastavino optó por silenciar su producción, lo cual unido a la muerte de su madre hizo que dejara de componer en 1975. Sin embargo, el 2 de noviembre de 1987 Guastavino rompió su pacto de silencio y volvió a componer gracias a la difusión que hizo Carlos Vilo de su obra vocal, primero en Francia y luego en Argentina, con su grupo vocal Orfeón “Carlos Vilo”<sup>202</sup>, del cual Guastavino pudo participar en un ensayo y, ante tal emoción, decidió componer una treintena de obras para voz y piano dedicadas a Vilo, bajo la dedicatoria: “*Para mi amigo Carlos Vilo, con admiración y afecto: Guastavino*”. Este fue el comienzo de su última etapa creativa<sup>203</sup>.

Guastavino le dijo a Carlos Vilo:

*“Don Carlos: he roto mi vieja promesa y le he compuesto una obra para coro masculino dedicada a usted. Se llama El amigo”*<sup>203</sup>.

Esta relación se ve claramente expresada en la carta que Guastavino le envía a Vilo en agradecimiento por su labor de difusión<sup>204</sup>, y en la relación epistolar que se ha mantenido con D. Carlos Vilo y La Fundación “Carlos Guastavino”, transcrita en toda su amplitud en el *Anexo II*<sup>205</sup>.

Guastavino se interesa por la forma musical de las obras buscando resultados musicales ricos y más elaborados. Según Illari, Mansilla y Plesch, Guastavino está inscrito “*no sólo dentro del campo de la música clásica occidental, sino también en una práctica musical que no es tradicional, ni popular urbana, ni clásica, aunque incluye elementos e influencias de todas ellas y actúa como factor de comunicación y de unidad sociocultural*”<sup>205</sup>.

A esta tercera etapa pertenecen sus ciclos de canciones con una temática específica, música para guitarra y música de cámara, y su única cantata para solista, coro y orquesta (*Despedida*, de 1972)<sup>206</sup>.

---

<sup>201</sup> Autor desconocido. “Música en contexto: entrevista...” op. cit. pág. 13.

<sup>202</sup> *Anexo I*. pág. 93.

<sup>203</sup> *Anexo II*. pág. 96.

<sup>204</sup> Carta disponible en el *Anexo I*. pág. 93.

<sup>205</sup> ILLARI, MANSILLA, PLESCH. “Guastavino...”, op. cit., pág. 948.

<sup>206</sup> *Ibíd.*

## 2.3 ANÁLISIS DE LA *TONADA Y CUECA* DE CARLOS GUASTAVINO.

---

Carlos Guastavino, dentro de su amplia gama compositiva en música de cámara, escribió las siguientes piezas referidas al clarinete: *Presencia n° 8 Luis Alberto* (1961) para oboe, clarinete, trompa, fagot y piano, *Tonada y Cueca*, para clarinete y piano (1965), *Sonata para clarinete y piano* (1971), *Sonetos del ruiseñor* (1988) para soprano, flauta, clarinete, violonchelo y piano. Por lo tanto se puede considerar su producción para clarinete como anecdótica y poco conocida, siendo *Tonada y Cueca* y *Sonata* las dos únicas piezas exclusivas para clarinete y piano.

El trabajo se centrará únicamente en *Tonada y Cueca*, donde se realiza, primeramente, un estudio etnográfico de la tonada y cueca procedentes de Chile (en el punto 2.3.1.) y, posteriormente, un estudio analítico musical de la *Tonada y Cueca* para clarinete y piano (en el punto 2.4.), en el que se ve cómo a través de Guastavino, la música popular se entremezcla con la música clásica. Además, como *Tonada y Cueca* están basadas en *Mariana y Mi viña de Chapana*y, otras piezas de Guastavino, se realiza un estudio comparativo entre ambas para identificar los elementos de reelaboración que Guastavino utilizó.

### 2.3.1 La tonada y la cueca.

---

Etnográficamente, la tonada y la cueca son géneros musicales folklóricos procedentes de Chile y asentados en Argentina, Colombia, Perú y Bolivia, y con variables rítmicas regionales, ya que en cada lugar recibe influencias locales<sup>207</sup>.

La tonada es una canción de amor que puede interpretarse sola o a dúo<sup>208</sup>, y la cueca es una danza de conquista amorosa<sup>209</sup>. Ambas de carácter amenizador y con propósito festivo.

---

<sup>207</sup> KULP. “Guastavino...”, op. cit.

<sup>208</sup> ALIER. “Tonada” en SADIE y TYRRELL. *The New Grove...*, op. cit.

<sup>209</sup> GREBE. “Chile” en SADIE y TYRRELL. *The New Grove...*, op. cit.

Según Margot Loyola, estudiosa y cantante de tonadas y cuecas, las dos están muy hermanadas. Sin embargo propone que “*la tonada fue antes que la cueca, y que ambas tienen características similares, en poesía y en ritmo, sólo que la tonada no se baila, y la cueca sí*”<sup>210</sup>.

### 2.3.1.1 Tonada folklórica.

---

En el *Diccionario de la música Española e Hispanoamericana* en la entrada Tonada-Argentina literalmente dice que “la tonada es una canción rural tradicional criolla, que se entona en las provincias de San Juan, Mendoza y parte de San Luis, del ámbito cuyano, prolongándose su ascendiente al norte de la provincia de Neuquén. Es indudable que llegó de Chile [...] Al iniciarse el s. XIX, coincidiendo con el primer período tradicionalista en Buenos Aires, diversos compositores de tangos crearon también tonadas como Ángel Villoldo y Vicente Greco”<sup>211</sup>.

En el siglo XX, Carlos Guastavino compuso una tonada, pero versionada al estilo clásico-romántico para música de cámara (clarinete y piano), como se puede ver analizada en el apartado 2.3.3.

En el folklore musical, la tonada como canto, equivale a la cueca como baile, en lo que concierne a su práctica y difusión. No obstante, resulta evidente el desequilibrio hasta ahora observado en la investigación de la tonada y la cueca, por la falta de estudios. No se encuentran sobre ellas trabajos orgánicos o análisis que nos digan con exactitud cómo eran, en cuanto a datos musicales como la forma o el análisis. Al ser una canción, lo que encontramos son datos referentes a la parte poética, donde la música se adaptaba al texto, dando como resultado tonadas de características diferentes.

Sin embargo, gracias al estudio sobre las tonadas *Rasgueo de tonada, Canción, Las perlas de tus ojos, El Palomo y Quiso la desgracia mía*, realizado por el Instituto de

---

<sup>210</sup> MUGA SAEZ. “La Tonada ...”, op. cit., pág. 25.

<sup>211</sup> ILLARI, MANSILLA y PLESCH. “Tonada”, op. cit., pág. 341.

Investigaciones Musicales, de la Universidad de Chile, circunscritas a las provincias chilenas de Valparaíso, O'Higgins, Santiago, Colchagua, Curicó, Maule, Linares y Ñuble, se ha podido encontrar, de manera algo más uniforme, algunos rasgos distintivos de la tonada en su condición de canto folklórico<sup>212</sup>.

La tonada comienza con una introducción instrumental, por lo general de la guitarra, bastante elaborada, y continúa con la canción propiamente dicha. La canción está dividida en tres secciones: tema (frase de carácter moderado con rítmica libre), kimba (frase similar a la del tema con ritmos en pies binarios o ternarios) y final (la repetición del tema, a veces con alguna variante). Además es frecuente que se produzcan algunas birritmias entre el canto y el acompañamiento<sup>213</sup>.

En lo literario, “la tonada tiene infinidad de métricas, con los complementos de multiplicidad de estribillos y muletillas, además de ciertos juegos métricos. Aunque se utilizan versos de arte mayor, lo más predominante son los octosílabos, prevaleciendo las estrofas de tipo romance, décima, quintilla, redondilla y copla”<sup>214</sup>.

En cuanto a lo musical, en la tonada prevalece el ritmo de 6/8, determinado por el rasgueo de la guitarra, que acompaña en todo momento a la voz. Este acompañamiento, por lo general, va marcando los tiempos fuertes, aunque a veces también los débiles<sup>215</sup>.

La melodía está formada por dos frases, con repetición de la primera o de la segunda, o de ambas. La línea melódica suele ser simple y monótona, desarrollada sobre una base de intervalos pequeños, aunque hay cultores que disponen de un repertorio con un ámbito de once notas<sup>216</sup>.

Armónicamente hablando, la tonada se realiza en un modo mayor, pero también las hay menores, incluso bimodales las más antiguas. Suele ir acompañada de guitarra o arpa con un acompañamiento sencillo reducido a acordes fundamentales pulseados o

---

<sup>212</sup> BARROS, DANNEMANN. “Introducción al estudio...” op. cit. pág. 106.

<sup>213</sup> ILLARI, MANSILLA y PLESCH. “Tonada”, op. cit., pág. 341.

<sup>214</sup> *Ibíd.* pág. 110.

<sup>215</sup> BARROS, DANNEMANN. “Introducción al estudio...” op. cit. pág. 106.

<sup>216</sup> *Ibíd.*

rasgueados. Los acordes que más se usan son los de tónica y dominante, aunque puede aparecer alguno de subdominante o de dominante de la dominante, para aportar mayor riqueza. Además, en las tonadas arcaicas era muy habitual el empleo de cadencias plagales, lo que, unido a que la voz superior nunca comenzaba ni concluía en la tónica, sino en la tercera (pues la voz inferior es la que realiza el reposo tonal), hacía que tuviera una sonoridad claramente modal<sup>217, 218</sup>.

Y en cuanto a la interpretación vocal, como solía ocurrir en todo el género musical festivo, era la mujer quien cantaba la tonada<sup>219</sup>.

La temática de la tonada comprende asuntos religiosos y profanos, pero es en los asuntos amorios donde muestra mayor lirismo este género<sup>220</sup>.

#### 2.3.1.2 Cueca folklórica.

---

La cueca, danza folklórica de pareja suelta independiente y de carácter picaresco, entró en Argentina desde Chile por Cuyo, región central de Argentina colindante con Chile, primero como “zamacueca” y posteriormente como “cueca chilena”, donde conservó el nombre de “cueca”<sup>221, 222</sup>.

También existe la “cueca norteña”, o “chilena” para los habitantes de las provincias del noroeste argentino y Bolivia, variante que llegó a la provincia de Jujuy, región norteña de Argentina, a través de Bolivia directamente desde Perú.

“Su fórmula rítmica característica (corchea-semicorchea-corchea-semicorchea-corchea) se enriquece con los matices propios de los diferentes instrumentos acompañantes en cada zona”<sup>223</sup>.

---

<sup>217</sup> *Ibíd.* pág. 108.

<sup>218</sup> ILLARI, MANSILLA y PLESCH: “Tonada”, *op. cit.*, pág. 341.

<sup>219</sup> BARROS, DANNEMANN. “Introducción al estudio...” *op. cit.* pág. 109.

<sup>220</sup> ILLARI, MANSILLA y PLESCH: “Tonada”, *op. cit.*, pág. 341.

<sup>221</sup> VEGA. “La forma...”, *op. cit.*, págs. 7-21.

<sup>222</sup> Folklore Tradiciones <[http://www.folkloretradiciones.com.ar/articulos/clases\\_danzas/fa\\_025.htm](http://www.folkloretradiciones.com.ar/articulos/clases_danzas/fa_025.htm)>

<sup>223</sup> ILLARI, MANSILLA y PLESCH. “Cueca”, *op. cit.*, pág. 280.

Las evoluciones de los bailarines, con pañuelos en las manos, “se reducen a vueltas enteras, medias vueltas, impulsos y algún taconeo”, pero el orden de combinación de estos elementos básicos, produce variantes que se corresponden con diferentes extensiones y estructuras musicales. De la combinación de los movimientos antes citados, encontramos una serie interminable de coreografías, por lo que, para referirnos al estilo hay que fijarse en el modo de bailar<sup>224</sup>.

En cuanto a tonalidad y ritmo, según Salas y Pauletto, la tonalidad más común de las cuecas es la tonalidad menor, aunque también es posible encontrar algunas en tonalidad mayor. En cuanto a la medida, los compases que se emplean son el 3/4 o 6/8, presentando un patrón rítmico similar al de la tonada<sup>225</sup>.

En cuanto a su forma, en las provincias del norte de Argentina se da la más sencilla, “que consiste en tres secciones bailables, compuestas cada una de cuatro frases musicales con repetición de la tercera y la cuarta, con un total de 36 compases. Una variedad más larga y más común en Bolivia suma a este esquema un cuarto período de 12 compases. En las provincias argentinas de la región de Cuyo, en cambio, se repiten también las dos primeras frases, 8 compases, pero sólo en la primera sección, de lo que resultan 40 compases bailables con métrica de seguidilla. Estas estructuras se repiten habitualmente dos veces de forma completa”<sup>226</sup>.

### 2.3.2 *Tonada y Cueca* para clarinete y piano.

---

*Tonada y Cueca* para clarinete y piano es un claro ejemplo de la música nacionalista argentina, incluso en el título.

Según Carlos Vilo, mediante relación epistolar, la *Tonada y Cueca* para clarinete y piano fue dedicada por Carlos Guastavino para “El chico Rossi, Luis”<sup>227</sup> el 18 de

---

<sup>224</sup> *Ibíd.*

<sup>225</sup> SALAS, PAULETTO y SALAS. *Historia de la Música...*, op. cit., pág. 56.

<sup>226</sup> ILLARI, MANSILLA y PLESCH. “Cueca”, op. cit., pág. 280.

<sup>227</sup> Esta dedicatoria aparece en el *Anexo V*. pág. 110.

junio de 1966 y editada por la Editorial Lagos el mismo año. Este dato es corroborado por el propio Luis Rossi, al cual se le ha podido entrevistar a través de correo electrónico, y cuya información, recogida en el *Anexo III*, se utilizó para la realización de este apartado<sup>228</sup>.

En 1963, siendo Luis Rossi, estudiante de clarinete de dieciséis años y alumno de armonía de Carlos Guastavino, le hizo ver que el repertorio para clarinete de autores argentinos era muy pobre y que le encantaría tocar una obra de él. Guastavino le dijo que nunca había escrito para clarinete. Al poco tiempo le entregó el manuscrito de *Tonada y Cueca* diciéndole “*Se la hice con mucho diálogo, como a usted le gusta*”, y poniendo como dedicatoria “*Escrito especialmente para el chico Rossi, Luis*”.

La partitura consta de dos piezas (de entre tres y cuatro minutos cada una) inspiradas en las tonadas y cuecas de la región de Cuyo, limítrofe con Chile, país de origen de estas canciones y danzas. Es su primera obra para clarinete y piano y están basadas en dos obras previas: *Mariana*<sup>229</sup> para piano solo (canción de tipo tonada cuyana) y *Mi viña de Chapanay*<sup>230</sup> para canto y piano.

Fue estrenada por Luis Rossi y la pianista Estela Caldi en el Museo de Artes Plásticas de Buenos Aires, en un recital organizado por el Conservatorio Nacional, en presencia del compositor.

La interpretación de estas piezas se ajustaron a las indicaciones de la partitura, puesto que según Rossi, en la entrevista que se le ha realizado dice que “*el Maestro no pedía nada especial a los intérprete, sólo seguir las indicaciones de la partitura, en base a la educación musical y el nivel del intérprete*”.

Después de terminar sus estudios, Luis Rossi incluyó dentro de su repertorio éstas piezas, siendo muy bien acogidas y solicitadas por otros clarinetistas para su

<sup>228</sup> Entrevista realizada a D. Luis Rossi disponible en el *Anexo III*. pág. 101.

<sup>229</sup> DOMYNAS, A. (12-04-2013) Carlos Guastavino: "Mariana" (de "Las presencias"). Andrés Domyñas, op. cit.

<sup>230</sup> ORFEÓN “CARLOS VILO”. (20-07-2014) "Mi viña de Chapanay" de Carlos Guastavino por el Orfeón "Carlos Vilo", op. cit.

interpretación a nivel internacional. En la popularidad de *Tonada y Cueca* también tuvo que ver que Rossi las había grabado en su disco *Fantasia sul América*.

