

**INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN MUSICOLÓGICA
“CARLOS VEGA”**

Pontificia Universidad Católica Argentina

*** * ***

**INSTITUTO NACIONAL DE MUSICOLOGÍA
“CARLOS VEGA”**

Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación

*** * ***

**CENTRO DE ESTUDIOS FOLKLÓRICOS
“AUGUSTO RAUL CORTAZAR”**

Pontificia Universidad Católica Argentina

*** * ***

ACTAS

DE LA OCTAVA SEMANA

DE LA MÚSICA Y LA MUSICOLOGÍA

Jornadas Interdisciplinarias de Investigación

**“LA INVESTIGACIÓN MUSICAL A PARTIR
DE CARLOS VEGA”**

**Estas Actas fueron financiadas con el Subsidio FONCYT RC2011-0339
otorgado por el FONCYT (Fondo para la Investigación
Científica y Tecnológica)**

Buenos Aires, 02, 03 y 04 de noviembre de 2011



PREMIO KONEX 2009: MUSICA CLÁSICA

AGENCIA
NACIONAL DE PROMOCION
CIENTIFICA Y TECNOLOGICA



Instituto Nacional de Musicología
"Carlos Vega"



**OCTAVA SEMANA
DE LA MÚSICA Y LA MUSICOLOGÍA**

Jornadas Interdisciplinarias de Investigación

“LA INVESTIGACIÓN MUSICAL A PARTIR DE CARLOS VEGA”

Subsidio FONCYT RC2011-0339

Buenos Aires, 02, 03 y 04 de octubre de 2011

“Sala Ginastera”, Facultad de Artes y Ciencias Musicales, Pontificia Universidad Católica Argentina “Santa María de los Buenos Aires”, Alicia Moreau de Justo 1500 – Edificio San Alberto Magno – Subsuelo.

Coordinación general

**Dra. Diana Fernández Calvo (IIMCV - UCA) – Lic. Héctor Goyena (INM) –
Dra. Olga Fernández Latour de Botas (CEFARC - UCA)**

Comité de lectura

Dr. Enrique Cámara, Mag. Fátima Graciela Musri, Lic. Nilda Vineis

FACULTAD DE ARTES Y CIENCIAS MUSICALES

Decano: Ma. Guillermo Scarabino

Secretario Académico: Lic. Luis Mario Muscio

**INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN MUSICOLÓGICA
“CARLOS VEGA”**

Directora: Dra. Diana Fernández Calvo

**INSTITUTO NACIONAL DE MUSICOLOGÍA
“CARLOS VEGA”**

Director: Lic. Héctor Goyena

**CENTRO DE ESTUDIOS FOLKLÓRICOS
“AUGUSTO RAUL CORTAZAR”**

Directora: Dra. Olga Latour de Botas

Publicación Digital EDUCA

Editado en Argentina – 2011

Editores

Dra. Diana Fernández Calvo – Lic Nilda Vineis

Diagramación

Lic. Diego Alberton – Lic. Julián Mosca

Los trabajos firmados presentados en las presentes Actas no reflejan, necesariamente, la opinión del Comité Organizador de la Octava Semana, ni de las Autoridades del IIMCV, ni de la FACM UCA, ni del INM, ni del CEFARC.

Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”
Av. Alicia Moreau de Justo 1500- C 1107AFC Buenos Aires
Telefax (54-011) 4338-0882 • E-mail: iim@uca.edu.ar
<http://www.uca.edu.ar/index.php/site/index/es/universidad/facultades/buenos-aires/artes-cs-musicales/institutos-y-centros/investigacion-musicologica/>



EDICIÓN CRÍTICA Y ESTUDIO PRELIMINAR DE OBRAS MUSICALES DE CARLOS GUASTAVINO

SILVINA LUZ MANSILLA – VERA WOLKOWICZ (*Informe de Investigación*)

