

ESPERANZA LOTHINGER Y CARLOS GUASTAVINO. PEDAGOGÍA DEL PIANO, REPERTORIO, DEDICATORIAS

SILVINA LUZ MANSILLA

ENSAYO

Resumen

Este breve ensayo trae a la luz algunos momentos de las biografías musicales de Esperanza Lothringer y Carlos Guastavino que se entrecruzan en el panorama de la historia del piano en Argentina. Inscrito en una línea de investigación que se desarrolla actualmente en la cátedra Historia de la Música Argentina del Departamento de Artes Musicales y Sonoras de la Universidad Nacional de las Artes intenta, en sintonía con una hipótesis mayor, enfocar procesos de recepción y legitimación artística que tuvieron lugar en el periodo fundacional del Conservatorio Nacional de Música, desde 1924 hasta aproximadamente 1955. Dado que esta institución educativa constituyó un espacio de formación superior con una innegablemente protagónica acción pedagógica, importa destacar cómo la relación maestra-alumno en este caso, ejemplifica dichos procesos, a pesar de haber prescindido del ámbito institucional. Para ello, nuestro estudio detecta dedicatorias, intenciones evocativas, memorias y opiniones recogidas de la prensa periódica que permiten, desde una historia socio-cultural de la música, completar investigaciones anteriores y contribuir a desentrañar complejas redes interpersonales en torno a la historia de la enseñanza del piano en nuestro país.

Palabras clave: piano - pedagogía del piano - conservatorio - música argentina.

Abstract

This short essay talks about some moments of Esperanza Lothringer and Carlos Guastavino's musical biographies related with the history of the piano in Argentina. Included in a research of the Department of Music and Sound Arts at the National University of Arts, intends focusing, in line with a higher hypothesis, reception and artistic legitimacy processes of the first period of the National Conservatory of Music, from 1924 until 1955. As the Conservatory was a protagonist in the pedagogical higher education, we emphasize how the relationship between teachers and pupils exemplify those processes, even without the participation of the institutional level. Our study detects inscriptions, evocative intentions, memories and periodical press opinions that allow, from a socio-cultural history of music, completing previous research and contribute to know interpersonal networks around the history of teaching the piano in our country.

Keywords: piano - piano teaching - conservatorium - Argentinean music.

* * *

Introducción

Este trabajo se inscribe dentro de un proyecto de investigación grupal radicado actualmente en el Departamento de Artes Musicales y Sonoras de la Universidad Nacional de las Artes.¹

¹ Inserto dentro de la programación científica 2015-2016 de la UNA, el proyecto está bajo mi dirección y se titula: "Maestros y discípulos. Maestras y discípulos. La creación musical en torno al Conservatorio Nacional (1924-1955)". Sobre avances grupales y actividades académicas y artísticas organizadas desde

Dicho proyecto se enfoca en repertorio solístico y de cámara producido en torno al Conservatorio Nacional de Música en el periodo que va desde su momento fundacional, en 1924, hasta aproximadamente 1955. El Conservatorio Nacional, como es sabido, constituyó un espacio de formación superior cuya protagónica acción pedagógica en la enseñanza musical especializada se prolongó varias décadas. Según la hipótesis principal de nuestra propuesta grupal, las composiciones, sea por su tendencia estética, dedicatorias, intención evocativa, mediación institucional o premiación, ejemplifican, procesos de recepción entre maestros y discípulas y también entre maestras y discípulos.² En este ensayo se propone el estudio de algunos de esos procesos, ejemplificados en el análisis de la relación pedagógica y artística que Esperanza Lothringer y Carlos Guastavino mantuvieron, aunque con intermitencias, durante la primera mitad del siglo XX.

Entre los objetivos principales de este trabajo se encuentra el robustecimiento de una línea de investigación centrada en la historia socio-cultural de la música argentina –no muy frecuente en la musicología local–, y en un campo más específico, el intento de completar aspectos de investigaciones anteriores colocando la lupa en hechos apenas observados hasta el momento.

La documentación de la que disponemos no es muy abundante. Sin embargo, permite hilar con algunas pausas de alrededor de veinte años, tres momentos históricos de una relación pedagógica que se inicia en 1917 y alcanza hasta fines de la década de 1950. Esta relación, a su vez, conecta con el mundo pianístico de mediados del siglo XX en Argentina.