### 2.3.3 Análisis musical de la *Tonada y Cueca* de Carlos Guastavino.

---

En el presente apartado se ha realizado un análisis musical de *Tonada y Cueca* de Guastavino para clarinete y piano<sup>231</sup>, de unos ocho minutos aproximadamente de duración. En ellas se puede observar la capacidad y versatilidad del compositor para crear una pieza de música de cámara de influencia culta occidental basándose en una canción (tonada) y en una danza (cueca) popular chilena. En dicho análisis se ha contrastado qué elementos originarios se respetan y cuáles no.

#### 2.3.3.1 *Tonada* de Carlos Guastavino.

---

En este apartado se ha realizado un análisis musical de la *Tonada* de Guastavino, cuya partitura se encuentra en el *Anexo VII*. En el análisis se comparó la tonada chilena con la guastaviniana para ver qué elementos musicales de la tonada chilena conserva o respeta Guastavino en su versión camerística para clarinete y piano.

Rossi, en la entrevista<sup>232</sup>, comentó que la tonada cuyana se canta como en Chile y la cueca cuyana se baila también como en Chile. Por este motivo, y ante el desconocimiento de partituras de tonadas y cuecas cuyanas, se utilizaron en la realización del análisis las características encontradas de tonadas y cuecas chilenas.

En cuanto a la interpretación, la tonada chilena era interpretada por una mujer, por regla general acompañada de un instrumento de cuerda como la guitarra, mientras que en la de Guastavino, claramente, el clarinete es quien sustituye a la voz femenina y el piano a la guitarra. Es de carácter festivo y alegre, mientras que en la versión guastaviniana el carácter es tranquilo, con tempo *Sostenuto* (corchea=132).

---

<sup>231</sup> GUASTAVINO. *Tonada...* op. cit.

<sup>232</sup> Entrevista realizada a D. Luis Rossi disponible en el *Anexo III*. pág. 101.

A diferencia de la popular, que comienza con una introducción instrumental bastante elaborada antes de comenzar la voz femenina, en la partitura de Guastavino encontramos una introducción instrumental “molto cantabile e con intimo sentimento”, bastante simple, por parte del clarinete y piano durante los primeros cuatro compases (imagen 1).



Imagen 1: Introducción de *Tonada*. Partitura en Anexo VII.

La estructura de *Tonada* de Guastavino queda reflejada en el esquema 1:

A			B					A'
Compás 1-25			Compás 26-47					Compás 50-62
Intro.	a1	a2	b1	b2	b3	b4	Puente	a3
1-4	5-14	15-25	26-30	31-35	36-41	42-45	46-49	

Esquema 1: Estructura de *Tonada* de Guastavino. Esquema de elaboración propia.

Según el esquema 2, la estructura general de la tonada chilena *tema-kimba-final* se cumple, considerando la sección A como *tema*, la sección B de desarrollo como la *kimba* y la repetición parcial de A como *final*.

<i>TEMA</i>	<i>KIMBA</i>	<i>FINAL</i>
A (1-25)	B (26-47)	A' (50-62)

Esquema 2: Estructura de tonada chilena y *Tonada* de Guastavino. Esquema de elaboración propia.

El *tema* en la versión chilena es una frase de carácter moderado con rítmica bastante libre. Sin embargo en el tema (= A) de la *Tonada* de Guastavino el tiempo es Sostenuuto (132 = corchea) y el ritmo para nada es libre, sino todo lo contrario. Ambas voces, al ser música de cámara dependen rítmicamente la una de la otra y se complementan entre ellas como bien puede verse en la imagen 2 señalado en el recuadro.

Imagen 2: Voz del clarinete y del piano dependientes rítmicamente la una de la otra en *Tonada*. Partitura en Anexo VII.

La *kimba* es otra frase de índole similar al tema y con rítmica en pies binarios o ternarios. Sin embargo, en la de Guastavino, la sección B es totalmente contrastante con el tema A, el cual se va desarrollando (b1, b2, b3, b4) y juega con los tempos “poco piú animato” (c.26), luego “poco rit” (c.35), para volver “a tempo” (c.36) y seguidamente “Annimando e piú mosso” (c.38), para volver “a ritenuto” (c.47) " y enseguida a “tempo primo” (c.48) para enlazar con el final (= A') (c.50) en el mismo tiempo que el tema (= A) del principio.

El *final* es por lo común la repetición del tema, a veces con variantes. Además es habitual que entre el canto y el acompañamiento se produzcan frecuentes birritmias. Este aspecto se puede comprobar que Guastavino lo respeta en su obra, pues repite prácticamente igual el tema del principio (= A) en su final (A'), con la siguiente variante: al presentar el tema del principio, éste no comienza con el tema del clarinete (señalado en color azul), como comienza en los compases del 5 al 14, sino que aparece modificado entre los compases 50-52, siendo la misma melodía que canta el piano (señalado en naranja) entre los compases 5-7, para luego sí continuar con el tema del clarinete en los compases 53 al 57. Esto puede comprobarse en la imagen 3.

compos del 5 al 12

compos del 50 al 56

Imagen 3: Repetición del tema con variantes en *Tonada*. Partitura en Anexo VII.

Otra variante es que la sección del final (= A') es más corta que la del tema (= A), pues en lugar de aparecer dos frases (a + a) sólo se reexpone una (a), como aparece anteriormente explicado en el cuadro del esquema de la *Tonada* de Guastavino.

En cuanto a las frecuentes birritmias entre el canto y el acompañamiento de la tonada chilena, en la versión de cámara no existen dichas birritmias, sino que ambas voces (clarinete y piano) se complementan rítmicamente con el compás 6/8 en todo momento.

En lo musical, con respecto al ritmo, la tonada chilena y la de Guastavino poseen un solo ritmo: 6/8, muchas veces determinado por el acompañamiento instrumental de la guitarra rasgueada, que en el caso de la *Tonada* de Guastavino, el acompañamiento del rasgueo de la guitarra es sustituido por los acordes del piano (señalado en rojo). (Imagen 4).

Sostenuto ♩ = 132

Clarinete en Si<sup>b</sup>  
= VOZ FEMENINA

*p*, molto cantabile e con intimo sentimento

Piano  
= GUITARRA

*p*, con molta accuratezza ritmica

*mf*

**SIMULACIÓN DEL RASGUEO DE LA GUITARRA**

Imagen 4: Simulación del rasgueo de la guitarra en *Tonada*. Partitura en Anexo VII.

Además, el acompañamiento de la tonada chilena suele marcar los tiempos fuertes, más que los débiles, mientras que el acompañamiento en la *Tonada* de Guastavino se vuelve una escritura pianística en las que habitualmente el pulso queda fuertemente marcado por los bajos y la caída a contratiempo del acorde. (Imagen 5).

c.9

**caída a contratiempo del acorde**

*p*

*mf*

**el bajo marcando el pulso fuerte**

Imagen 5: Escritura pianística del acompañamiento de *Tonada* de Guastavino. Partitura en Anexo VII.

La tonada chilena, en la estrofa, el ritmo es lento mientras que en el estribillo es rápido, sin embargo en la obra de Guastavino, al ser una obra exclusivamente instrumental y no pensada para ser cantada, no hay estrofa ni estribillo, sino que durante el desarrollo de la obra van apareciendo indicaciones de tiempo más rápida o más lenta, como por ejemplo aparece en la sección B en el compás 26 *Poco piú animato*, en el compás 34 *poco rit... a tempo*, o en el compás 38 *Animando e piú mosso*.

La línea melódica de la tonada chilena es simple y monótona, sobre la base de intervalos pequeños, aunque es cierto que hay otras que disponen de un ámbito de once notas. En la tonada guastaviniana, aunque la melodía desarrolla bastante el ámbito tonal, también aparecen bastantes grados conjuntos e intervalos pequeños en la melodía. (Imagen 6 y 7).



Imagen 6: Melodía por grados conjuntos e intervalos pequeños en *Tonada*. Partitura en Anexo VII.



Imagen 7: Melodía por grados conjuntos e intervalos pequeños en *Tonada*. Partitura en Anexo VII.

Armónicamente hablando, la tonada chilena se presenta en un modo mayor, (aunque también las hay menores y algunas muy antiguas bimodales), mientras que la cueca chilena (desarrollada en el punto siguiente) se compone en modo menor. Aquí Guastavino invierte los papeles, haciendo su *Tonada* en una tonalidad menor (Si bemol menor) y su *Cueca* en una tonalidad mayor (Fa Mayor).

Además suele ir acompañado de guitarra o arpa con un acompañamiento sencillo reducido a acordes fundamentales pulseados o rasgueados. En la versión de Guastavino, en algunos casos el acompañamiento sencillo con acordes fundamentales se respeta (imagen 4), pero generalmente el acompañamiento armónico está enriquecido (imagen 8), al igual que la estructura con frases de desarrollo de los materiales (b1, b2, b3, b4).



# TONADA

Clarinete y piano

Música de: CARLOS GUASTAVINO

Sostenuto ♩ = 132

Clarinete en Si<sup>b</sup>

Piano

*p*, molto cantabile e con intimo sentimento

*pp*

*p*, con molta accuratezza ritmica

*mf*

I V7 VI V/IV

c.5

*mf*, dolce

IV V/III III IV/IV V/VI

c.9

*p*

*mf*

IV VII I6 VI

Imagen 8: Acompañamiento armónico enriquecido de *Tonada*. Partitura en Anexo VII.

Los acordes de tónica y dominante son más usuales que los de subdominante en la tonada chilena; así mismo, cuando aparece una dominante de la dominante, le aporta mayor riqueza. En la pieza guastaviniana, sin embargo, sí que suele completar las cadencias perfectas con un acorde de subdominante (normalmente II grado) antes de la dominante, como se puede comprobar entre los compases 9-11 con la secuencia IV-VII-I; y entre los compases 57-61 con la secuencia II-V-I. También aparecen a menudo acordes de dominante de la dominante para reforzar algunas cadencias como en el compás 13 o en el compás 45.

De igual forma, en las tonadas arcaicas es muy habitual el empleo de cadencias plagales, lo que unido a que la voz superior nunca comenzaba ni concluía en la tónica, sino en la tercera (pues la voz inferior es la que realiza el reposo tonal), haciendo que tuvieran una clara sonoridad modal. Se ve así en los abundantes encadenamientos realizados por Guastavino, como por ejemplo el encadenamiento V-VI que se producen entre los compases 2-3 (imagen 9) y 47-48 (imagen 10).



Imagen 9: Encadenamiento V-VI en los compases 2-3 de *Tonada*.

Partitura en Anexo VII.



Imagen 10: Encadenamiento V-VI en los compases 47-48 de *Tonada*.

Partitura en Anexo VII.

En muchas cadencias también se ven ejemplos de cómo la melodía no concluye en la tónica o la retrasa para que el reposo tonal esté en el acompañamiento. En la cadencia del compás 11, se ve cómo el acompañamiento llega a un acorde de tónica, pero la melodía reposa en el tercer grado (nota re) y retrasa esta tónica (nota si) hasta el compás siguiente (Imagen 11). En la cadencia del final de A, entre los compases 22-23, se ve también cómo la melodía termina en la tercera del acorde de tónica en lugar de en ésta. (Imagen 12).



Imagen 11: La melodía reposa en el 3º grado y retrasa la tónica, en *Tonada*.

Partitura en Anexo VII.



Imagen 12: La melodía termina en el 3º grado del acorde de tónica, en *Tonada*.

Partitura en Anexo VII.

### 2.3.3.2 *Cueca* de Carlos Guastavino.

Ese apartado corresponde al análisis musical de la *Cueca* para clarinete y piano de Carlos Guastavino, cuya partitura se encuentra en el *Anexo VII*. En este análisis se comparó la cueca chilena con la del compositor para ver qué elementos musicales de la cueca chilena conserva Guastavino en su versión camerística.

En el folklore musical, como se ha podido leer en puntos anteriores, la cueca como baile equivale a la tonada como canto.

Según palabras de Rossi<sup>233</sup>:

*“La Cueca de Guastavino no estaba pensada para ser bailada, de hecho nunca se bailó. Además es poco conocida, sólo entre los clarinetistas. Está pensada sólo como obra instrumental de concierto. Su idea era recrear el ambiente y el perfume del ritmo Cuyano. El ritmo base de la cueca chilena acentúa más la*

<sup>233</sup> Entrevista realizada a D. Luis Rossi disponible en el *Anexo III*. pág. 101.

*sensación del 3/4 en la melodía, mientras que Guastavino usa el sentido del 3/4 en la melodía, pero su acompañamiento sigue generalmente en 6/8”.*

Pero en un supuesto de que la Cueca de Guastavino fuese interpretada por los danzarines con sus pañuelos, éstos se usarían, según Rossi, durante el desarrollo de toda la canción, descansando el baile en la introducción virtuosa al repetirse la canción (Da Capo).

Con respecto a la interpretación, en *Cueca*, ocurre exactamente lo mismo que en la *Tonada* guastaviniana. El clarinete sustituye a la voz cantada, generalmente por una mujer, mientras que el piano hace de acompañamiento, sustituyendo a la guitarra.

La cueca chilena es de carácter pintoresco, festivo y alegre, hecho que Guastavino cumple en su cueca componiéndola en tempo Allegro (negra con puntillo = 76. Molto ritmico). De la misma manera, Guastavino conserva y repite a lo largo de su pieza, en el acompañamiento del piano, la fórmula rítmica característica de la cueca chilena (corchea-semicorchea-corchea-semicorchea), concretamente en los compases 18, 20, 30, 32 y 42. (Imagen 13).



Imagen 13: Fórmula rítmica característica de la cueca chilena. Partitura en Anexo VII.

La tonalidad más común en las cuecas chilenas es la tonalidad menor, no obstante se encuentran algunas en tonalidad mayor. En el caso de la cueca guastaviniana, la tonalidad es mayor (Fa Mayor). Y con respecto al ritmo, al igual que en las cuecas chilenas, Guastavino hace su *Cueca* en 6/8.

En cuanto a la forma de las cuecas folklóricas, interpretativamente se repiten dos veces de forma completa (Da Capo), y están compuestas en tres secciones, aunque las frases internas de cada sección varían, dependiendo de la región donde se lleve a cabo la danza (por ejemplo: en el norte de Argentina las frases son de cuatro compases y se repiten la tercera y la cuarta frase; o en la región de Cuyo, que se repiten las dos primeras frases).

Sin embargo la forma de la *Cueca* de Guastavino es la reflejada en el esquema 3.

INTRODUCCIÓN VIRTUOSA CLARINETE		A			A			A'			D.C. (se toca 2 veces)
Compás 1-16		Compás 17-28			Compás 29-40			Compás 41-54			
Intro 1	Intro 2	a1	a2	a3	a1	a2	a3'	b	a2	a3'	
1-6	7-16	17-20	21-24	25-28	29-32	33-36	37-40	41-46	47-50	51-54	

Esquema 3: Forma de la *Cueca* de Guastavino. Esquema de elaboración propia.

Primero hace una introducción virtuosa por el clarinete de dieciséis compases, el cual se puede dividir en dos frases: Introducción 1 (del compás 1 al 6) e Introducción 2 (del compás 7 al 16). Esta introducción virtuosa que hace el clarinete correspondería a la introducción virtuosa que se hace en la tonada folklórica chilena. Guastavino no hace dicha introducción en su tonada, pero sí en su cueca.

Según Rossi, en la introducción virtuosa de la *Cueca* (compás1-16), con incómodos pasajes del clarinete comenzando en el registro grave, Guastavino intenta recrear el ritmo de las guitarras, y por eso puso en su partitura articulaciones opcionales<sup>234</sup> (Imagen 14, primeros cuatro compases).

<sup>234</sup> Entrevista realizada a D. Luis Rossi disponible en el *Anexo III*. pág. 101.

Imagen 14: Introducción virtuosa de la *Cueca*. Partitura en Anexo VII.