Resumen

Informe de avance de la edición crítica y el estudio preliminar de un grupo de obras de Carlos Guastavino (1912-2000), que por diversos motivos ha quedado inédito hasta el momento. El corpus incluye alrededor de treinta partituras para formaciones de cámara instrumentales y/o vocales, actualmente en su mayoría en posesión de los derechohabientes. Mediante una metodología que combina aproximaciones propias tanto de la ‘vieja’ como de la ‘nueva’ musicología, se aspira a ofrecer como resultado final del trabajo, un volumen que cumplirá el doble objetivo de producir nuevo conocimiento sobre el tema y poner al alcance de intérpretes y públicos, obras hasta ahora inéditas. Así, la Secretaría de Cultura de la Nación y el Instituto Nacional de Musicología adhieren a la conmemoración del primer centenario del nacimiento del compositor en 2012.

Palabras clave: partitura – Carlos Guastavino – edición crítica – música de cámara – Argentina.

Abstract

We inform about the execution of a critical edition and a preliminary study of a group of works written by Carlos Guastavino (1912-2000) that, due to different facts, have remained unpublished. The *corpus* includes around thirty scores of different instrumental and/or vocal chamber music that are currently in possession of their beneficiaries. Through a methodology that combines the approaches of ‘old’ and ‘new’ musicology, we will try to offer –as a final result of this research– a volume that will respond to the double purpose of producing new knowledge and putting these works at reach for musicians and general audience as well. Thus, the National Secretary of Culture and the National Institute of Musicology will be supporting the commemoration of the centenary of the composer in 2012.

Key words: score – Carlos Guastavino – critical edition – chamber music – Argentina.

Introducción

A meses de cumplirse el centenario del nacimiento del compositor santafesino Carlos Guastavino (1912–2000), ofrecemos aquí un informe de avance de una investigación en curso, que se enmarca dentro de nuestra actual pertenencia al plantel de investigadores del Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”. Se trata de una edición crítica y estudio preliminar de obras del compositor, que por diversos motivos

han quedado inéditas.¹ Siendo el Instituto Nacional de Musicología la institución por antonomasia dedicada al estudio de la música argentina, y el Centro Nacional de Música (espacio físico donde el INM se aloja), el lugar que posee una sala de conciertos que lleva el nombre del compositor, se consideró adecuada la concreción de este proyecto en ese marco. Es de destacar, asimismo, que la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación reconoció en dos oportunidades la importancia de la producción artístico-musical de Carlos Guastavino, al otorgarle en 1992 (en ocasión de su octogésimo aniversario) el Premio “Consagración Nacional” y al declararlo, en 1999, “Personalidad Emérita de la Cultura Argentina”.

Como se ha demostrado en trabajos anteriores, Carlos Guastavino fue, en el panorama global de la creación musical argentina del siglo XX, un compositor cuyo caso resultó inusual, atípico y por demás atrayente como objeto de estudio. Personalidad artística sin precedentes, unió a su temperamento ermitaño, evasivo, poco sociable y humilde, una música tonal de características considerablemente accesibles y que, por fuera de las tendencias vanguardísticas de su época, alcanzó tan amplia difusión que, podría decirse, en algunos casos llegó a ‘popularizarse’.

En un estudio anterior se ha abordado la cuestión de la circulación, recepción y mediaciones en la producción del músico, un tópico que había sido muy poco tenido en cuenta por la musicología. Con énfasis casi exclusivo en consideraciones biográficas generales o en análisis inmanentes a partir de las partituras, las investigaciones sobre este autor se caracterizaron hasta no hace mucho por una consideración escasa de los aspectos contextuales –históricos, sociales, culturales y políticos–.

Fruto de ese trabajo es el libro *La obra musical de Carlos Guastavino*, de autoría de Silvina Luz Mansilla.² El mismo fue originalmente presentado y aprobado con recomendación de publicación, como tesis doctoral ante la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, en 2007.

Sin embargo, quedan aún temas no abordados sobre el compositor y sobre los que todavía pueden realizarse nuevas investigaciones y aproximaciones desde distintas perspectivas, algunas quizá acentuadamente técnicas como es el caso de la presente.³ Contar con la producción hasta ahora inédita, será por tanto, para los intérpretes y músicos en general, una posibilidad más de ampliación del espectro de posibilidades de difusión de su obra.