Maestra y discípulo. Primeros años

Esperanza Lothringer (1887-1960) fue una mujer música de origen santafesino, cuya actividad artística se desarrolló en Argentina durante la primera mitad del siglo XX. Escasamente estudiada por la musicología, hay sin embargo, un artículo valioso de autoría de Silvia Lobato, que analiza cómo a lo largo de su trayectoria musical se produjeron distintos procesos de recepción, auto-representación y legitimación artística.³

Carlos Guastavino (1912-2000), como es sabido, también fue un músico de origen santafesino, dedicado mayormente a la composición y, podríamos decir, en segundo término, a la actividad de pianista-concertista en función de la divulgación de sus propias creaciones. Como he sostenido con anterioridad, la formación musical y pianística suya fue casi autodidacta, aunque es dable recordar, que casi siempre se menciona en las biografías y trabajos sobre el compositor, sus inicios muy tempranos en la Academia Lothringer de Santa Fe [Figura 1].⁴

el proyecto puede verse Mansilla, Silvina Luz; Otero, Laura; Dezillio, Romina y Martino, Silvina. "Maestros y discípulas, maestras y discípulos. Avances de una investigación grupal sobre música argentina", en 4'33". *Revista Online de Investigación Musical*. N° 14. Buenos Aires, Departamento de Artes Musicales y Sonoras - UNA. Disponible en: <http://artesmusicales.org/web/index.php/articulos/203-art1-433-14.html> [Última consulta: 16-09-2016].

² Además de las nociones muy conocidas de la teoría de la recepción ("horizonte de expectativas", "lector implícito", "comunidad interpretativa"), surgidas a partir de la denominada Escuela de Constanza (H.-R. Jauss y W. Iser), en el estudio de recepción que se encara en este proyecto (relaciones entre maestros/as y alumnos/as) se toma en consideración lo aportado por el musicólogo Martin Zenck desde una sociología de la recepción musical.

³ Basado en una fuente documental obrante en el IIMCV-UCA. Véase Lobato, Silvia. "La trayectoria musical de Esperanza Lothringer. Procesos de recepción, auto-representación y legitimación artística", en *Música e Investigación*, N° 17. Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", 2009, pp. 145-176.

⁴ Puede verse Mansilla, Silvina Luz. *La obra musical de Carlos Guastavino. Circulación, recepción, mediaciones*. Buenos Aires, Gourmet Musical Ediciones, 2011.



Figura 1. Programa del 14º Concierto de la Academia Lothringer en 1917. Archivo Familiar CG

Con apenas cuatro años de edad, en 1917,⁵ Guastavino inició sus estudios con la entonces joven profesora, que había realizado su perfeccionamiento musical en Alemania.⁶ Al poco tiempo, por sus progresos notables, pudo debutar en una presentación pública, en el Teatro Municipal 1º de Mayo de la ciudad de Santa Fe [Figura 1]. Acompañó desde el piano a un estudiante de violín en una pieza compuesta por la propia maestra Lothringer y dedicada a los pequeños intérpretes.⁷ La actuación fue anunciada en el diario *El Litoral*, mencionando:

"Lothringer presentará esta noche [...] a Carlitos Guastavino, que por las dotes naturales que posee, podrá llegar quizás a la celebridad, pues es en él innato el sentimiento de la tonalidad y del ritmo; hará algo verdaderamente extraordinario para su edad, acompañando una pieza de violín que su maestra E. Lothringer ha escrito expresamente para él, teniendo en cuenta sus aptitudes." (20-11-1917).

A pocos días, la audición es comentada nuevamente en *El Litoral*:

"El jovencito Armando Baraggiola [...] acompañado al piano por el niño Carlitos Guastavino (una verdadera miniatura), fue muy acertado en los acordes de su bien manejado violín, con una inspirada melodía de E. Lothringer." (23-11-1917).

Estos inicios, interrumpidos al poco tiempo a causa de la migración de la maestra a la Capital Federal, dejarían una honda huella en Guastavino. Su reencuentro con ella se produciría veinte años después, al trasladar él su residencia también a Buenos Aires. Sobre sus comienzos, nos dijo en una entrevista:

⁵ Para entonces existían en Santa Fe unos nueve establecimientos privados de enseñanza musical, a los que concurrían unas seiscientas alumnas y unos cien alumnos aproximadamente. Se otorgaban subsidios y becas como estímulo por parte del gobierno. Además de la Academia Lothringer, existía el Conservatorio Hispano-Argentino y el Conservatorio Mozart, fundado en 1910. Véase Chávez, Oscar. "Panorama de la actividad musical en Santa Fe", en AAVV. *Nueva enciclopedia de la provincia de Santa Fe* (tomo 2). Santa Fe, Ediciones Sudamérica, 1994, pp. 289-296.