La forma de la *Cueca* de Guastavino respeta las tres secciones, pero no su subdivisión en cuatro frases, sino que las secciones las divide en tres frases. Eso sí, cada frase de cuatro compases. Además, el conjunto de la pieza no se repite dos veces (la primera interpretación y luego Da Capo), sino que en total se repite tres veces (Da Capo, se toca dos veces) (Imagen 15), formándose, curiosamente, un equilibrio durante toda la pieza con el número tres.

Imagen 15: Da Capo (se toca dos veces), en *Cueca*. Partitura en Anexo VII.

Las tres secciones son prácticamente iguales, pero sufren algunas variantes. Entre la primera sección (A) y la segunda sección (A) la única diferencia que se produce es, que en la tercera frase (a3') de la segunda sección, el tema (a3) aparece desarrollado y camuflado entre semicorcheas. (Imagen 16).



Imagen 16: Tema de la *Cueca* desarrollado y camuflado en las semicorcheas.

Partitura en Anexo VII.

La siguiente variante que se produce es que la primera frase (b) de la tercera sección (A') está compuesta de un material sonoro totalmente diferente. Podría decirse que ésta frase (b) (Imagen 17-1) sustituiría el puesto de la frase (a1) en esta sección (Imagen 17-2). Además, folklóricamente hablando y como algo anecdótico, se puede ver en el acompañamiento del piano varios acordes en vertical, que recuerda al rasgueo de la guitarra (Imagen 17-1). También se produce un descuadre en la frase b de seis compases, pues en vez de ser de cuatro, utiliza dos compases más que podría verse como una prolongación del primer compás de la segunda frase a2. (Imagen 17-1).

Imagen 17-1: Material sonoro diferente, en *Cueca*. Partitura en Anexo VII.

The image shows two systems of musical notation for the piece 'Cueca'. The first system, labeled 'c.27', contains measures 27 through 30. A red vertical line marks the beginning of section 'A al' at measure 27. Blue circles highlight specific notes in the piano accompaniment, with the word 'apoyatura' written below them. The letters 'T' and 'D' are placed below the piano part at the end of the system. The second system, labeled 'c.31', contains measures 31 through 34. A red vertical line marks the beginning of section 'A-1' at measure 31. Blue circles highlight notes in the piano part, with the word 'bordadura' written below one of them. The letter 'T' is placed below the piano part at the end of the system.

Imagen 17-2: Sección A-a1 de *Cueca*. Partitura en Anexo VII.

La línea melódica de las cuecas chilenas, generalmente, está basada sobre intervalos de ámbito pequeño, aunque hay otras que disponen de un repertorio con un ámbito más amplio. En la melodía de la cueca guastaviniana, quitando los saltos de intervalos que se producen en la introducción, en las tres secciones, habitualmente, el ámbito de los intervalos es reducido, con algunos saltos de tercer, cuarto o quinto grado. (Imagen 18).

The image shows two systems of musical notation. The top system, labeled 'A', shows a short melodic phrase with a red circle around the interval between the second and third notes, labeled '5ª'. The bottom system, labeled 'c.19', shows a longer melodic phrase with four red circles around intervals between notes, labeled '4ª', '4ª', '4ª', and '3ª' from left to right.

Imagen 18: Ámbito de intervalos de 3º, 4º y 5º grado, en *Cueca*. Partitura en Anexo VII.

La comparación del ámbito armónico entre la cueca chilena y la guastaviniana, se ha basado en las características de la armonía encontradas en la tonada chilena, al ir de la mano de la cueca. Sin embargo, la cueca de Guastavino es totalmente tonal. Se trata de una armonía y acompañamiento clásico, con cadencias elaboradas armónicamente y melódicamente, donde no hay material folklórico. (Imagen 19 y 20).

# CUECA

Clarinete y piano

Música de: CARLOS GUASTAVINO

## Introducción 1

Allegro  $\text{♩} = 76$  Molto ritmico

**INTRODUCCIÓN VIRTUOSA DEL CLARINETE = ritmo de la guitarra**

## Introducción 2

c.5

T

c.9

paso cromático

IV                      II D/II II D/D

Imagen 19: Introducción de *Cueca* de Guastavino. Partitura en Anexo VII.

The image displays a musical score for the piece 'Cueca' by Carlos Guastavino, arranged for clarinet and piano. The score is divided into three systems, each with a clarinet part on top and a piano part below. The piano part includes various harmonic and performance annotations.

- System 1 (Measures 13-17):**
  - Clarinet part starts at measure 13 (c.13).
  - Piano part includes chords: D6, 4, a1, 7, T, VI, II, D, T, a2.
  - Annotations: 'II Napolitana' (circled in blue), 'f, alegre', and 'Apoyatura' (circled in blue).
- System 2 (Measures 17-21):**
  - Clarinet part starts at measure 17 (c.17).
  - Piano part includes chords: D6, 4, 7, D.
  - Annotations: 'Apoyatura' (circled in blue) and 'Bordadura' (circled in blue).
- System 3 (Measures 21-24):**
  - Clarinet part starts at measure 21 (c.21).
  - Piano part includes chords: T, D/IV, (D/IV VI), IV, II7.
  - Annotations: 'a3' and '4'.

Imagen 20: Armonía de *Cueca* de Carlos Guastavino. Partitura en Anexo VII.

### 2.3.3.3 Síntesis entre tonadas y cuecas.

En el presente apartado se puede comprobar cómo Guastavino sintetiza el estilo clásico con el folklórico, adaptando algunos elementos musicales folklóricos a su estilo clásico.

En el esquema 4 se ve resumidamente qué elementos de la tonada y cueca chilena Guastavino conserva o adapta a su estilo clásico.

	TONADA CHILENA	TONADA GUASTAVINO	CUECA CHILENA	CUECA GUASTAVINO
<b>Interpretación.</b>	Mujer y guitarra	Clarinete y piano	Mujer y guitarra	Clarinete y piano
<b>Carácter</b>	Festivo	Cantábile	Festivo	Virtuoso
<b>Tempo</b>	Moderato	Sostenuto	Allegro	Allegro, molto ritmico
<b>Ritmo</b>	6/8	6/8	6/8	6/8
<b>Tonalidad</b>	Mayor	Menor	Menor	Mayor
<b>Armonía</b>	Simple, monótona	Tonal	Simple, monótona	Tonal
<b>Sonoridad</b>	Modal, folklórico	Clásica	Modal, folklórico	Clásica

Esquema 4: Elementos de las tonadas y cuecas populares que Guastavino conserva o adapta a su estilo clásico en su *Tonada y Cueca*. Esquema de elaboración propia.

Los aspectos musicales que Guastavino conserva y respeta en su obra, con respecto a la tonada y cueca chilena, son el tempo y el ritmo, mientras que el carácter, la tonalidad, la armonía y la sonoridad, Guastavino los adapta a su estilo clásico.

En el carácter festivo de las tonadas y cuecas chilenas, Guastavino hace que su tonada y cueca sean contrastantes, haciendo su tonada de carácter cantábile y su cueca de carácter virtuoso.

El rol de la tonalidad lo invierte. Hace su tonada menor y su cueca mayor, siendo originariamente, en la versión chilena, al contrario.

Tanto la armonía como la sonoridad son los elementos que más ha modificado Guastavino de la versión folklórica chilena, componiendo su pieza totalmente tonal y, por lo tanto, de sonoridad clásica.

#### 2.3.3.4 Reelaboración de *Tonada y Cueca* con *Mariana* y *Mi Viña de Chapanay*.

---

Como ya se ha mencionado anteriormente, *Tonada y Cueca* (1965) para clarinete y piano surgió de la reelaboración de materiales de las piezas *Mariana* (1961) y *Mi Viña de Chapanay* (1964)<sup>235, 236</sup>.

*Mariana*, escrita en 1961, pertenece a la pieza número 4 para piano de las *Presencias* de Carlos Guastavino. En la entrevista realizada por Sciaroni y Goldfeld, Guastavino decía: “*Mariana*, [...] *Yo quería hacer una canción así, tipo tonada cuyana*”<sup>237</sup>.

Tras ésta declaración de Guastavino, donde dice que *Mariana*, para piano, es de tipo tonada, queda evidente la relación que tiene con su *Tonada* para clarinete y piano. *Tonada*<sup>238</sup> es un arreglo de *Mariana*<sup>239</sup>.

La extensión de la partitura, el tempo Sostenuto (corchea = 132), la armonía, el carácter, *p, molto cantabile e con intimo sentimento*, y el cambio de compás de 6/8 a 9/8 (en el compás 34), son iguales en ambas piezas.

La dinámica y expresión de *Mariana* también se respeta en *Tonada*. Se llevan a cabo *p, p súbito, f, f molto appassionato, calmando y poco rit... tempo primo*, aunque no exactamente en los mismos compases.

En las imágenes 21, 22, 23 y 24 se hace un recorrido por toda la partitura de *Tonada*, quedando señalado, en morado, cómo el tema de *Mariana*, interpretado por el piano, se desdobra en *Tonada*, permaneciendo la línea melódica en el clarinete, que además aparece acompañado por el acompañamiento melódico y armónico del piano.

---

<sup>235</sup> PANATTERI. “A Música para clarinete e piano...”, op. cit.

<sup>236</sup> Entrevista realizada a D. Luis Rossi disponible en el *Anexo III*. pág. 101.

<sup>237</sup> SCIARONI y GOLDFELD. “Carlos Guastavino...”, op. cit.

<sup>238</sup> ROSSI, Luis; SCHNEIDER Diana. *Fantasia sul America*. Georgina Records, 2012, op. cit.

<sup>239</sup> DOMYNAS, A. (12-04-2013) Carlos Guastavino: “Mariana” (de “Las presencias”). Andrés Domyenas, op. cit.

Además cada vez que aparece una dinámica o expresión, se señala el compás correspondiente donde aparece en la partitura de *Mariana*.

**TONADA**  
Clarinete y piano

Música de: CARLOS GUASTAVINO

Sostenuto ♩ = 132

Clarinete en Si<sup>b</sup>

Piano

*P*, molto cantabile e con intimo sentimento **c.1** *pp*

*P*, con molta accuratezza ritmica *mf*

*mf*, dolce

*p*

*mf*

© Copyright 1995 by Editorial LAGOS  
MEL 8002 Pag. 1 de 4

Imagen 21: Tema de *Mariana* señalado en morado sobre la partitura de *Tonada*.

Partitura en Anexo VII.

MEL 8002 Pag. 2 de 3

Imagen 22: Tema de *Mariana* señalado en morado sobre la partitura de *Tonada*.

Partitura en Anexo VII.

The image displays a page of a musical score for 'Tonada' by Carlos Guastavino, arranged for clarinet and piano. The score is divided into systems, with measures 27-30, 31-33, 34-37, and 40-41 visible. Purple boxes and circles highlight specific musical themes. The score includes various markings such as 'cresc.', 'poco rit.', 'a tempo', 'c. 60-61', 'c. 33', 'Animando e più mosso', and 'c. 42'. The key signature is B-flat major, and the time signature is 3/4.

MEL 8002 Pág. 3 de 4

Imagen 23: Tema de *Mariana* señalado en morado sobre la partitura de *Tonada*.

Partitura en Anexo VII.

The image shows a page of a musical score for 'Tonada' by Carlos Guastavino. The score is for clarinet and piano. It is marked with 'ritenuto a' and 'Tempo primo' at the beginning. The piano part includes markings like 'p subito' and 'f molto appassionato'. The clarinet part includes markings like 'f appassionato' and 'calmando'. The score is numbered 42, 45, 48, 50, 52, 54, 57, and 59. The title 'MEL 8002 Pag. 4 de 4' is at the bottom.

Imagen 24: Tema de *Mariana* señalado en morado sobre la partitura de *Tonada*.

Partitura en Anexo VII.

Según cuenta Rossi (ver *Anexo III*), Guastavino no intentaba hacer una cueca chilena, sino que recreaba la cueca cuyana, mediante la reelaboración de *Mi Viña de Chapanay*<sup>240</sup>. Su idea era recrear el ambiente y el perfume cuyano<sup>241</sup>.

Chapanay es un pequeño pueblo dedicado a la viticultura que se encuentra dentro del departamento de San Martín, en la provincia de Mendoza, al norte de la región de Cuyo, limítrofe con Chile.

Esta recreación del ambiente cuyano se ve plasmado en la letra del poema de esta canción, del poeta León Benarós (1915-2012)<sup>242</sup>, de expresión alegre, que cuenta la historia de cómo un viticultor de Chapanay cuida su viña con pasión durante todo el año.

El intérprete clarinetista puede encontrar, en la letra del poema, información relevante con respecto a la interpretación de la *Cueca*, de manera alegre y festiva.

En cuanto al tempo y carácter, encontramos reflejada la temática alegre y de festividad en el comienzo de *Mi Viña de Chapanay* con la indicación *Allegretto con Anima* (negra con puntillo = 76), con la indicación *f muy ritmico* en el primer compás y *f con alegría* en décimo compás (señalado en naranja en la imagen 25). El tempo de la *Cueca* es el mismo que el de *Mi Viña de Chapanay*, *Allegro* (negra con puntillo = 76, Molto ritmico) y además también aparece la indicación *f alegre* en el compás 16 de la *Cueca* (señalado en azul en la imagen 26 y 27).

Del mismo modo, en la partitura *Cueca* las articulaciones de los motivos y frases son en todo momento cortas, pudiéndose relacionar con la necesidad del cantor de respirar y de articular la voz de acuerdo con la letra de *Mi Viña de Chapanay*.

---

<sup>240</sup> ORFEÓN "CARLOS VILO". (20-07-2014) "Mi viña de Chapanay" de Carlos Guastavino por el Orfeón "Carlos Vilo", op. cit.

<sup>241</sup> Entrevista realizada a D. Luis Rossi disponible en el *Anexo III*. pág. 101.

<sup>242</sup> PANATTEI. "A Música para clarinete e piano...", op. cit.

La estructura de la pieza, tanto la introducción como las partes A, A, A' de la *Cueca* (señaladas en azul), y la repetición final Da Capo, están sacadas de la misma estructura de *Mi Viña de Chapanay* (señaladas en naranja). Imagen 28.

**Mi viña de Chapanay**  
Cueca

*Música: CARLOS GUASTAVINO*  
*Poesía: LEON BENAROS*

The image shows a musical score for 'Mi viña de Chapanay' in 6/8 time. It features three systems of music. The first system, starting at measure 1, is marked 'ALLEGRETTO CON ANIMA' with a tempo of quarter note = 78. Below the first system, the instruction 'f muy rítmico' is written. The second system starts at measure 5. The third system starts at measure 9 and includes the lyrics 'Con el ni - ba me le - váu - to - por - que'. Below this system, the instruction 'f con alegría' is written. Orange boxes highlight the tempo and character markings in the first and third systems.

Imagen 25: Tempo y carácter de *Mi viña de Chapanay*. Partitura obtenida por D. Nicolás Panatteri.

The image shows a musical score for 'Cueca' starting at measure c.1. The tempo is marked 'Allegro' with a tempo of quarter note = 76, and the character is 'Molto ritmico'. The dynamic marking is 'p'. A blue box highlights the tempo and character markings.

Imagen 26: Tempo y carácter de *Cueca*. Partitura en Anexo VII.

The image shows a musical score for 'Cueca' starting at measure c.16. The dynamic marking is 'f', and the character is 'alegre'. A blue box highlights the dynamic and character markings.

Imagen 27: Tempo y carácter de *Cueca*. Partitura en Anexo VII.