¹ El proyecto de edición crítica, estudio y publicación de obras guastavinianas está entre nuestros propósitos desde por lo menos agosto de 2008, cuando tuvimos acceso a las partituras contenidas en el fondo documental en posesión de la familia Guastavino. Por motivos diversos (básicamente, falta de financiamiento), el proyecto demoró su concreción hasta el presente año 2011, en que el INM y la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación aceptaron albergarlo y poner a disposición recursos humanos, infraestructura y costos de publicación. Colabora específicamente en este proyecto, en cuestiones de diseño y corrección editorial, la Prof. Noemí Balboa.

² MANSILLA, S. 2011.

³ Conocemos las discusiones generadas en el ámbito norteamericano en torno a la realización de ediciones críticas, a partir de la revisión historiográfica que Joseph Kerman planteó en 1985 en su libro *Contemplating Music* (COOK, N., 2001: 113). Su reticencia hacia el enfoque para él irreflexivo y positivista que implicaría la realización de ediciones críticas no nos parece que pueda ser aplicable a la agenda de la musicología argentina. En ella hay pendiente aún tanto trabajos propios de la ‘vieja’ musicología como de la ‘nueva’. Coincidimos entonces en que: “negar la importancia de los esfuerzos tendientes a suministrar herramientas de trabajo rigurosas y confiables, o a cubrir estas lagunas de conocimiento en nombre de la obsolescencia de la musicología positivista es condenarnos a naufragar en interpretaciones sofisticadas y atractivas, pero que soslayan la base empírica”. (CORRADO, O., 2004-2005: 36).

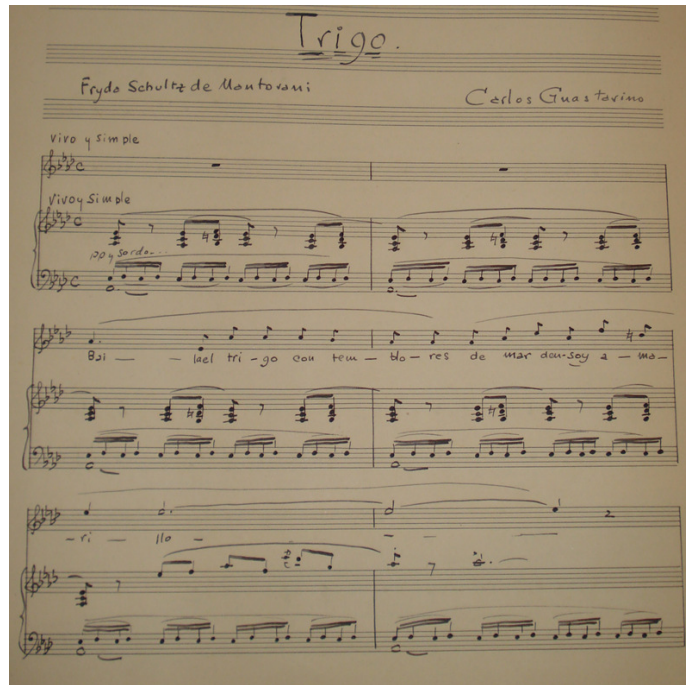


Imagen 1. *Trigo* (de *Tres canciones*), música de Carlos Guastavino sobre poesía de Fryda Schulz de Mantovani. Obra considerada perdida hasta fecha reciente.

Corpus, objetivos, marco teórico

El grupo de obras inéditas que se está trabajando (originales y transcripciones para diferentes orgánicos de obras publicadas) se conforma por más de treinta partituras para diversas conformaciones camarásticas (instrumentales y vocales). Conservado en un alto porcentaje en posesión de sus derechohabientes, ese *corpus* ameritaba una urgente edición y estudio, en vistas a su posterior puesta en valor. Afortunadamente se contó con el visto bueno de los legítimos poseedores de las obras, quienes cedieron los derechos de edición de las músicas y permitieron que el Instituto asuma la publicación de las mismas.