⁶ Formada en Leipzig durante una estancia europea, los detalles de los procesos de legitimación artística ocurridos en Argentina a causa del aquilatado linaje pedagógico del que Lothringer pudo hacer gala a su regreso, están desarrollados en Lobato, 2009.

⁷ La breve pieza, que no hemos podido encontrar, se titula *Comme autrefois*, opus 2.

"Yo no sé cómo empecé. En casa había piano. No sé por qué había piano, cuando mi familia era muy modesta, muy humilde. Pero había un piano en casa. Y ¡yo no sé! alguien me puso en el piano, o yo me puse al piano, y empecé a tocar a los cuatro años. Y ahí mi padre me mandó inmediatamente a casa de Esperanza Lothringer, quien recién llegaba de Alemania. Ella estudió en Alemania. [Era] una muchacha, no sé, de veinte, veinticinco años. [...] No sé qué hicieron conmigo... ¡me enseñaron piano! Yo era demasiado chico... me enseñaron solfeo. ¡No sé cómo aprendí solfeo! Porque me lo enseñaron cuando era absolutamente un infante. A los cuatro años y medio toqué una sonata [de Mozart]. Esa [canta]: doooo, mi sol, si, do-re-do. No la toqué entera, toqué la exposición. [...] Me tuvieron que sentar en el piano para que yo tocara. Y yo la toqué. Me acuerdo que me llevaban a casa de una maestra que me hacía jugar y me hacía tocar. Y yo tocaba. [...] Eran pedagogas natas ¿sabe? Me enseñaron".⁸

Como se aprecia, la descripción pasa hacia un recuerdo "en plural" en el que el compositor parece recordar a otra profesora, además de Lothringer. En efecto, el programa y las crónicas de 1917 son claras en el reconocimiento de los docentes y mencionan, específicamente, que Guastavino pertenece a la "clase de la Srta. Adela Mántaras". La Academia Lothringer, según se deduce, contaba entonces con varios profesores, encargados de los distintos niveles educativos de los estudiantes.⁹

A los ocho años de edad, Guastavino es alumno ya del Conservatorio Santafesino y participa en un concierto en el que interpreta *Granada*, de Albéniz.¹⁰ En 1924, ya con 12 años, interpreta en el Colegio La Inmaculada obras de Grieg, Chopin y Mozart.¹¹

Reencuentro, a veinte años

Hasta donde se sabe, Guastavino se reencuentra con Lothringer cuando se produce su traslado a la ciudad de Buenos Aires, en 1938, a raíz de la obtención de una beca para perfeccionar sus estudios, otorgada por el Gobierno de Santa Fe. En septiembre de ese año, efectivamente, Guastavino participa en una audición semi-privada de unos "cursos de perfeccionamiento" de Esperanza Lothringer, al interpretar una *Mazurka* propia.¹² Como era habitual en la época, la pianista organizaba reuniones musicales en su propia casa, dando posibilidad así a sus alumnos de adquirir confianza [Figura 2]. Lothringer era para entonces ya una profesora distinguida, que había ofrecido innumerables conciertos, se desempeñaba en una cátedra en el Conservatorio Nacional y ejercía también el cargo de Inspectora de Música en el Ministerio de Educación de la Nación.¹³ Pilar de Lusarreta, una de sus amigas más cercanas, describe así el ambiente de esas reuniones:

⁸ Entrevista con la autora y con Denise Richart: 25-08-1988.

⁹ Como se desprende del programa conservado y de la nota de *El Litoral*, otras profesoras de piano de la Academia Lothringer, eran María Luisa Carrió, Delia Sambarino y Amábila Mántaras.

¹⁰ El concierto tiene lugar en el Teatro Municipal el 27 de agosto de 1920, con motivo de la entrega de Diplomas a los graduados en 1919. Programa en AF.