	INTRODUCCIÓN AL PIANO (c. 1-10)	} Introducción (c.7-16) Clarinete
A c. 11-22	{ Con el alba me levanto Porque debo cuidar mi viña. Delicada como una niña Es mi viña de Chapamay. Delicada como una niña Es mi viña de Chapamay.	} A (c.17-28)
A c. 11-22 (casilla 1ª)	{ En Enero y en Febrero La hojarasca le voy quitando, Con fineza despampanando A mi viña de Chapamay. Con fineza despampanando A mi viña de Chapamay.	} A (c.29-40)
A' c. 23-35 (casilla 2ª)	{ Con el alba me levanto Y no ceso de trabajar Todo el año la estoy queriendo A mi viña de Chapamay. Todo el año la estoy queriendo A mi viña de Chapamay.	} A' (c.41-54)
	INTRODUCCIÓN AL PIANO (Da Capo)	} Introducción (c.7-16) al Clarinete (Da Capo)
A c. 11-22	{ Desde marzo, lindamente, La cosecha ya conseguimos Y me alegro con los racimos De mi viña de Chapamay. Y me alegro con los racimos De mi viña de Chapamay.	} A (c.17-28)
A c. 11-22 (casilla 1ª)	{ Riego en mayo, podo en junio, Y en noviembre, ya floreciendo, ¡Qué bonita se está poniendo Mi viñita de Chapamay! ¡Qué bonita se está poniendo Mi viñita de Chapamay!	} A (c.29-40)
A' c. 23-35 (casilla 2ª)	{ Con el alba me levanto Y no ceso de trabajar Todo el año la estoy queriendo A mi viña de Chapamay. Todo el año la estoy queriendo A mi viña de Chapamay.	} A' (c.41-54)

León Benarós (1915-2012)

Imagen 28: Comparación entre la estructura de *Mi viña de Chapamay* (naranja) frente a la estructura de *Cueca* (azul). Imagen de elaboración propia.

Así mismo, la línea melódica de la *Cueca* está claramente inspirada en la de *Mi Viña de Chapanay*, apareciendo desarrollada por el clarinete, mediante semicorcheas durante toda la partitura.

La introducción virtuosa que realiza el piano en los diez primeros compases de *Mi Viña de Chapanay* corresponde a la *Introducción 2* de la *Cueca* (compás 7-16), pero desarrollada entre el clarinete (con semicorcheas) y el piano. En esta introducción el piano, junto al clarinete, en igualdad de importancia, desarrollan la introducción. Esto puede verse en la imagen 29, donde se utiliza la introducción de la *Cueca* y se señala, en naranja, el material musical que Guastavino utiliza de *Mi viña de Chapanay*.

7

**Introducción de la *Cueca***  
(c. 7 al 16)

=

**Introducción *Mi viña de Chapanay***  
(c. 1-10)

9

arpegiado por el piano

13

línea melódica escondida entre los arpeggios del piano

*f, alegre*

Imagen 29: Material musical que Guastavino utiliza de *Mi viña de Chapanay* (señalado en naranja) en la Introducción de *Cueca*. Partitura en Anexo VII.

En mi *Viña de Chapanay* la línea melódica del tema, es decir, la letra del poema, está interpretada por el cantor. En la *Cueca* es el clarinete quien canta la poesía recreando, mediante el juego de picados, ligaduras y silencios que aparecen a lo largo de la partitura, la articulación de la voz y la respiración.

En la imagen 30, imagen 31 e imagen 32 puede verse cómo el clarinete canta, incluso adornado con semicorcheas, el tema de *Mi viña de Chapanay* (señalado en naranja).

The image displays a musical score for the piece 'Mi viña de Chapanay' in the 'Cueca' style, composed by Carlos Guastavino. The score is written for Clarinet and Piano. It consists of five systems of music. The first system shows the beginning of the piece with a piano introduction. The second system is marked with a large orange 'A' and contains the main melodic theme of the clarinet, which is circled in orange. The third system continues the clarinet melody with various ornaments and slurs, also circled in orange. The fourth system shows the clarinet playing a more complex, rhythmic passage, circled in orange. The fifth system concludes the piece with a final melodic phrase, circled in orange. The piano accompaniment is written in the lower staves of each system, providing harmonic support and rhythmic accompaniment. The tempo and mood are indicated as 'f. alegre' (fast and cheerful).

Imagen 30: Tema de *Mi viña de Chapanay* cantado por el clarinete en *Cueca* (señalado en naranja). Partitura en Anexo VII.

The image displays a musical score for the piece 'Mi viña de Chapana' in the style of a Cueca. The score is written for a clarinet and piano. The clarinet part is the primary focus, with several measures highlighted by orange circles and ovals, indicating specific melodic motifs or techniques. The piano accompaniment provides a harmonic and rhythmic foundation. The score is organized into systems, with measures numbered 27, 31, 34, and 38. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The overall style is characteristic of Argentine folk music, with a focus on rhythmic patterns and melodic ornamentation.

Imagen 31: Tema de *Mi viña de Chapana* cantado por el clarinete en *Cueca* (señalado en naranja). Partitura en Anexo VII.

37 *sin ritard., a tempo rigoroso*  
*f*

41 *f*

45 *p*

49

52 *la 2ª vez, f. o pp ritardando* *Da Capo (se toca dos veces)*  
*Fin*

52 *la 2ª vez, f. o pp ritardando* *Da Capo (se toca dos veces)*  
*Fin*

Imagen 32: Tema de *Mi viña de Chapamay* cantado por el clarinete en *Cueca* (señalado en naranja). Partitura en Anexo VII.

### III. ESTIMACIÓN DE LOS MEDIOS MATERIALES NECESARIOS PARA LA REALIZACIÓN DEL TRABAJO FIN DE ESTUDIOS.

---

Se hizo un primer acercamiento a través de los textos presentes en la biblioteca del C.S.M. “Manuel Castillo” de Sevilla, que, aun siendo ediciones con bastante antigüedad, ofrecen información general y fiable sobre el nacionalismo musical, Carlos Guastavino y las tonadas y cuecas populares.

La relación epistolar con directores, docentes de conservatorios argentinos, estudiosos, y amigos personales de Carlos Guastavino, nos ha facilitado el acceso a bibliografía reciente y especializada sobre el compositor y el nacionalismo musical argentino, así como aportaciones sobre vivencias personales y detalles de su vida y obra.

Los recursos electrónicos vía internet han proporcionado una gran ayuda durante el proceso de búsqueda de información, en especial, la página web de la Fundación Carlos Guastavino, en la que una de sus finalidades es “asesorar y poner a disposición de investigadores y quienes se acerquen con un interés acreditado, materiales y documentos referentes a la vida y obra del Maestro Carlos Guastavino”<sup>243</sup>.

La partitura utilizada de *Tonada y Cueca* para clarinete y piano de Guastavino, es la adquirida a la editorial Melos Ediciones Musicales S.A. basada en la partitura original. La partitura de *Mariana* y de *Mi viña de Chapanay* han sido proporcionadas por Dña. Diana Baker, pianista argentina, y por D. Nicolás Panatteri, clarinetista de la Banda Sinfónica de la provincia de Córdoba. Estas dos partituras deben estar descatalogadas, pues no se han encontrado a la venta en la página web de la editorial Melos Ediciones Musicales S.A en julio de 2017.

En cuanto a los medios materiales necesarios para la realización de la defensa oral del trabajo fin de estudios será necesario un proyector y una pantalla de proyección.

---

<sup>243</sup> Página web de la Fundación Carlos Guastavino para la investigación y el desarrollo de la música académica y las artes. <http://carlosguastavino.org/> [Última consulta: junio 2017].

## IV. CONCLUSIÓN Y VALORACIÓN CRÍTICA.

---

En este trabajo se analiza cómo la música popular argentina se imbrica en las composiciones de Carlos Guastavino. El compositor, en su obra *Tonada y Cueca* para clarinete y piano se inspira en estas músicas populares, pero anterior a esta obra hay dos pequeñas piezas que hacen de puente o eslabón entre las tonadas y cuecas populares y la *Tonada y Cueca* para clarinete y piano definitiva, son las obras *Mariana* y *Mi viña de Chapamay*.

Como se expuso anteriormente, en *Mariana*, Guastavino quiso hacer una pieza al estilo tonada cuyana, y en *Mi Viña de Chapamay* una cueca cuyana, con letra de León Benarós.

Bajo el requerimiento de Luis Rossi, al hacerle ver la escasez de obras para clarinete en Argentina, Guastavino, cogiendo como base *Mariana*, escrita sólo para piano, y *Mi viña de Chapamay*, escrita para canto y piano, realiza, mediante arreglos, una nueva pieza para clarinete y piano, *Tonada y Cueca*, en la que el diálogo entre ambos instrumentos se hace patente, y se mantienen las referencias a la música popular, como se demostró en el análisis realizado en el presente trabajo.

Obviamente, la investigación es un proceso dinámico y en el trabajo de campo vas encontrando hallazgos que incluso pueden hacerte replantear tu enfoque primario.

La inspiración de *Tonada y Cueca* en *Mariana* y *Mi viña de Chapamay* ha sido un hallazgo de última hora propiciado por la correspondencia mantenida con D. Luis Rossi, clarinetista y amigo personal de Carlos Guastavino<sup>244</sup>. Quizás el enfoque analítico más coherente hubiese sido analizar las aportaciones folklóricas en las piezas primarias y posteriormente analizar las correspondencias entre estas dos piezas primarias y *Tonada y Cueca*, pero dado que mi especialidad es el clarinete, he optado por mantener el estudio comparativo directamente entre las piezas folklóricas y la de

---

<sup>244</sup> Anexo IV. pág. 106.

clarinete y piano, añadiendo a posteriori el análisis comparativo de *Mariana* y *Mi viña de Chapanay* con *Tonada y Cueca*.

Otros hallazgos han sido la relación de Guastavino con el grupo que conformaban “las redes de cooperación”, y el movimiento de la Nueva Canción Argentina, formados principalmente por personas de ideología de izquierdas, y enfrentados ideológicamente con el gobierno.

Se ha podido concluir que Guastavino no se consideraba de izquierdas, pero mantenía la repulsa hacia la dictadura militar de derechas.

En este trabajo no se han abordado a fondo, y podrían servir como futuras líneas de investigación, la relación que pudiera existir entre “las redes de cooperación” y los componentes de la Nueva Canción Argentina; cuál era el nivel de implicación de Guastavino en estos movimientos; cómo afectó la política a Guastavino, a “las redes de cooperación” o a la Nueva Canción Argentina; quienes formaban parte de estos movimientos y cómo funcionaban; hasta qué punto el movimiento nacionalista influye en el panorama musical actual de Argentina; cómo influyeron, y si siguen influyendo los movimientos migratorios en la música argentina; cómo fue la deriva musical en Argentina durante la vida de Carlos Guastavino mediante el análisis comparativo de las biografías y composiciones de Carlos Guastavino y Alberto Ginastera, que, siendo coetáneos y partiendo los dos de una misma base musical concluyeron en posiciones totalmente opuestas; así como un análisis comparativo de variantes de tonadas y cuecas en Argentina.

Como clarinetista, también sería interesante abordar una línea de investigación relacionada con el clarinete, como la relación que tuvo Guastavino con el clarinete, o la relación que tuvo Guastavino con Luis Rossi. Además de investigar la importancia y la implicación del clarinete en las obras de cámara de Guastavino donde aparece dicho instrumento, así como la existencia de alguna relación, en cuanto a técnica, entre cada obra.

## V. BIBLIOGRAFÍA.

---

Las fuentes consultadas se han basado en consultas bibliográficas de bibliotecas, revistas, trabajos de postgrados, tesis doctorales, además de páginas web de academias, conservatorios, institutos, periódicos y fundaciones. También se han consultado discografías y grabaciones en YouTube de la variedad de género musical de Guastavino, para comprender su estilo. Se incluye también en la bibliografía la correspondencia personal que se ha mantenido con músicos, amigos y estudiosos de Carlos Guastavino.

No toda la bibliografía consultada se encuentra citada en el trabajo, bien por la poca notoriedad del artículo, bien por la redundancia de datos, o bien por la poca fiabilidad de los datos ofrecidos. La bibliografía citada en el trabajo está especificada en el estado de la cuestión.

### **Bibliografía:**

- ARIZAGA-POMPEYO CAMPS, Rodolfo. *Historia de la música Argentina*. Buenos Aires, Ricordi, 1990.
- Autor desconocido. “El siglo XX en Argentina, dictaduras militares y Perón” en *Argentina Excepción* [en línea], <<https://www.argentina-excepcion.com/es/guia-viaje/historia/siglo-xx>> [Última consulta: julio de 2017].
- Autor desconocido. “Argentina” en *Enciclopedia Universal Sopena*. Barcelona, Editorial Ramón Sopena, 1987.
- Autor desconocido. “Música en contexto: entrevista al Prof. Edgardo Blumberg” en LARROQUETTE, Liliana et al. *Proyecto Aula-Ciudad/Fascículo N° 3. Carlos Guastavino*. [Monografía en Internet] [en línea], Santa Fe, Municipalidad de la ciudad de Santa Fe. 2008.  
<[http://santafeciudad.gov.ar/media/files/aula\\_ciudad/Fasciculo03\\_CarlosGuastavino\\_vf.pdf](http://santafeciudad.gov.ar/media/files/aula_ciudad/Fasciculo03_CarlosGuastavino_vf.pdf)>, [Última consulta: junio 2017].
- BARROS, Raquel, A. “La danza folklórica chilena” en *Revista Musical Chilena*. Vol. 16. No 79. (1962): Enero-Marzo. Disponible en

- <<http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/issue/view/1247>>, [Última consulta: junio2017].
- BARROS, Raquel, DANNEMANN, Manuel. “Introducción al estudio de la tonada” en *Revista Musical Chilena*. Vol. 18, No 89. (1964): Julio-Septiembre. Disponible en <<http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/issue/view/1256>>, [Última consulta: junio2017].
  - BARZUNA PÉREZ, Guillermo. *La canción popular en América Latina: pautas metodológicas y perspectivas*. Heredia, Universidad Nacional de Costa Rica, 2012.
  - BÉHAGUE, Gerard. “Argentina” en SADIE, Stanley; TYRRELL, John. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres, MacMillan Publishers Limited, 2000 (edición digital).
  - BLUMBERG, Edgardo. “Carlos. Guastavino: cien años de un compositor santafesino”. Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral [en línea], 2012. <[http://www.ism.unl.edu.ar/pdf/carlos\\_guastavino.pdf](http://www.ism.unl.edu.ar/pdf/carlos_guastavino.pdf) > [Última consulta: julio de 2017].
  - BROWN, Maurice J.E. “Characteristic [character-] piece” en SADIE, Stanley; TYRRELL, John. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres, MacMillan Publishers Limited, 2000 (edición digital).
  - CASARES RODICIO, Emilio. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999.
  - CHASE, Gilbert. “Fundamentos de la cultura musical en Latinoamérica”, en *Revista Musical Chilena*. Vol. 3, No. 25-26 (1947): Octubre – Noviembre. Disponible en <<http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/issue/view/1109>>, [Última consulta: junio2017].
  - FUENZALIDA, Fernando: “Vida, personalidad y obra de Carlos Guastavino”, en *Música e investigación*. Buenos Aires, Instituto de investigación musicológica “Carlos Vega”, No 2, 1998.
  - FURMAN SCHLEIFER, Martha; GALVÁN, Gary. *Latin American Classical Composers. A Biographical Dictionary*. Londres, Rowman and Littlefield Publishers, 2016.