Por lo expuesto, los objetivos generales de la investigación en curso son:

- 1.- Producir y publicar en formato libro una edición crítica de obras de Carlos Guastavino hasta el momento inéditas.
- 2.- Realizar un breve estudio preliminar (de índole analítico y contextual) de ese *corpus*, en función de incluirlo como introducción a la edición musical a publicar.
- 3.- Promover a través de la publicación de la investigación una puesta en valor de ese repertorio prácticamente desconocido del compositor, al tiempo que obre como un homenaje a su figura, en ocasión de cumplirse en 2012 el Centenario de su nacimiento.

Entre los objetivos específicos, se encuentran:

- 1.- Transcribir en programa informático las partituras inéditas de Guastavino, hoy día en posesión de su familia.
- 2.- Editar dichas transcripciones, comparando los manuscritos (en los casos en que hay más de uno) y sometiendo las obras a un análisis minucioso desde el punto de vista técnico-musical.
- 3.- Ofrecer una reseña sobre las obras incluidas, su contexto de creación y funcionalidad, reuniendo los datos externos e internos que se pueda conseguir de cada una.
- 4.- Elaborar un estudio preliminar que permita comprender a los intérpretes musicales y musicólogos que aborden las ediciones, el contexto en que las obras fueron creadas y las posibles dificultades que la edición crítica comportó.
- 5.- Editar, diseñar tapa y dar forma final al libro.

El marco teórico-metodológico de esta investigación sigue las ideas del musicólogo James Grier,⁴ quien considera que toda edición –aún las denominadas “urtext”– constituye una edición crítica. El autor, en su libro *La edición crítica de música*,⁵ entiende que toda transcripción por más “literal” que sea respecto de un “original”, conlleva decisiones de tipo interpretativas por parte del editor. Dichas decisiones pueden ir desde la solución de pequeños detalles, al estudio pormenorizado de cuestiones que podrían llegar a modificar en algún sentido la obra.⁶ Una edición crítica, por tanto, pretende “transmitir el texto que mejor representa la evidencia histórica de las fuentes”.⁷

Hallazgos, decisiones, metodología

Entre los hallazgos, es importante tener en cuenta que en ocasiones –aunque escasas– el mismo compositor cometió pequeños errores e imprecisiones en la escritura. Además, que la lectura de los manuscritos no resulta siempre lo suficientemente clara. También, que se detectaron en algún caso, dos autógrafos de la misma obra. La edición crítica, precisamente, se caracteriza –a través del análisis y de la lectura detenida de las composiciones– por visualizar cuándo se hace necesaria una intervención para solventar cuestiones de esa índole. En ese campo se está avanzando.

⁴ GRIER, J., 2008.

⁵ El objetivo fundamental del autor en su libro es “examinar la naturaleza de la mediación editorial y mostrar cómo el compromiso crítico del editor juega un papel activo en todos los aspectos de la edición”. GRIER, J., 2008: 14.

⁶ Con “detalles pequeños” estamos haciendo referencia a, por ejemplo, decidir qué tipo de ligadura utilizar en tresillos. Entre los que podrían modificar una obra, se encuentran por ejemplo, decisiones sobre alteraciones accidentales omitidas o datos ambiguos que podrían significar una modificación a la hora de la ejecución de la obra.

⁷ GRIER, J., 2008: 136.

En el estudio preliminar se pretende poner de manifiesto todo aquello que hace a la edición de las obras, además de darle un marco contextual al repertorio que se ofrece. En función de la brevedad de esta comunicación, no se puede dar cuenta detalladamente de los avances en ese sentido. Hemos optado entonces, por traer a colación algunos casos puntuales, que resultan paradigmáticos, para explicar las cuestiones de edición.

Es fundamental para cualquier tipo de estudio crítico, la toma de decisiones y la explicación de todo aquello que pueda ayudar a la comprensión de lo que los instrumentistas interpretarán o estudiarán. La metodología empleada comprende la revisión de la fotografía digital del material, realizada en 2008 en el domicilio de la familia Guastavino en Santa Fe, el ordenamiento de las fotos en formatos manejables para su transcripción informática, la transcripción a programa informático de las partituras y la comparación entre manuscritos cuando hay más de uno.