¹¹ Una velada literario-musical, realizada en el Día del Pontífice, se realiza el 29 de junio de 1924. Otra actuación de Guastavino de ese año, comentada en *El Litoral*, dice: "El niño de Guastavino, alumno de primer año del Colegio, entusiasmó a la distinguida concurrencia ejecutando al piano con admirable propiedad dos páginas difíciles, una de Grieg y otra de Albéniz.

¹² Programa en AF: 16-09-1938. Indica "Audición XV", con lo cual se interpreta que Lothringer seguía teniendo un instituto privado al cual acudían estudiantes de piano. En esta audición participan en total siete intérpretes, entre los cuales además de Guastavino está Emilio Dublanc. La *Mazurka* mencionada no se conserva, hasta donde sabemos.

¹³ Sosa de Newton, Lily. *Diccionario biográfico de mujeres argentinas*. Buenos Aires, la autora, 1972, p. 208.

"[...] Era una excelente ama de casa, con el gusto innato de recibir y la capacidad y señorío para hacerlo y muy bien. Tanto que olvidaba uno lo bien que se estaba en su lujoso saloncito del departamento de la calle Montevideo. [...] / He dicho lujoso porque todo en aquel ambiente era Nana; era su buen gusto, su personalidad en los pormenores, sus recuerdos, los libros queridos y, en el centro como el fuego hogareño en la casa familiar, presidiéndolo todo, el media cola con su ala levantada, el tótem al que toda su vida se había sometido y se sometería, con la voluntad, los sacrificios y la inefable felicidad de las grandes vocaciones. / El piano de Nana, su gran piano, como el alma en reposo, esperando la hora de unirse a ella, de ser uno y otra un solo raudal y fuente de armonías".¹⁴

La presencia de Lothringer parece haber sido muy fuerte a la hora de la interpretación pianística. Continúa el relato de Lusarreta:

"Al piano, la fisonomía de Esperanza se pacificaba de toda inquietud. Era, sin duda en ella la plenitud, el goce de la conjunción espiritual perfecta. Sus dedos buscaban el lugar preciso de la tecla, con una ternura y una sabiduría especiales. [...] Ejecutaba con ardor y sensibilidad y sin nada de ese implacable virtuosismo de las acrobacias digitales. Oyéndola ocurría algo particular: olvidábase la fugacidad musical, su arquitectura efímera, como si en su interpretación hubiese algo definitivo o duradero".¹⁵

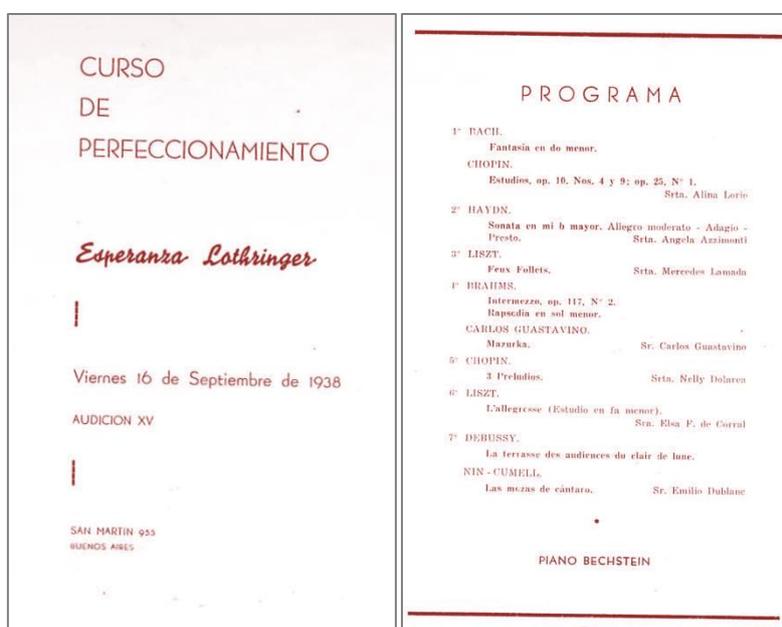


Figura 2. Programa del concierto realizado el 16-09-1938. Archivo Familiar CG

De esa misma época data el encuentro con el crítico del diario *La Prensa* Gastón Talamón, que habría dado lugar a la elección de los títulos de *Bailecito* y *Gato* para las dos primeras composiciones pianísticas que Guastavino formalizó por escrito y entregó luego a Ricordi. Él siempre localizó este recuerdo anecdótico como algo sucedido "en casa de su maestra a poco de

¹⁴ Nana es el diminutivo de Nadia, el primer nombre de Esperanza Lothringer. De Lusarreta, Pilar. "Presencia y memoria de Esperanza Lothringer", *Notas. Música y Comentarios de Arte*, Año V, Nº 24, septiembre de 1962, p. 10.