- GARCÍA ACEVEDO, Mario. *La música argentina durante el período de la organización nacional*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1961.
- GARCÍA TABORDA, José Antonio. “Sonata para clarinete y piano de Carlos Guastavino: análisis y recomendaciones interpretativas”. En *Monografía de grado*. Medellín, Universidad EAFIT. 2010.
- GÓMEZ GÓMEZ, Adriana Janeth. *Análisis, descripción y uso de los ritmos populares argentinos en la Sonata op.47 de Alberto Ginastera*. Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana. 2010. Disponible en <<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/4480/tesis202.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>, [Última consulta julio].
- GREBE, María Ester: “Chile” en SADIE, Stanley; TYRRELL, John. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres, MacMillan Publishers Limited, 2000 (edición digital).
- GUASTAVINO, C. Carta dirigida a Carlos Vilo, agradeciéndole la difusión de sus composiciones. Disponible en <[http://carlosguastavino.org/wp-content/uploads/2017/06/F00010\\_0021\\_0000.00.00\\_0003.jpg](http://carlosguastavino.org/wp-content/uploads/2017/06/F00010_0021_0000.00.00_0003.jpg)>, [Última consulta: junio 2017].
- GUASTAVINO, C. *Sonata para clarinete y piano* [música impresa para clarinete y piano]. Buenos Aires, Melos de Ricordi Americana. 2005.
- GUASTAVINO, C. *Tonada y Cueca para clarinete y piano* [música impresa para clarinete y piano]. Buenos Aires, Melos de Ricordi Americana. 2005.
- ILLARI, Bernardo; MANSILLA, Silvina; PLESCH, Melanie. “Música popular urbana”, en CASARES RODICIO, Emilio. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999.
- ILLARI, Bernardo; MANSILLA, Silvina; PLESCH, Melanie. “Cueca” en CASARES RODICIO, Emilio. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999.
- ILLARI, Bernardo; MANSILLA, Silvina; PLESCH, Melanie. “Guastavino, Carlos Vicente” en CASARES RODICIO, Emilio. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999.
- ILLARI, Bernardo; MANSILLA, Silvina; PLESCH, Melanie. “Tonada” en CASARES RODICIO, Emilio. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999.

- KULP, Jonathan. “Guastavino, Carlos (Vicente)” en SADIE, Stanley; TYRRELL, John. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres, MacMillan Publishers Limited, 2000 (edición digital).
- LANCE KULP, J. “Carlos Guastavino: A re evaluation of his harmonic language”, en *Latin American Music Review* [en línea], Vol. 27, n° 2. Otoño/Invierno 2006. Disponible en <<https://muse.jhu.edu/article/214936/pdf>>, [Última consulta: julio 2017].
- LANCE KULP, J. “Carlos Guastavino: A study of his songs and musical aesthetics” [tesis doctoral]. Austin: Universidad de Texas en Austin [en línea]; Mayo 2001. Disponible en <<https://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/10664/kulpjl012.pdf>> [Última consulta: julio 2017].
- LARROQUETTE, Liliana et al. *Proyecto Aula-Ciudad/Fascículo N° 3. Carlos Guastavino*. [Monografía en Internet] [en línea], Santa Fe, Municipalidad de la ciudad de Santa Fe. 2008. Disponible en <[http://santafeciudad.gov.ar/media/files/aula\\_ciudad/Fasciculo03\\_CarlosGuastavino\\_vf.pdf](http://santafeciudad.gov.ar/media/files/aula_ciudad/Fasciculo03_CarlosGuastavino_vf.pdf)>, [Última consulta: junio 2017].
- LOYOLA, Margot; CÁDIZ, Osvaldo. *La cueca: danza de la vida y de la muerte*. Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso. 2010. Disponible en <[http://repositorio.ucv.cl/bitstream/handle/10.4151/9088/LA\\_CUECA.pdf?sequence=1](http://repositorio.ucv.cl/bitstream/handle/10.4151/9088/LA_CUECA.pdf?sequence=1)>, [Última consulta: julio 2017] .
- MANSILLA, Silvina Luz. “La obra musical de Carlos Guastavino. Circulación, recepción y mediaciones”. Gourmet Musical Ediciones [en línea] 1ra. ed. 2011, <<https://documentacioncarlosguastavino.wordpress.com/>>, [Última consulta: junio 2017].
- MANSILLA, Silvina Luz. “Un aporte de Carlos Guastavino y Lima Quintana al mundo de la Nueva Canción argentina”. Per Mussi, Belo Horizonte, n.23 [en línea], 2011. <[http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/23/num23\\_cap\\_02.pdf](http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/23/num23_cap_02.pdf)>, [Última consulta: julio de 2017].
- MINGRONE, Javier Ignacio. “El nacionalismo musical argentino” [en línea], 25 de Agosto de 2015, <<https://es.slideshare.net/javiermingrone/el-nacionalismo-musical-argentino>>, [Última consulta: junio de 2017].

- MUGA SAEZ, A. “La Tonada de Margot Loyola” en *El Siglo*. 11 de Agosto de 2006.
- PANATTERI, N.G. A “Música para clarinete e piano de Carlos Guastavino” [Programa de pós-graduação em música]. Universidade Federal do Río Grande do Norte [en línea]; 2015. Disponible en <[https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/20983/1/NicolasGervasioPanatteri\\_DISSERT.pdf](https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/20983/1/NicolasGervasioPanatteri_DISSERT.pdf)>, [Última consulta: julio 2017].
- PEGG, Carole. “Folk music” en SADIE, Stanley; TYRRELL, John. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres, MacMillan Publishers Limited, 2000 (edición digital).
- PLESH, Melanie. “El rancho abandonado. Algunas reflexiones en torno a los comienzos del nacionalismo musical en la Argentina”. En *Actas de las IV Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires-Centro Argentino de Investigadores de Arte, 1992.
- ROLDÁN, Waldemar Axel. *Cultura Musical III*. Buenos Aires, Ateneo, 1980.
- ROLDÁN, Waldemar Axel. *Cultura Musical IV*. Buenos Aires, Ateneo, 1980.
- ROMERO, Luis Alberto. *Sociedad democrática y política democrática en la Argentina del siglo XX*. Quilmes, Buenos Aires. Universidad Nacional de Quilmes. 2004.
- RUIZ, Irma. “Argentina” en SADIE, Stanley; TYRRELL, John. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres, MacMillan Publishers Limited, 2000 (edición digital).
- SADIE, Stanley; TYRRELL, John. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres, MacMillan Publishers Limited, 2000 (edición digital).
- SALAS, Samuel J.A; PAULETTO, Pedro I; SALAS, Pedro J.S. *Historia de la Música (América Latina)*. Buenos Aires, editorial Araujo. 1938. Disponible en <<http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/libros/00063203/00063203.pdf>>, [Última consulta: julio 2017].
- SCIARONI, Gabriela, GOLDFELD, Carlos. “Carlos Guastavino. Síntesis de los lenguajes” en Conservatorio de Música San Pedro, Maestros de Maestros. [en línea], <[http://cmisp.bue.infed.edu.ar/sitio/upload/Carlos\\_Guastavino\\_por\\_Gabriel\\_a\\_Sciaroni.pdf](http://cmisp.bue.infed.edu.ar/sitio/upload/Carlos_Guastavino_por_Gabriel_a_Sciaroni.pdf)>, [Última consulta: julio 2017].

- SISTI, Ramón Alberto. “Los caminos en el folklore del noroeste argentino” en *Invenio*. Rosario, Universidad del Centro Educativo Latinoamericano, 2004. Vol. 7, n° 13, Disponible en <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87713705>>, [Última consulta: julio 2017].
- SOUBLETTE, Luis Gastó. “Formas musicales básicas del folklore chileno” en *Revista Musical Chilena*. Vol. 16. No 79. 1962 (Enero-Marzo). Disponible en <<http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/issue/view/1247>> [Última consulta: julio 2017].
- TELLO, Aurelio. “Aires nacionales en la música de América Latina como respuesta a la búsqueda de identidad” en *Hueso húmero*. Lima, Mosca Azul Editores, 2004. No. 44. Disponible en <<http://www.comunidadandina.org/BDA/hh44/20AIRES%20NACIONALES%20EN%20LA%20M%C3%9ASICA.pdf>>, [Última consulta: julio 2017].
- VEGA, Carlos. “La forma de la cueca chilena” en *Revista Musical Chilena*. Vol. 13, No 20-21. 1947. Disponible en <<http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/11426/11765>>, [Última consulta: julio 2017].
- VEGA, Carlos. “Música folklórica de Chile” en *Revista Musical Chilena*. Vol. 13, No 68. 1959. Disponible en <<http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/12981/13265>>, [Última consulta: julio 2017].
- WILLIAMS, A. *En la Sierra. 5 piezas para piano*. [Música impresa para piano]. Buenos Aires, Editorial “La Quena” Casa de Música. 1953. Disponible en <[https://drive.google.com/file/d/0BysnchDJ0\\_C9cnQ4LXRKcXFIVUE/view](https://drive.google.com/file/d/0BysnchDJ0_C9cnQ4LXRKcXFIVUE/view) > [Última consulta: julio 2017].

## Webgrafía:

- Autor anónimo, 2014. Melómanos, tu enciclopedia musical online. (<http://www.melomanos.com>). Carlos Guastavino.  
<<http://www.melomanos.com/la-musica/compositores/carlos-guastavino/>> [Última consulta: julio 2017].
- Folklore Tradiciones (página declara de interés cultural por la legislatura de la ciudad de Buenos Aires- Argentina).  
<[http://www.folkloretradiciones.com.ar/articulos/clases\\_danzas/fa\\_025.htm](http://www.folkloretradiciones.com.ar/articulos/clases_danzas/fa_025.htm)> [Última consulta: julio 2017].
- Fundación Konex de Buenos Aires <<http://www.fundacionkonex.org>> [Última consulta: julio 2017].
- Página web de Carlos Vilo, director del “Orfeón Carlos Vilo”, fundador de la Fundación Carlos Guastavino y amigo personal de él.  
<<http://www.carlosvilo.com/>> [Última consulta: julio 2017].
- Página web de Justo Fernández López: “Panorama político del siglo XIX”  
<<http://hispanoteca.eu/Literatura%20espa%C3%B1ola/Siglo%20XIX/Panorama%20pol%C3%ADtico%20del%20siglo%20XIX.htm>> [Última consulta: julio 2017].
- Página web de la Universidad Nacional de Luján, Buenos Aires, Argentina.  
<<http://www.prensa.unlu.edu.ar/?q=node/1098>> [Última consulta: julio 2017].
- Página web de la Academia.edu con las publicaciones de Melanie Plesch.  
<<https://unimelb.academia.edu/MelaniePlesch>> [Última consulta: julio 2017].
- Página web de la Academia.edu con las publicaciones de Silvina Luz Mansilla.  
<<https://uba.academia.edu/SilvinaLuzMansilla>> [Última consulta: julio 2017].
- Página web de la Fundación Carlos Guastavino para la investigación y el desarrollo de la música académica y las artes. <<http://carlosguastavino.org/>> [Última consulta: julio 2017].
- Página web de la Fundación Ostinato. Fundación para el estudio y difusión de la música clásica de Argentina <<http://ostinato.tripod.com/guas.html>> [Última consulta: julio 2017].
- Página web de la Subsecretaría de Cultura Argentina  
<[http://www.cuyoexport.com/sitios/dyho/evento.asp?id\\_n=1\\_4507](http://www.cuyoexport.com/sitios/dyho/evento.asp?id_n=1_4507)> [Última consulta: julio 2017].

- Página web de la Universidad de Lujan en Argentina  
< <http://www.prensa.unlu.edu.ar/?q=node/1098>> [Última consulta: julio 2017].
- Página web del Conservatorio de Música de San Pedro “Carlos Guastavino” en Argentina. <<http://cmsp.bue.infed.edu.ar/sitio/>> [Última consulta: julio 2017].
- Página web del departamento de Música de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile dedicado a la Revista Musical Chilena, que se edita desde 1945. <<http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl>> [Última consulta: julio 2017].
- Página web del Instituto Superior del profesorado de música “Carlos Guastavino”, perteneciente al Ministerio de Educación y Deporte argentino de Santa Fe (Argentina). <<http://ispm.sfe.infed.edu.ar/sitio/>> [Última consulta: julio 2017].
- Página web del periódico SinMordaza de Santa Fe de Argentina  
<<http://www.sinmordaza.com/noticia/136647-cantando-a-guastavino-por-el-coro-polifonico-provincial.html>> [Última consulta: julio 2017].
- Página web de Word Press, donde se refleja material complementario del libro “La obra musical de Carlos Guastavino. Circulación, recepción, mediaciones” de Silvina Luz Mansilla, publicado por Gourmet Musical Ediciones.  
<<https://documentacioncarlosguastavino.wordpress.com>> [Última consulta: julio 2017].
- Página web del diario La Nación <<http://www.lanacion.com.ar>>, artículo de Pola Suárez Urtubey en 2012, titulado *Carlos Guastavino, todo un personaje*.  
<<http://www.lanacion.com.ar/1483703-carlos-guastavino-todo-un-personaje>> [Última consulta: julio 2017].

## Discografía<sup>245</sup>:

- ARESE, A. (18-04-2015) Fragmento de Despedida (Carlos Guastavino)-CORO UNL-40 AÑOS DE PASION Y COMPROMISO [Archivo de vídeo]. Recuperado en <<https://www.youtube.com/watch?v=ksvXtLMDSAA>>
- CAMPOS, Wagner; FERGUSON, Roderick. Romantic songs for clarinet and piano. Southport Records, 1999.
  - o Sonata para clarinete y piano de: Movimiento 1
  - o Sonata para clarinete y piano de: Movimiento 2
- COSTANZO, S. (26-06-2008) "Bailecito" de Carlos Guastavino por Silvia Costanzo [Archivo de vídeo]. Recuperado en <<https://www.youtube.com/watch?v=cho-kezB4Pg>>
- DE GIUSTO, P. (11-01-2014). Carlos Guastavino: Sonata III para guitarra - Tercer movimiento (Allegro) Pablo De Giusto, guitarra [Archivo de vídeo]. Recuperado en <<https://www.youtube.com/watch?v=XzsAiNNcRGs>>
- DOMYNAS, A. (12-04-2013) Carlos Guastavino: "Mariana" (de "Las presencias"). Andrés Domyñas [Archivo de vídeo]. Recuperado en <<https://www.youtube.com/watch?v=NT76iOvzsdw>>
- FLORES VASSELLA, S. (17-01-2017) SEBASTIÁN GANGI-NICOLÁS MÜLLER: El pajarito del frío (Carlos Guastavino-León Benarós)-00941 [Archivo de vídeo]. Recuperado en <<https://www.youtube.com/watch?v=jIzdmkIaSbY>>
- GAUNAS, S. (16-02-2015) Quien fuera granaderito [Archivo de vídeo]. Recuperado en <<https://www.youtube.com/watch?v=ZPfG7MMAXtM>>
- GROBOCOPATEL, G. (19-06-2015) Viniendo de Chilecito (Carlos Guastavino) [Archivo de vídeo]. Recuperado en <<https://www.youtube.com/watch?v=AJ5KaCJWFkI>>
- HÉAU, Florent; ROGGERI, Marcela. Carlos Guastavino. Melodías argentinas. Transart, 2010.
  - o La Rosa y el Sauce
  - o Gato
  - o Tonada y Cueca: Tonada

---

<sup>245</sup> En la discografía, citaremos en primer lugar al clarinetista, y seguidamente al pianista.