La edición crítica de las obras requiere como condición *sin e qua non* el estudio detallado de las melodías, armonías, métrica, rítmica, dinámicas y detalles de notación de cada obra.⁸ En algún caso, se está realizando como complemento, la consulta a algunos intérpretes que han ejecutado e incluso grabado algunas de estas obras, con referencia a detalles de escritura que detectaron, modificaron, o cuya resolución técnica les resultó de alguna manera ambigua o especial por alguna característica.⁹

Como Carlos Guastavino acostumbraba editar sus obras casi inmediatamente al momento de la composición, surge el interrogante de por qué han quedado inéditas algunas de ellas. Gracias al contacto que en su momento se pudo tener con el compositor, se sabe que en algunos casos, adaptó sus piezas para que fueran ejecutadas por diferentes instrumentaciones en forma circunstancial; por ello, la edición en ciertos casos no habrá resultado un tema prioritario y/o necesario. En otras ocasiones, queda bastante claro que ciertas obras de juventud no fueron editadas por su sencillez y su aún prematuro desarrollo musical (por ejemplo, *A Belgrano* o *Paralelo*). Por otra parte, hay otras partituras que aún siendo de largo aliento y con claras muestras de la habilidad compositiva de Guastavino, han quedado inéditas, por circunstancias que desconocemos (las *Presencias N° 8* y *N° 9*).

Hasta el momento de la presentación de este informe, se han producido más de una docena de transcripciones a programa informático, de partituras para diversas formaciones de cámara.¹⁰ Las transcripciones no son literales; las partituras se han ido corrigiendo y normalizando según las actuales convenciones de notación musical, a medida que las obras presentaban posibles errores y/u omisiones, o se notaba una falta de criterio homogéneo en algunas indicaciones.¹¹ Esto, como se mencionó anteriormente, forma parte de la metodología que decidimos emplear.

⁸ En el caso de *Manitas*, llamó nuestra atención las modificaciones que Guastavino realizó sobre la poesía original de Gabriela Mistral.

⁹ Se ha consultado ya a los siguientes intérpretes: el cornista Carlos Florit, la pianista Ana Inés Aguirre, la cantante Patricia Neme y la flautista Samira Musri. Se espera continuar con las entrevistas y comunicaciones personales con músicos que han tenido a su cargo la interpretación de algunas de estas obras, sea porque les fueron dedicadas por el compositor o bien, porque las estrenaron y/o grabaron.

¹⁰ Las partituras abordadas son las siguientes: 1. Para canto y piano: *Manitas* (obra inédita); *Trigo* (obra inédita); *Pampa fértil* (obra inédita); *Paralelo* (obra inédita); *Primavera* (obra inédita); *La nube* (obra inédita); *La difunta Correa* (obra inédita); *En el río Feliciano* (obra inédita); *Pequeño mío* (obra inédita). 2. Para coro: *La rosa* (obra inédita – arreglo de una versión de canto y piano no hallada hasta el momento); *El amante y la muerte* (obra inédita); 3.- Para canto y guitarra: *Encantamiento* (arreglo de la versión de canto y piano publicada por Ricordi, 1945); 4. Para violonchelo y piano: *La rosa* (obra inédita – arreglo de una versión de canto y piano no hallada hasta el momento); 5. Para corno inglés y piano: *Presencia N° 9* (obra inédita).

¹¹ STONE, K., 1980; READ, G., 1979.

Algunos ejemplos

Ofrecemos aquí algunas ejemplificaciones puntuales sobre el trabajo de edición crítica ya realizado. Reiteramos que algunas de estas obras generan ciertos interrogantes que obligan a la toma de decisiones al momento de realizar la edición y que nuestra intervención en las partituras, si bien intenta ser la mínima posible, contempla no obstante, la consideración del estilo y de los rasgos más sobresalientes y frecuentes en las obras del compositor.¹²

Tomemos por caso la canción sobre un poema de Gabriela Mistral *Encantamiento*, que es un arreglo para canto y guitarra [Imagen 2] del original para canto y piano.¹³ Sorprende la rearmonización que el autor realizó ya que, en lugar de mantener el arpeggio sobre el acorde de tónica presente en la versión original y su leve disonancia producida por el agregado de una sexta [Imagen 3], el acompañamiento comienza (y reitera varias veces a lo largo de la obra) con un intervalo de cuarta aumentada ascendente que por momentos choca con el cuarto grado de la escala, no alterado, empleado en la línea melódica.