- Tonada y Cueca: Cueca
- Se Equivocó la Paloma
- Sonate pour clarinette et piano: Allegro deciso
- Sonate pour clarinette et piano: Andante
- Sonate pour clarinette et piano: Rondo. Allegro spiritoso
- INSAPIANO2008 (02-12-2010) Guastavino. Tierra Linda [Archivo de vídeo]. Recuperado en <[https://www.youtube.com/watch?v=kk0hT5w\\_3Io](https://www.youtube.com/watch?v=kk0hT5w_3Io)>
- JAKUB BOKUN, Jan; KOCYAN, Wojciech. Hommage à Carlos Guastavino. Dux Records. 2005.
  - Sonata for Clarinet & Piano.
  - Tonada y cueca for Clarinet & Piano
- KOPPISCH, N.N. (04-01-2013). Arroyito Serrano - Carlos Guastavino [Archivo de vídeo] Recuperado en <<https://www.youtube.com/watch?v=IgzfN-xcGY4>>
- KOPPISCH, N.N. (04-01-2013). Canción de Navidad - Carlos Guastavino [Archivo de vídeo] Recuperado en <<https://www.youtube.com/watch?v=01LKdKOag2w>>
- MUNDOARTSMUSIC (03-06-2010). Desde que te conocí by Carlos Guastavino [Archivo de vídeo] Recuperado en <<https://www.youtube.com/watch?v=xAF5oVs0qgg>>
- ORFEÓN “CARLOS VILO”. (20-07-2014) "Mi viña de Chapanay" de Carlos Guastavino por el Orfeón "Carlos Vilo" [Archivo de vídeo]. Recuperado en <<https://www.youtube.com/watch?v=6y7Roe4pzQU>>
- PAULELA, S. (19-05-2009) Tres cantilenas Argentinas-Carlos Guastavino-Camerata Bariloche [Archivo de vídeo]. Recuperado en <<https://www.youtube.com/watch?v=UUbZqwVDMYA>>
- PAULELA, S. (19-05-2009) Tres cantilenas Argentinas-Carlos Guastavino-Camerata Bariloche [Archivo de vídeo]. Recuperado en <<https://www.youtube.com/watch?v=UUbZqwVDMYA>>
- PEREZ, L.F. (26-12-2013). CARLOS GUASTAVINO - BAILECITO Luis Fernando Pérez, piano [Archivo de vídeo]. Recuperado en <<https://www.youtube.com/watch?v=MfSz3ulIgv8>>
- PIANOPANIZA (15-04-2011) Guastavino- Romance de Santa Fe-Alexander Panizza piano [Archivo de vídeo]. Recuperado en <<https://www.youtube.com/watch?v=80IR3TGPxRY>>

- ROSSI, Luis; SCHNEIDER Diana. *Fantasia sul America*. Georgina Records, 2012.
  - o Clarinet Sonata. Allegro desiso. Andante. Rondó Allegro spiritoso.
  - o Tonada y cueca.
- SFMUSICFESTIVAL (26-06-2011) Duo Turgeon - Guastavino "Tres Romances Argentinos" [Archivo de vídeo].  
Recuperado en <<https://www.youtube.com/watch?v=SPYUvnS45mE>>
- SICCASGUITARS. (21-07-2016) Julia Trintschuk - Sonata No. 1 Allegro by Carlos Guastavino on a 2016 Roy Fankhänel Special Edition [Archivo de vídeo]. Recuperado en <<https://www.youtube.com/watch?v=QI19D1gq9KQ>>
- TAKAHASCHI, K. (22-03-2012) Carlos Guastavino - Sonata No.2 [Archivo de vídeo]. Recuperado en <<https://www.youtube.com/watch?v=b-1EqRCKzYU>>
- VEGA, T. (15-07-2013) Suite Argentina (C. Guastavino) [Archivo de vídeo].  
Recuperado en <<https://www.youtube.com/watch?v=-KAqHAJ8m8w>>

#### **Relación epistolar personal mantenida con:**

- D. Carlos Vilo, amigo de Carlos Guastavino, fundador y presidente de la Fundación “Carlos Guastavino”, director del coro “Orfeón Carlos Vilo” y especialista en la obra de Carlos Guastavino, en el *Anexo II*.
- D. Daniel Oscar de Gregorio, miembro fundador de la Fundación “Carlos Guastavino”, en el *Anexo II*.
- D. Luis Rossi, alumno y amigo de Carlos Guastavino, profesor de clarinete en la Universidad de Chile y diseñador de Clarinetes L. Rossi, en el *Anexo IV*.
- D. Nicolás Panatteri, clarinetista argentino de la Banda Sinfónica de la provincia de Córdoba, titulado en una maestría en música en la Universidad Federal de Rio Grande do Norte (UFRN), en Natal, Brasil, y autor del programa de pós-graduação “Música para clarinete e piano de Carlos Guastavino”, en el *Anexo VI*.

## VI. ANEXOS.

### 6.1 Anexo I.

Relación de amistad entre Carlos Guastavino y Carlos Vilo:

- Carta de agradecimiento de Carlos Guastavino a Carlos Vilo.

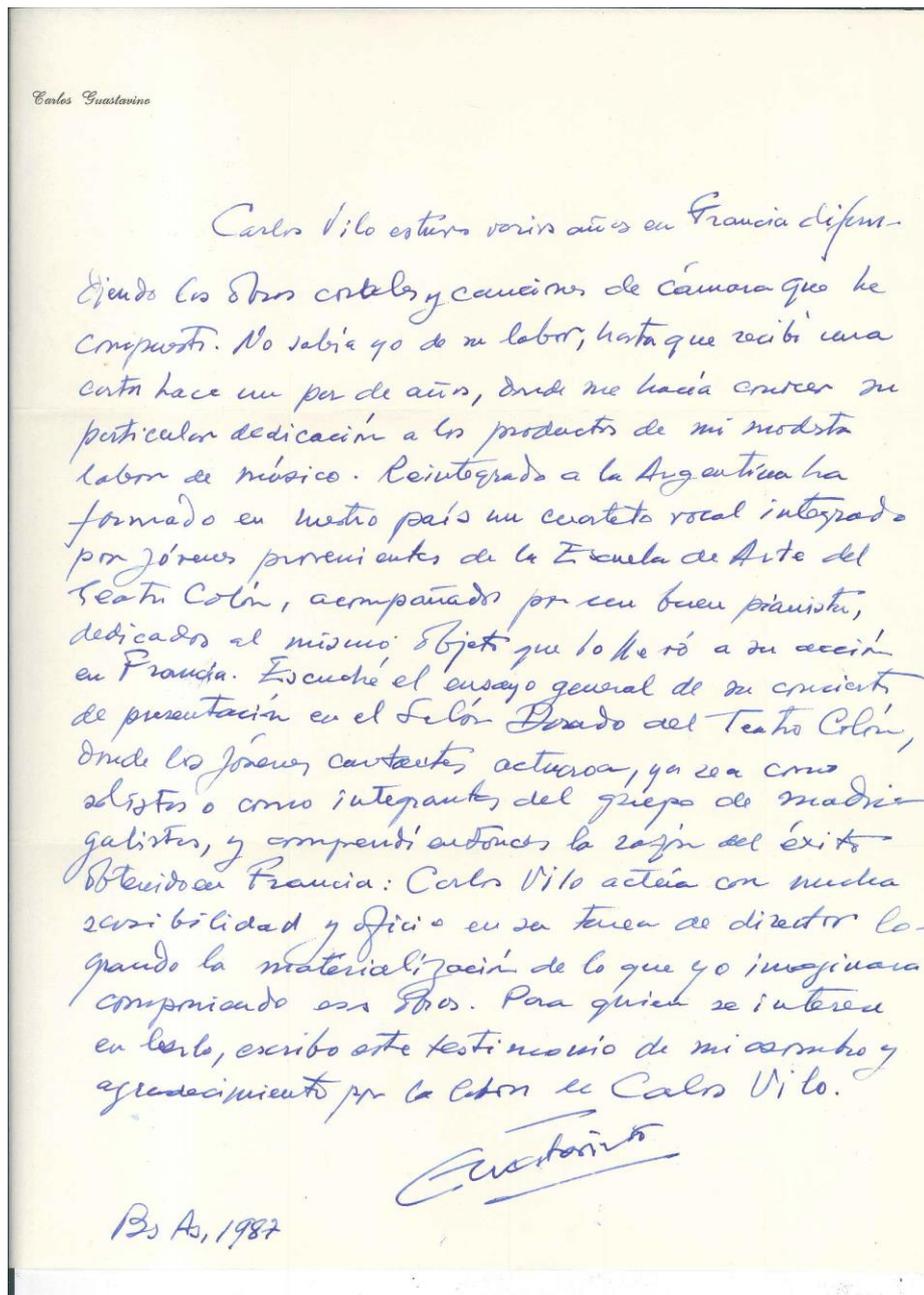


Ilustración 1: Manuscrito de agradecimiento de Carlos Guastavino a Carlos Vilo,  
remitida por el propio Carlos Vilo para ser incluido en este trabajo.

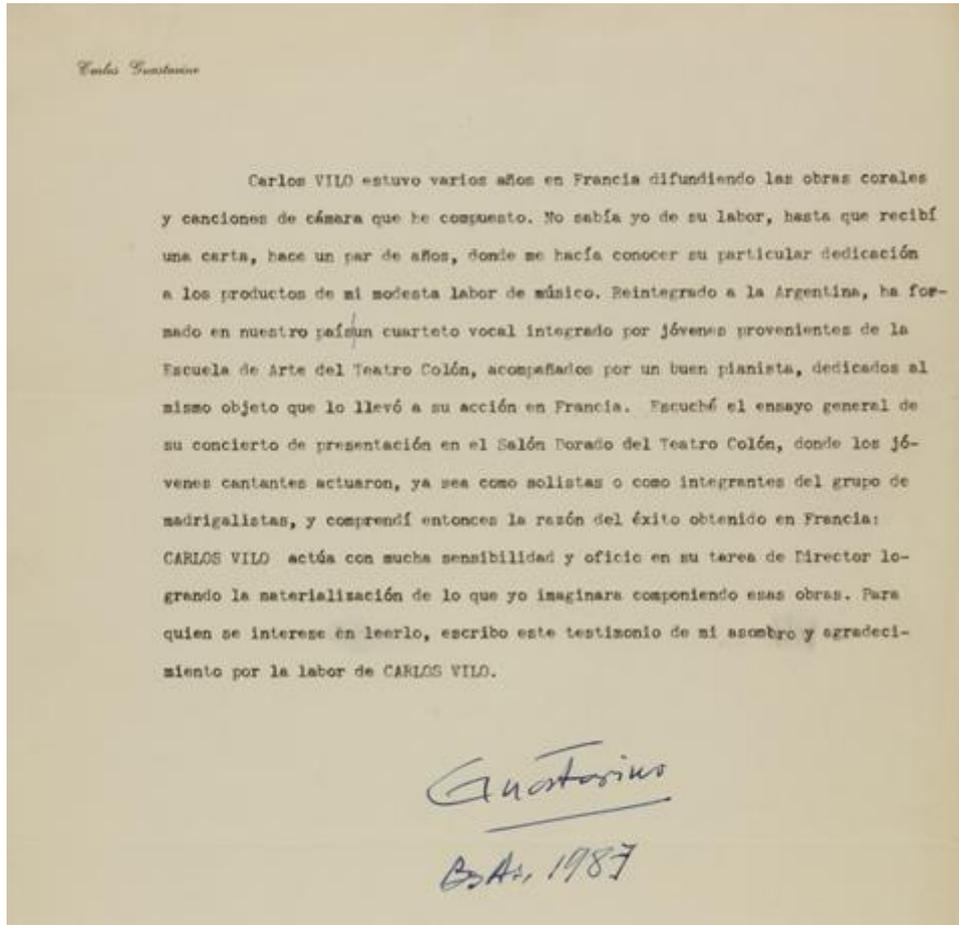


Ilustración 2: Transcripción a máquina de la carta de agradecimiento de Carlos Guastavino a Carlos Vilo, remitida por el propio Carlos Vilo para ser incluido en este trabajo.



Ilustración 3: Carlos Guastavino y Carlos Vilo. Imagen obtenida del Facebook oficial del “Orfeón Carlos Vilo”.

- Página de Facebook oficial del Orfeón “Carlos Vilo”, donde aparecen anunciados los conciertos y las noticias relevantes al Orfeón “Carlos Vilo”.

The screenshot shows the Facebook profile page for 'Orfeón "Carlos Vilo"'. The page header includes the Facebook logo, the name 'Orfeón "Carlos Vilo"', and a search icon. Below the header is a navigation bar with buttons for 'Me gusta', 'Seguir', and 'Compartir'. The main content area features a post by 'Carlos Alberto Vilo' with 'Lean Valle y 5 personas más' on '1 de marzo'. The post text reads: 'El "ORFEÓN CARLOS VILO" cumple 30 años de vida. (¡Mil gracias por compartir!) ¡ANHELAMOS, Y SERÍA UN GRAN PLACER, RECIBIR INVITACIONES PARA ACTUAR EN CUANTO LUGAR FUERE REQUERIDO! El conjunto está dedicado con exclusividad a la interpretación de la obra de Carlos Guastavino, autor que, a su vez, se consagró con exclusividad a componer "Para su amigo Carlos Vilo", como versa en todos sus manuscritos. En total, una treintena de composiciones. Se llama ORFEÓN -en su acepción de coro de voces masculinas- por sugerencia del Mº Juan Pedro Franze. En su origen, lo llamé "ORFEÓN CARLOS GUASTAVINO", pero el compositor se opuso rotundamente, y me pidió que le pusiera mi nombre. A lo largo del tiempo, los cantantes fueron cambiando. Iré poniendo fotos de sus distintas épocas. Pido públicamente a Gustavo Molinatti (integrante de validez "fundacional"), que coloque los nombres de los que van apareciendo en las imágenes. Gracias.'

At the bottom of the post, there are interaction buttons: 'Me gusta', 'Comentar', and 'Compartir'. On the left side of the page, there is a sidebar with a profile picture of Carlos Alberto Vilo, the name 'Orfeón "Carlos Vilo"', the handle '@OrfeonCarlosVilo', and a menu with options: 'Inicio', 'Información', 'Fotos', 'Eventos', 'Me gusta', and 'Publicaciones'. A green button labeled 'Crear una página' is also visible.

Ilustración 4: Captura de pantalla del Facebook oficial del Orfeón “Carlos Vilo”.

## 6.2 Anexo II.

---

Correos electrónicos de D. Daniel Oscar de Gregorio, miembro fundador de la Fundación “Carlos Guastavino”, y de D. Carlos Vilo, amigo de Carlos Guastavino, fundador y presidente de la Fundación “Carlos Guastavino”, director del coro “Orfeón Carlos Vilo” y especialista en la obra de Carlos Guastavino:

Daniel Oscar DE GREGORIO<guastavino@me.com>

lun 26/06/2017 3:10

Entrañables María y Nancy,

Creemos que pueden enriquecerse mutuamente en los trabajos que están desarrollando.

Les agradecemos su interés por el Maestro Carlos Guastavino.

Él ha nacido en 1912 como consta en su DNI.

Actualmente estamos trabajando para poner en línea información de fuente sobre el compositor.

Puesto que esto va a tomar su tiempo hasta que esté disponible cuente con nosotros para lo que necesite.

Si va a tomar como base los trabajos de Silvina Mansilla le recomiendo que verifique la información porque hemos encontrado errores y/u omisiones en sus trabajos.

Afectuosamente,

*Daniel Oscar DE GREGORIO*  
*Miembro Fundador*  
[www.carlosguastavino.org](http://www.carlosguastavino.org)

Daniel Oscar DE GREGORIO<guastavino@me.com>

lun 28/06/2017 0:09

Te transcribo la respuesta que me dio Vilo:

*Te respondo para la chica de España.*

1) *"Tonada y cueca" fue dedicada por C.G para: "El chico Luis Rossi" el 18 de junio de 1966. Fue editada por la Ed. Lagos el mismo año.*

2) *No tenemos registro de que se haya hecho un trabajo investigativo de Tonada y Cueca.*

3) *Intentaremos encontrar copia del documento de CG.*

*Daniel Oscar DE GREGORIO*  
*Miembro Fundador*  
[www.carlosguastavino.org](http://www.carlosguastavino.org)

Daniel Oscar DE GREGORIO<guastavino@me.com>  
sáb 08/07/2017 19:05

Estimada Casti,

Le envió este mail a Carlos Vilo con copia a usted para que le cuente su propia vivencia.

En cuanto a los documentos que necesita iremos viendo con Carlos la forma de hacérselos llegar oportunamente.

Cariños.

Daniel.

*Daniel Oscar DE GREGORIO*  
*Miembro Fundador*  
[www.carlosguastavino.org](http://www.carlosguastavino.org)

Daniel Oscar DE GREGORIO  
Carlos Vilo.  
jue 27/07/2017 00:01

### **De cómo Carlos Guastavino volvió a componer.**

Vilo vivió 12 años en París. Allí descubrió la obra vocal de Carlos Guastavino y la difundió - dedicado con exclusividad- con un Ensemble Vocal Mixto integrado por profesionales franceses y una pianista.

En 1983 el director de coro tomó contacto telefónico con el compositor y le comentó que estaba realizando su obra en París. Asombrado Guastavino, le rogó que cuando estuviera en Buenos Aires fuera a visitarlo, y, de ser posible, le llevara una versión de “Margarita” (una de sus tres rondas puestas en fuga).

En julio del año nombrado tuvo lugar el encuentro. Guastavino oyó el registro y se conmovió hasta las lágrimas, declarando a Vilo: “Usted me entendió”.

En 1986 Carlos Vilo se radicó en Buenos Aires y formó un conjunto como el de París, pero con solistas argentinos y uno integrado sólo por voces masculinas: el “ORFEÓN”, para interpretar el ciclo INDIANAS N° 2 (4 canciones para coro masculino y piano).

Entusiasmado por esta especial dedicación que Carlos Vilo ofrecía a la obra del Maestro Guastavino, éste decidió asistir a los ensayos, a tener encuentros cada vez más asiduos con él y a abandonar su alejamiento de 12 años en que permaneció aislado de la vida social y en que “se había prometido no componer nunca más”.

El sábado 2 de noviembre de 1987, en una charla telefónica Vilo le comunicó a Guastavino que al día siguiente, domingo de 10 a 12, tendría su ensayo con el ORFEÓN, pero que el pianista estaba enfermo. Guastavino le preguntó:

“- ¿Quiere que vaya yo, don Carlos?”

Por supuesto que Vilo dijo que sí.

Se hizo el ensayo y se grabó en forma casera.

Al terminar, el compositor tenía lágrimas en el rostro y dijo:

“- Es la primera vez que las oigo”

A las 5 de la tarde de ese mismo domingo, sonó el teléfono en lo de Vilo. Era Guastavino que decía:

“- Don Carlos: he roto mi vieja promesa y le he compuesto una obra para coro masculino dedicada a usted; se llama EL AMIGO...”

Ese fue el comienzo de la última etapa de creación, en que Guastavino tomó nuevamente su antigua lapicera estilográfica -que le había regalado su padre al cumplir los 14 años- con la que compuso toda su obra. Una treintena de bellísimas obras para ser cantadas.

Luego compuso “Romance del Plata”. Entonces, a modo de disculpas Guastavino dijo a Vilo:

“- Esta obra no se la puedo dedicar a usted porque se la he prometido al pianista español Miquel Zanetti”. (Publicada por Editorial LAGOS el 6 de septiembre de 1991).

Más adelante, el ya desaparecido pianista Horacio Kufert llamó por teléfono a Carlos Vilo para decirle:

“- Hola, Carlos: ya que estás tan bien relacionado con Guastavino, ¿no podés pedirle que me haga una versión para piano de “EL SAMPEDRINO?”, que me gusta tanto”

Y, pues, sí: Guastavino aceptó de buen grado. Se trata de una obra originariamente para voz y piano que el compositor recreó maravillosamente (5 de junio de 1992).

Daniel Oscar DE GREGORIO

Carlos Vilo

jue 27/07/2017 00:01

**Obras de Carlos Guastavino dedicadas a Carlos Vilo.**

**Última etapa de creación.**

*Para conjunto vocal masculino a capella.* (Tenor I, Tenor II, Bar y Bj).

1. El amigo	Hamlet Lima Quintana	02/11/87
2. Chingolo	León Benarós	03/11/87
3. Ceibo, ceibo, zuiñandí	León Benarós	05/11/87
4. Romance de José Cubas	León Benarós	07/11/87
5. Prestame tu pañuelito	León Benarós	07/11/87
6. Mi viña de Chapanay	León Benarós	09/11/87
7. Pampa sola	Guiche Aizenberg	09/11/87
8. Severa Villafañe	León Benarós	12/11/87
9. Ombú	Nilda Mileo	13/11/97
10. Cortadera, plumerito	León Benarós	14/11/87
11. El amante y la muerte	Cancionero Español S.XVI	25/11/87
12. Sarmiento fundaba escuelas	León Benarós	01/08/90
13. La música	León Benarós	29/05/90
14. A un árbol	Luis Furlan	22/06/91
15. Romance de la Delfina (+ piano)	Quiche Aizenberg	29/05/88
16. ¡Quien fuera granaderito! (+ piano)	León Benarós	07/08/90

*Para 3 voces femeninas.* (S. MS y C)

17. Garlopín	José Pedroni	25/04/88
18. Corderito	Gabriela Mistral	27/04/88

*Para voces solistas y piano.*

19. La nube (Tenor)	Manuel Altolaguirre	02/08/89
20. Familia (Bar.)	Miguel Ángel Romero	04/08/88
21. Yegua (Tenor)	Miguel Ángel Romero	18/07/88
22. Manitas (Sopr.)	Gabriela Mistral	23/06/89
23. Balada (MS)	Gabriela Mistral	05/07/89
24. Ombú (Bj-Bar)	Nilda Mileo	14/09/89

*Tríptico. Para sexteto vocal mixto y piano.*

25. Torcacita	León Benarós	15/09/89
26. La rosa	Gabriela Mistral	19/01/89
27. Jazmín del país: ¡qué lindo!	León Benarós	30/05/89

**Todas las obras llevan la siguiente dedicatoria:**

***“Para su amigo Carlos Vilo, con admiración y afecto: Guastavino”***

Sin embargo Vilo rogó al compositor que las obras para “voces solistas y piano”, las dedicara a cada uno de los cantantes del conjunto, cosa que, por cortesía, aceptó.

Carlos VILO  
Director de coro  
Especialista en la obra de Carlos Guastavino  
Presidente de la "Fundación Carlos Guastavino"

### 6.3 Anexo III.

---

Entrevista realizada por María Castillo Cid Alcón a D. Luis Rossi, clarinetista, alumno de armonía de Carlos Guastavino y amigo de él, en la actualidad profesor de clarinete en la Universidad de Chile y diseñador de clarinetes L.Rossi.

La entrevista se realizó entre los días 5 y 10 de julio de 2017 a través de correspondencia por correo electrónico, mediante el envío de preguntas en bloques que D. Luis Rossi contestó también en bloques. Ésta gira en torno a la relación que mantuvieron y cómo surgió la obra *Tonada y Cueca* para clarinete y piano.

Para una exposición más clara, la redacción se realiza a modo de pregunta-respuesta, estando los bloques de correos recogidos en el *Anexo IV*.

¿Cómo comienza su relación con Carlos Guastavino?

- Él era Profesor de Armonía en el Conservatorio Nacional de Buenos Aires, donde yo estudié Clarinete entre 1960 y 1968. Ya era por entonces un compositor respetado, con su obra publicada en varios países. La manera en que me relacioné con él es bastante sorprendente. El asistió a una audición de alumnos donde yo toqué las Piezas Op. 73 de Robert Schumann. Como era admirador de los compositores románticos, él disfrutó mucho y además vino a saludarme. Yo solo tenía 16 añitos (1963). Me felicitó y alentó para que siguiera mejorando pero *manteniendo un criterio de humildad*. Sus palabras me tocaron hondo.

¿Cómo era el Maestro?

- En realidad él era una especie de monje, dedicado al arte de la composición. Vivía solo, de manera modesta, no tenía automóvil, viajaba en el transporte público, enseñaba y componía. Nunca claudicó ante las críticas que lo tildaban de ser *pasado de moda*, etc.

¿Cómo aceptaba las nuevas corrientes musicales de los años 40 y 50?

- Despreciaba el serialismo, tan de moda en esos tiempos. Decía que... *parecía música, pero no lo era...*

Entre Guastavino y usted había una diferencia de edad de unos 35 años, es decir, que cuando usted tenía 16 años, él era un señor de unos 51 años. ¿Cómo se pasa de una relación maestro-alumno con esas edades, a una relación de amistad?

- La cosa es que un día junté coraje y le dije que nuestro repertorio era muy pobre en cuanto a las obras argentinas. Que a mí me encantaría poder tocar una obra de él. Imagínese la situación, yo siendo un chico de 16 años y él una autoridad de la Música. Sin embargo, como le digo, era una persona fuera de lo común y percibió que yo le hablaba desde el corazón. Lejos de minimizarme, tomó en serio mi propuesta, comentando que en realidad no había aún escrito una obra para clarinete. A lo que le respondí que sus obras para canto eran maravillosas y que el clarinete podía cantar como una soprano. En fin, así seguimos este diálogo en diferentes días y en los pasillos del Conservatorio. Le dije que me gustaría una obra donde el piano no fuese un mero acompañante sino que mantuviera un diálogo con el clarinete.

Entonces, usted conocía su obra, pero no había tocado ninguna pieza de él.

- Ante mi sorpresa, un día me hizo entrega de la partitura de *Tonada y Cueca*, que aún conservo en mi Biblioteca. En la primera página ostenta la dedicatoria "*Escrito especialmente para el chico Rossi, Luis*". Me dijo: *...se la hice con mucho diálogo, como a usted le gusta...* La editorial Lagos (ya no existe) me la pidió para fotocopiarla y en vez de re-escribirla la publicó tal cual en su primera edición, es decir la fotocopió para que se viera la escritura manuscrita del compositor. Luego Warner Bross se hizo cargo y posteriormente es Editorial Melos quien la tiene. Le adjunto un escaneo de la primera hoja de la partitura original.

¿Cómo fue el estreno de la obra?

- Toqué la primera audición de *Tonada y Cueca* en el Museo de Artes Plásticas de Buenos Aires en un recital organizado por el Conservatorio Nacional, en presencia del compositor. La pianista fue Estela Caldi, hoy profesora de piano en la Universidad de Rio de Janeiro.

¿Cuál fue la reacción del autor?

- Días más tarde nos volvimos a encontrar y le pregunté (bromeando) cual sería la próxima obra. Pero él me contestó en serio: ... *será una Sonata pero no basada en raíces folklóricas sino de carácter internacional*. Entonces le ofrecí hacerle escuchar las obras que yo tocaba en esos días, cosa de que él pudiese tomar ideas. Nos citamos en un aula del Conservatorio y junto a Estela Caldi le hicimos escuchar la Sonata en Mib Mayor de Johannes Brahms. Escuchó todo en respetuoso silencio y solo comentó que ...*Brahms cada día compone mejor...* Para mostrarle un poco de diversidad instrumental, a continuación le tocamos la Sonatina de Antony Szalowski. Luego el Maestro agradeció y se retiró. Pasado un año me invitó a su casa para ver los avances de la nueva Sonata. Tocó el primer movimiento al piano y cantó la parte del clarinete. También me mostró el tema del segundo movimiento y me anunció que el tercero estaba en camino , pero aún no había recibido los adornos.

¿Tardó en terminarla?

- Después de terminar mis estudios. Tenía 21 años. Asumí mi primer trabajo profesional fuera de Argentina, como solista de clarinete de la Sinfónica de Lima, Perú. Estando allá me llegó un sobre con copias de la obra y una carta diciendo: ...*aquí está su Sonata!!!*

¿También se la dedicó?

- La musicóloga Luz Mansilla publicó en Buenos Aires un libro dedicado a la obra de Carlos Guastavino, con un muy completo índice de todas sus composiciones. Ella menciona que en la segunda edición de la Sonata aparece la dedicatoria: a L. R.

¿La estrenó usted con su Orquesta?

- No. En mi ausencia de Argentina arreglé para que mi profesor Martin Tow, solista de clarinete de la Filarmónica del Teatro Colón, estrenara la obra junto a la pianista Renée Derks. Martin Tow fue también el primer clarinetista en tocar esta obra en Europa, concretamente en un Festival de la Sociedad Internacional de Clarinetistas en Paris.

¿Y usted cuando la tocó?

- Posteriormente regresé a Argentina y grabé ambas obras de Guastavino en mi primer CD: *Fantasia sul América*. Más tarde volví a grabar *Tonada y Cueca* en otro CD llamado *Zarabandeo*.

¿Era Guastavino muy exigente con los intérpretes?, ¿le pidió a usted que tocara *Tonada y Cueca* de alguna forma especial?

- El Maestro no pedía nada especial, solo seguir las indicaciones de la partitura en base a la educación musical y nivel del intérprete. Era una persona sumamente respetuosa, alguien de muy alto nivel espiritual.

Pensé que, al ser una pieza que sugería a las tonadas y cuecas populares chilenas, Guastavino pudiese haberle hecho a usted alguna indicación especial para asemejarlas, aparte de en la estructura, también en la ejecución. Pero ¿sabe usted de dónde surge la inspiración para escribir *Tonada y Cueca* para clarinete y piano?

- Cuando Guastavino compuso la *Tonada y Cueca*, se basó en dos obras previas: *Mariana* (piano solo) y *Mi viña de Chapanay* (canto y piano). Se trata de una reelaboración del material original, esta vez adaptado al clarinete. Viendo los originales, su trabajo es notable.

También debo decirle que Guastavino no intentaba una cueca chilena, sino que recreaba la cueca cuyana. Chapanay queda en las afueras de Mendoza, ciudad de la región argentina de Cuyo.

¿Existe mucha diferencia entre la tonada y la cueca cuyana y las chilenas?

- Las provincias de Cuyo están ligadas culturalmente a Chile, pues durante los tiempos de la colonia española, la Capitanía de Chile tenía sede en Mendoza. Luego, está claro que el límite natural de la Cordillera de los Andes, estableció un borde natural entre ambos países. Pero en Mendoza se bailaba la cueca de la misma forma que en Chile. Por lo mismo, la *Tonada* se canta en las provincias cuyanas, no es algo exclusivo de Chile.

Es propio de las cuecas que los bailarines evolucionen con un pañuelo en las manos con la música de una guitarra y el canto de una mujer. ¿Dejó reflejado el Maestro esta particularidad en su *Cueca* para clarinete y piano?

- La introducción de la *Cueca* (con incómodos pasajes del clarinete comenzando en el registro grave) me explicó Guastavino que intentan recrear el ritmo de las guitarras y por eso puso varias articulaciones opcionales. Eso es previo al uso de los pañuelos, que los danzarines usan a partir del tema y durante toda la cueca. Al

terminar viene Da Capo, donde se vuelve a repetir la Introducción, siendo éste un momento de descanso para los bailarines.

Siendo la producción clarinetística de Guastavino tan escasa ¿Cómo fue acogida la *Tonada y Cueca* para clarinete y piano?

- Después de mi primera audición en Estados Unidos (en el Congreso ICA realizado en Chicago en 1993) la obra se popularizó; todos pedían copias de la partitura. Mi CD *Fantasia sul América* también ayudó a difundirla. Fue grabada en Polonia, en Estados Unidos y tocada por mucha gente en Europa.

Posteriormente hice un arreglo de *Rosita Iglesias*, original de Guastavino para violín y piano. Lo hice con el consentimiento del compositor, pero no llegué a mostrárselo porque en tanto él falleció. Esta grabado en mi CD *Live in Boston*. Este arreglo tuvo enorme difusión y luego fue tocado y grabado por otros clarinetistas.

## 6.4 Anexo IV.

---

Correos electrónicos de D. Luis Rossi, alumno y amigo de Carlos Guastavino, profesor de clarinete en la Universidad de Chile y diseñador de Clarinetes L. Rossi.