The image shows a musical score for the song 'Encantamiento'. It consists of two systems of staves. The first system has a vocal staff (Canto) and a guitar staff (Guitarra). The vocal staff is marked 'Andante' with a tempo of quarter note = 50 and 'p e delicato'. The guitar staff is marked 'p'. The lyrics are: 'Es - te ni-ño es un en -'. The second system continues the vocal line with the lyrics: 'can - to pa - re - ci - do al fi - no vien - to.' The guitar accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes and sixteenth notes, with a prominent interval of a fourth.

Imagen 2. *Encantamiento*, de Guastavino y Gabriela Mistral, en versión de canto y guitarra (inérita).

¹² También hay alguna obra en la cual Guastavino realizó modificaciones a la poesía original o quizá empleó una versión histórica del poema, como es el caso de *Manitas*, de Gabriela Mistral.

¹³ La obra pertenece al ciclo *Seis canciones de cuna*, que Ricordi Americana publicó en 1945 bajo el N° BA 11970.

Andante $\text{♩} = 50$ *p e delicato*

Canto

Piano

p armonioso, e ben misurato

Es - te ni - ño, es un en -
can - to pa - re - ci - do, al fi - no vien - to, ___

Imagen 3. *Encantamiento*, de Guastavino y Gabriela Mistral, para canto y piano, edición Ricordi Americana.¹⁴

Por otro lado, sorprende también que si bien el manuscrito está prolijamente terminado y se indica la intervención como revisor del guitarrista Roberto Lara, no haya ninguna clase de indicación técnica para el instrumentista.

Algunos errores que han sido corregidos, fueron las omisiones de alteraciones accidentales, como por ejemplo en la *Presencia N° 9*, en la cual el compositor omitió, seguramente por olvido, un becuadro en la nota La (bemol en la armadura de clave) durante un pasaje que claramente remite a Re mayor (Fig. 4, cp. 210).

Imagen 4. Manuscrito de la *Presencia N° 9* para corno inglés y piano, de Guastavino.

¹⁴ El ejemplo fue transportado a la tonalidad de Mi menor al efecto de la comparación con la versión de guitarra. Originalmente está en Re menor.

En cuanto a la normalización, hay algunos parámetros que hemos determinado para que el repertorio presente cierta coherencia de edición. Seguimos en esto las pautas generales que ofrecen Kurt Stone y Gardner Read, en sus consultados libros sobre notación, *Music Notation in the Twentieth Century* y *Music Notation: A Manual of Modern Practice*, respectivamente. Por ejemplo, en el uso de ciertos términos en italiano que el compositor utiliza indistintamente en italiano o en español, hemos optado por el italiano.¹⁵ Asimismo, para facilitar la lectura hemos agregado en ciertos casos el uso de alteraciones accidentales “de cortesía”,¹⁶ colocadas entre paréntesis.

Una de las obras que se encuentra en proceso de edición es la titulada *Balada*, sobre poema de Gabriela Mistral, dedicada a la cantante argentina Patricia Neme.¹⁷ Llama nuestra atención que la pieza presenta la indicación métrica en dos tiempos de división binaria (2/4), cuando todo su devenir obedece a una división ternaria (6/8). Consultada la destinataria de la obra, quien no pudo darnos respuesta al respecto, se evalúan al momento las decisiones en torno a la métrica.¹⁸

Conclusiones parciales de la investigación

En líneas generales, las partituras editadas hasta el momento no han requerido la toma de decisiones drásticas que pudiesen modificar el sentido de las obras y/o su ejecución. La claridad en la escritura del compositor facilita sin duda la tarea de edición, pero no la omite en ningún caso.