Luis Rossi.  
mié 05/07/2017 3:36

Estimada María Castillo:

Muchas gracias por su interés en las inspiradas composiciones del gran Maestro Carlos Guastavino. El era Profesor de Armonía en el Conservatorio Nacional de Buenos Aires, donde yo estudié Clarinete entre 1960 y 1968. Ya era por entonces un compositor respetado, con su obra publicada en varios países. La manera en que me relacioné con él es bastante sorprendente. El asistió a una audición de alumnos donde yo toqué las Piezas Op. 73 de Robert Schumann. Como era admirador de los compositores románticos, él disfrutó mucho y además vino a saludarme. Yo solo tenía 16 añitos. Me felicitó y alentó para que siguiera mejorando pero *manteniendo un criterio de humildad*. Sus palabras me tocaron hondo. En realidad él era una especie de monje, dedicado al arte de la composición. Vivía solo, de manera modesta, no tenía automóvil, viajaba en el transporte público, enseñaba y componía. Nunca claudicó ante las críticas que lo tildaban de ser *pasado de moda*, etc. . Despreciaba el serialismo, tan de moda en esos tiempos. Decía que... *parecía música, pero no lo era*... La cosa es que un día junté coraje y le dije que nuestro repertorio era muy pobre en cuanto a las obras argentinas. Que a mí me encantaría poder tocar una obra de él. Imagínese la situación, yo siendo un chico de 16 años y él una autoridad de la Música. Sin embargo, como le digo, era una persona fuera de lo común y percibió que yo le hablaba desde el corazón. Lejos de minimizarme, tomó en serio mi propuesta, comentando que en realidad no había aún escrito una obra para clarinete. A lo que le respondí que sus obras para canto eran maravillosas y que el clarinete podía cantar como una soprano. En fin, así seguimos este dialogo en diferentes días y en los pasillos del Conservatorio. Le dije que me gustaría una obra donde el piano no fuese un mero acompañante sino que mantuviera un diálogo con el clarinete. Ante mi sorpresa, un día me hizo entrega de la partitura de *Tonada y Cueca*, que aún conservo en mi Biblioteca. En la primera página ostenta la dedicatoria tal cual usted menciona. Me dijo: ... *se la hice con mucho diálogo, como a usted le gusta*.... La editorial Lagos (ya no existe) me la pidió para fotocopiarla y en vez de re escribirla la publicó tal cual en su primera edición, es decir la fotocopió para que se viera la escritura manuscrita del compositor. Luego Warner Bross se hizo cargo y posteriormente es Editorial Melos quien la tiene.

Toque la primera audición de *Tonada y Cueca* en el Museo de Artes Plásticas de Buenos Aires en un recital organizado por el Conservatorio Nacional, en presencia del compositor. La pianista fue Estela Caldi, hoy profesora de piano en la Universidad de Rio de Janeiro. Días más tarde nos volvimos a encontrar y le pregunté ( bromeando) cual sería la próxima obra. Pero él me contestó en serio: ... será una Sonata pero no basada en raíces folclóricas sino de carácter internacional. Entonces le ofrecí hacerle escuchar las obras que yo tocaba en esos días, cosa de que él pudiese tomar ideas. Nos citamos en un aula del Conservatorio y junto a Estela Caldi le hicimos escuchar la Sonata en Mib mayor de Johannes Brahms. Escuchó todo en respetuoso silencio y solo comentó que... Brahms cada día compone mejor... Para mostrarle un poco de diversidad instrumental, a continuación le tocamos la Sonatina de Antony Szalowski. Luego el Maestro agradeció y se retiró. Pasado un año me invitó a su casa para ver los avances de la nueva Sonata. Tocó el primer movimiento al piano y cantó la parte del clarinete. También me mostró el tema del segundo movimiento y me anunció que el tercero estaba en camino, pero aún no había recibido los adornos.

Luego terminé mis estudios y asumí mi primer trabajo profesional fuera de Argentina, como solista de clarinete de la Sinfónica de Lima, Peru. Estando allá me llegó un sobre con copias de la obra y una carta diciendo: ...aquí está sus Sonata!!! En mi ausencia arreglé para que mi profesor Martin Tow, solista de clarinete de la Filarmónica del Teatro Colón, estrenara la obra junto a la pianista Renèe Derks. Martin Tow fue también el primer clarinetista en tocar esta obra en Europa, concretamente en un Festival de la Sociedad Internacional de Clarinetistas en Paris. Posteriormente regresé a Argentina y grabé ambas obras de Guastavino en mi primer CD : Fantasia sul América , hoy disponible en Spotify , Amazon y otros portales similares. Más tarde volví a grabar Tonada y Cueca en otro CD llamado Zarabandeo, también disponible en esos lugares mencionados.

Es importante que usted esté al tanto que la musicóloga Luz Mansilla publicó en Buenos Aires un libro dedicado a la obra de Carlos Guastavino, con un muy completo índice de todas sus composiciones. Ella menciona que en la segunda edición de la Sonata aparece la dedicatoria: a L. R.

Respecto de sus últimas preguntas, el Maestro no pedía nada especial, solo seguir las indicaciones de la partitura en base a la educación musical y nivel del intérprete. Era una persona sumamente respetuosa, alguien de muy alto nivel espiritual. Si necesita un escáner de la primera página, me refiero a la dedicatoria, se lo envío con gusto. Asimismo cualquier consulta, trataré de responderle.

Muy cordialmente,  
Luis Rossi

**Luis Rossi**  
Profesor de Clarinete en la Universidad de Chile  
Diseñador de Clarinetes **L. Rossi:** [www.luisrossi.com](http://www.luisrossi.com)

Luis Rossi<luis.rossi@outlook.es>  
mié 05/07/2017 4:02

Estimada María Castillo:

Para complementar mi anterior correo, aquí le envío un escáner de la primera página del manuscrito de Carlos Guastavino de la Tonada y Cueca, con la dedicatoria.

Después de mi primera audición en Estados Unidos (en el Congreso ICA realizado en Chicago en 1993) la obra se popularizó, todos pedían copias de la partitura. Mi CD Fantasia sul América también ayudó a difundirla. Fue grabada en Polonia, en Estados Unidos, y tocada por mucha gente en Europa.

Posteriormente hice un arreglo de Rosita Iglesias, original de Guastavino para violín y piano. Lo hice con el consentimiento del compositor, pero no llegué a mostrárselo porque en tanto él falleció.

Esta grabado en mi CD Live in Boston. Este arreglo tuvo enorme difusión y luego fue tocado y grabado por otros clarinetistas.

Saludos,  
Luis Rossi

**Luis Rossi**  
Profesor de Clarinete en la Universidad de Chile  
Diseñador de Clarinetes **L. Rossi:** [www.luisrossi.com](http://www.luisrossi.com)

Luis Rossi  
jue 06/07/2017 1:53

Estimada María Castillo,

Me alegra saber que mis correos hayan resultado un aporte para su trabajo.

Debo aclararle que cuando Guastavino compuso la *Tonada y Cueca*, se basó en dos obras previas:

- 1 - Mariana (piano solo)
- 2- Mi viña de Chapanay (canto y piano)

Se trata de una re elaboración del material original, esta vez adaptado al clarinete. Viendo los originales, su Trabajo es notable.

También debo decirle que Guastavino no intentaba una *Cueca* chilena, sino que recreaba la *Cueca Cuyana*. Chapanay queda en las afueras de Mendoza.

Las provincias de Cuyo están ligadas culturalmente a Chile, pues durante los tiempos de la Colonia Española, la Capitanía de Chile tenía sede en Mendoza. Luego, está claro que el límite natural de la Cordillera de los Andes estableció un borde natural entre ambos países.

Pero en Mendoza se bailaba la *Cueca* de la misma forma que en Chile.

La introducción de la *Cueca* (con incómodos pasajes del clarinete comenzando en el registro grave) me explicó Guastavino que intentan Recrear el ritmo de las guitarras y por eso puso varias articulaciones opcionales. Eso es previo al uso de los pañuelos, que los danzarines usan a partir del tema y durante toda la *Cueca*. Al terminar viene el *Da Capo*, donde se vuelve a repetir la Introducción, siendo éste un momento de descanso para los bailarines.

Por lo mismo, la *Tonada* se canta en las provincias Cuyanas, no es algo exclusivo de Chile.

Muchos saludos,  
Luis Rossi

**Luis Rossi**  
Profesor de Clarinete en la Universidad de Chile  
Diseñador de Clarinetes *L. Rossi*: [www.luisrossi.com](http://www.luisrossi.com)

Luis Rossi  
sáb 08/07/2017 17:13

Creo que en mi biblioteca conservo copia de Mariana y de Mi viña de Chapanay. Esta noche las voy a buscar.

La Cueca de Guastavino nunca se bailó y es poco conocida, solo entre los clarinetistas. Está pensada solo como obra instrumental de concierto. No hay mayores alusiones a los pañuelos tampoco. Su idea es solo recrear el ambiente y el perfume de este ritmo Cuyano.

El ritmo base de la Cueca chilena acentúa más la sensación del 3/4 mientras que Guastavino usa el sentido del 3/4 en la melodía , pero su acompañamiento sigue generalmente en 6/8.

Saludos,  
Luis Rossi.

**Luis Rossi**  
Profesor de Clarinete en la Universidad de Chile  
Diseñador de Clarinetes **L. Rossi:** [www.luisrossi.com](http://www.luisrossi.com)

Luis Rossi  
dom 09/07/2017 18:38

Estimada María Castillo,

En una primera búsqueda no logro encontrar esas partes de Guastavino. Mariana es para piano solo y Mi viña de Chapanay es para canto y piano.

Seguro hay gente en Argentina que las tiene, y también Bibliotecas o Archivos Musicales. Uno de ellos puede ser el de la Escuela de Artes de la Universidad de Cuyo en Mendoza.

Cordialmente,

Luis Rossi

**Luis Rossi**  
Profesor de Clarinete en la Universidad de Chile  
Diseñador de Clarinetes **L. Rossi:** [www.luisrossi.com](http://www.luisrossi.com)

Luis Rossi  
dom 09/07/2017 19:27

Estimada María,

Me alegro que esté avanzando en su trabajo, conozco personalmente a Panatteri, porque toca con clarinete Rossi.

Conocí Sevilla hace muchos años, cuando viajaba por España con el Trio de Buenos Aires (con viola y piano) con el cual nos presentamos en la Fundación Marsh en Madrid y también

tocamos en la Televisión. Por entonces yo usaba un clarinete de Palorosa que fue muy comentado por los clarinetistas españoles.

La buena noticia es que a fin de mes la ICA (International Clarinet Association) me entregará un Honor junto a Eddie Daniels y Richard Stolzman, distinguidos solistas de clarinete norteamericanos. De modo que por esta razón estaré presente en este Congreso de Orlando, Florida.

Y estas son mis noticias por el momento.

Cordialmente,

Luis Rossi.

**Luis Rossi**

Profesor de Clarinete en la Universidad de Chile  
Diseñador de Clarinetes *L. Rossi*: [www.luisrossi.com](http://www.luisrossi.com)

Luis Rossi  
lun 10/07/2017 00:01

Estimada María,

Muchas gracias;!

Son pocos los que tocan mis instrumentos en España, como usted bien dice.

Los adoptaron en la Filarmónica de Israel, la Orquesta de la Opera de Torino, el Teatro Colón de Buenos Aires, los profesores de la Universidad de Indiana y otros.

Si entra en [www.luisrossi.com](http://www.luisrossi.com), vea The Difference, y abajo encontrará un botón que dice We Play Rossi

Si entra allí encontrará links que le permitirán escuchar a varios de quienes tocan mis clarinetes.

Saludos,

Luis Rossi

**Luis Rossi**

Profesor de Clarinete en la Universidad de Chile  
Diseñador de Clarinetes *L. Rossi*: [www.luisrossi.com](http://www.luisrossi.com)

## 6.5 Anexo V.

Dedicatoria de Carlos Guastavino a Luis Rossi.

The image shows a handwritten musical score on aged paper. The title "TONADA Y CUECA" is written in large, bold, capital letters across the top. Below it, the instrumentation "Para Clarinete y piano" is written in a cursive hand. A dedication follows: "Escrito especialmente para el chico Rossi, Luis." The composer's name, "CARLOS GUASTAVINO", is written in the top right corner. The tempo and dynamics are indicated as "Sostenuto  $\text{♩} = 132$ ". The score is written for Clarinet in B-flat (Clarinete Sib) and Piano. The clarinet part is marked "molto contabile e con intimo sentimento" and "pp". The piano part is marked "L. con molta accuratezza ritmica" and "p.". The score consists of two systems of staves, with the first system showing the beginning of the piece.

Ilustración 4: Escaneado de parte de la primera página de la partitura original de *Tonada y Cueca* para clarinete y piano de Carlos Guastavino, dedicada a Luis Rossi, remitida para ser incluida en este trabajo por Luis Rossi.

## 6.6. Anexo VI.

---

Correos electrónicos de D. Nicolás Panatteri, clarinetista argentino de la Banda Sinfónica de la provincia de Córdoba, titulado en maestría de música por la Universidad Federal de Rio Grande do Norte (UFRN), en Natal, Brasil, y autor del programa de pós-graduação “Música para clarinete e piano de Carlos Guastavino”.

Nicolás Panatteri:  
lun 10/07/2017 14:22

Hola María. Mucho gusto. Me da mucha alegría recibir tu mensaje. Es un gran honor y placer tu consulta. Te agradezco muchísimo que uses como referencia mi trabajo. Adoro la música de Guastavino, y creo que en ese trabajo he podido aportar algunos datos interesantes que pueden ser usados a la hora de tocar su música. Felicitaciones a ti, por elegir tan bonita música para tu trabajo.

Estoy revisando mis archivos en la pc, y solo he encontrado el pdf de Mi viña de Chapanay.

Si esas imágenes aún resultan difíciles de ver, me dices y las escaneo nuevamente. Tengo ese material en casa.

En relación a la Presencia "Mariana", voy a consultar a mis colegas pianistas, para conseguirte ese material. Estoy seguro que alguno de mis conocidos tiene esa partitura

Cualquier duda que tengas, en relación a mi trabajo y la traducción del portugués al español, me puedes consultar sin problema. Con mucho gusto lo haré.

Millones de gracias a ti y al gran Maestro Luis Rossi por escribirme. Me pone muy feliz, y trataré de colaborar en todo lo que pueda.

Un enorme abrazo.

Nico.

Nicolás Panatteri:  
sáb 15/07/2017 17:36

Hola María...te envió las partituras de Mi viña de Chapanay...creo que en mejor calidad que las de mi trabajo. Espero que sean de utilidad. La otra partitura, de la Presencia "Mariana", te la paso cuando la consiga en libro.

Seguimos en contacto!

Abrazos.

Nico.

Nicolás Panatteri:  
sáb 22/07/2017 01:50

Hola María.

Estuve escaneando algunas páginas del libro "La obra musical de Carlos Guastavino", de Silvina Luz Mansilla.

Es información que quizás sea la respuesta a lo que me preguntas, relacionado a su ideología.

No tuve la posibilidad de conocerlo personalmente. Si conozco personas que le han conocido en persona, y hablan de su extremada simpleza, humildad, sencillez e introversión. No le gustaba los reportajes, las entrevistas, las premiaciones o los actos de reconocimiento a su carrera. Evitaba todo lo que sea reuniones de mucha concurrencia. No se consideraba un compositor famoso.

Trataré de enviarte otra parte del libro, para que puedas ahondar un poco en lo que fue la personalidad del Maestro Carlos Guastavino.

Un gran abrazo.

Nico.

Nicolás Panatteri:  
jue 27/07/2017 12:39

Hola María,

Me alegra mucho haber colaborado en tu trabajo. Me siento muy honrado y gratificado por tus consultas, y he tratado de responder a todo lo que estaba a mi alcance. Espero que tengas mucho éxito en tu presentación del trabajo.

Puedes poner todo lo que quieras y necesites en los anexos de tu trabajo, referido a mi nombre, a los mails y/o mi trabajo. Es un orgullo inmenso para mí.

También te agradezco por tu contacto, tus consultas y tu amabilidad.

Seguiremos en contacto para lo que sea.

Un enorme abrazo.

Nicolás Panatteri.

## 6.7 Anexo VII.

Partitura de *Tonada y Cueca* para clarinete y piano de Carlos Guastavino de la editorial Melos de Ricordi Americana, en Buenos Aires, 2005.

Para respetar los derechos de autor se reproduce solamente la primera página de cada movimiento.



# TONADA

Clarinete y piano

Música de: CARLOS GUASTAVINO

Sostenuto ♩ = 132

Clarinete en Si<sup>b</sup>

*p*, molto cantabile e con intimo sentimento *pp*

Piano

*p*, con molta accuratezza ritmica *mf*

*mf*, dolce

*p*

*mf*



# CUECA

Clarinete y piano

Música de: CARLOS GUASTAVINO

Allegro  $\text{♩} = 76$  Molto ritmico

*p*

Allegro  $\text{♩} = 76$  Molto ritmico

5

*p*

9

*p*

© Copyright 1995 by Editorial LAGOS  
MEL 8002 Cueca pag. 1 de 4