Sobre el aspecto contextual en el que se escribieron estas obras, pueden adelantarse, como se ha comentado, diferentes circunstancias correspondientes a la vida musical del compositor. Algunas partituras nos colocan ante sus trabajos tempranos, de juventud; otras, según se sabe por comunicaciones personales del propio compositor, fueron fruto de alguna circunstancia especial que las generó y estuvieron en función de un conjunto de cámara específico para el cual Guastavino adaptó obras suyas ya editadas. Otros casos se irán dilucidando a lo largo de la edición. Seguimos en camino.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COOK, Nicholas

2001 *De Madonna al canto gregoriano. Una muy breve introducción a la música.*
Madrid, Alianza.

¹⁵ Sobre todo en lo que hace al uso de términos italianos en las indicaciones de dinámica y expresión, se ha tratado de normalizar prefiriendo ese idioma. Persiste no obstante alguna indicación en español, excepcionalmente.

¹⁶ GRIER, J., 2008: 143.

¹⁷ La versión con la que contamos a partir del archivo familiar es del año 1988. Sin embargo, sabemos que existe (o quizá ¿existió?) una versión de comienzos de los años 40, que intentamos localizar.

¹⁸ Patricia Neme no recuerda haber conversado con el compositor sobre las particularidades métricas de la obra. Interrogada sobre el manuscrito que suponemos existió a comienzos de los años 40, no pudo ofrecernos datos concretos. En su posesión, hay una fotocopia del manuscrito con el que actualmente trabajamos, con dedicatoria holografa del compositor. Su respuesta respecto de la versión del 40 es que desconoce su existencia.

- CORRADO, Omar
2004-2005 “Canon, hegemonía y experiencia estética”, *Revista Argentina de Musicología*, N° 5-6. Buenos Aires, AAM, p. 17-44.
- GEROU, Tom y LUSK, Linda
1996 *Essential Dictionary of Music Notation*. Los Ángeles, Alfred Publishing Co., Inc.
- GRIER, James
2008 *La edición crítica de música. Historia, método y práctica*. Madrid, Akal.
- MANSILLA, Silvina Luz
2011 *La obra musical de Carlos Guastavino. Circulación, recepción, mediaciones*. Buenos Aires, Gourmet Musical Ediciones.
- READ, Gardner
1979 *Music Notation: A Manual of Modern Practice*. Nueva York, Taplinger Pub. Co.
- STONE, Kurt
1980 *Music Notation in the Twentieth Century*. Nueva York, W. W. Norton.

Silvina Luz Mansilla es Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Musicóloga graduada de UCA y Profesora de Piano egresada del Conservatorio Nacional, es Investigadora del Instituto Nacional de Musicología a cargo de la Sección Música Académica Argentina. Dirige proyectos financiados por la UBA y el FNA. Publicó numerosos artículos, coordinó libros y actas de congresos y participó en encuentros de musicología a nivel nacional e internacional. Actualmente dirige tesis e investigadores en formación en la UNCU y la UBA. Es profesora de Historia de la Música Argentina y obtuvo diversas becas y subsidios de investigación. Es autora de un libro dedicado a la obra de Carlos Guastavino y docente-investigadora con categoría II en el sistema nacional.

Vera Wolkowicz es Licenciada en Artes por la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Actualmente trabaja como investigadora en el Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega” dependiente de la Secretaría de Cultura de la Nación. También participa del proyecto UBACyT (programación científica 2010-2012): “Nacionalismos y vanguardias musicales en la Argentina” dirigido por Silvina Mansilla. Ha participado del equipo UBACyT (programación científica 2006-2009): “La música en la prensa periódica argentina”. En 2009 obtuvo una beca de la Biblioteca Nacional en el concurso abierto “Hacia el Bicentenario”, para realizar la edición y estudio preliminar de las partituras contenidas en la revista *Música de América* (1920-1922), trabajo que está en prensa. Ha sido adscripta a la cátedra Psicología Auditiva de la carrera de Artes de la FFyL, UBA.