¹⁵ *Ibidem*.

establecerse en Buenos Aires".¹⁶ Así, fue la captación de Talamón del lector (del oyente, más bien) implícito que esas músicas tenían, lo que determinó los títulos de ambas obras con reminiscencias de aires danzables argentinos.

Veinte años más. Nuevos encuentros

La documentación es fragmentaria y tan solo nos permite volver a hilar una segunda época de contactos entre maestra y discípulo, pasados casi unos veinte años de aquel reencuentro que tuvo lugar en la Capital Federal hacia 1938. Si bien el trabajo de Lobato ha podido reconstruir suficientemente la actividad de Lothringer como intérprete de piano, pedagoga, conferencista y gestora cultural,¹⁷ y el nuestro, la actividad extensa de Guastavino como pianista-concertista en las décadas de 1940 y 1950, pocas fuentes nos acercan a posibles relaciones profesionales entre ambos.

Hay una huella importante sin embargo, para introducirse en este discreto mundo de relaciones interpersonales entre discípulo y maestra, que es la dedicatoria que Guastavino hiciera a Lothringer de su *Estilo*, para piano, publicado por Ricordi Americana. La obra es estrenada por ella el 18 de octubre de 1954 [Figura 3] en el Teatro Cervantes.¹⁸ Titulada en el programa como *Preludio-estilo a la manera popular*, se da cuenta así de la introducción que presenta la partitura y de la intención evocativa hacia las músicas habituales del contexto rural de la provincia de Santa Fe, que conlleva la parte central. Ese concierto, organizado en tres partes, dedicó la segunda "a composiciones nacionales", en línea con el horizonte de expectativas de la época, como se lee en el diario *La Prensa*. Junto a obras de Felipe Boero, Ernesto Drangosch y Emilio Dublanc, el *Estilo* es evaluado como un "testimonio de la fresca inspiración de su autor".¹⁹



Figura 3. Folio del Cuaderno Lothringer, conservado en el IIMCV-UCA

¹⁶ En reiteradas entrevistas Guastavino relata que los títulos de *Bailecito* y *Gato*, para piano, le fueron sugeridos por Talamón en casa de Esperanza, dado que él no conocía en detalle los nombres de las danzas y canciones argentinas de origen folclórico, a pesar de su utilización compositiva.

¹⁷ Su artículo ha servido como fuente casi completamente para la entrada léxica respectiva que puede leerse en De Marinis, Dora. *Nuestra escuela pianística. De semillas, jardines, flores y árboles*. Mendoza, Zeta Editores, 2014, pp. 216-218.

¹⁸ Con los auspicios de SADAIC y la Comisión Nacional de Cultura, el concierto incluyó también un estreno de una obra de Emilio Dublanc, *Nativa*.

¹⁹ "Ofreció un concierto Esperanza Lothringer", *La Prensa*, 19-10-1954.

Transcurren algunos años más y el predicamento de Guastavino avanza, tanto en el país como en el extranjero. Su gira por China y la Unión Soviética en 1956 es ampliamente comentada en la prensa y en el ambiente musical local. Lothringer continúa con la enseñanza del piano. Así, para 1957, organiza otra vez como parte de sus "cursos de perfeccionamiento de piano", una extensa audición de alumnos dedicada íntegramente a la interpretación de obras de Guastavino. En un intermedio, el propio compositor interviene acompañando al barítono Ricardo Capdevila un grupo de sus canciones [Figura 4]. Sin duda que esta ocasión, aunque perteneciente más al mundo de lo privado que de lo público (la reunión tiene lugar en su departamento de la calle Montevideo 1787), nos posiciona ahora ante la instancia en que es ella quien desea homenajear a su discípulo, cuya obra ya cuenta con una comunidad interpretativa en el ámbito local. Para esa época de la década de 1950 ella ya es una pianista reconocida, convocada como integrante de jurados de concursos, entre otros el dedicado a la memoria de Jorge de Lalewicz.²⁰

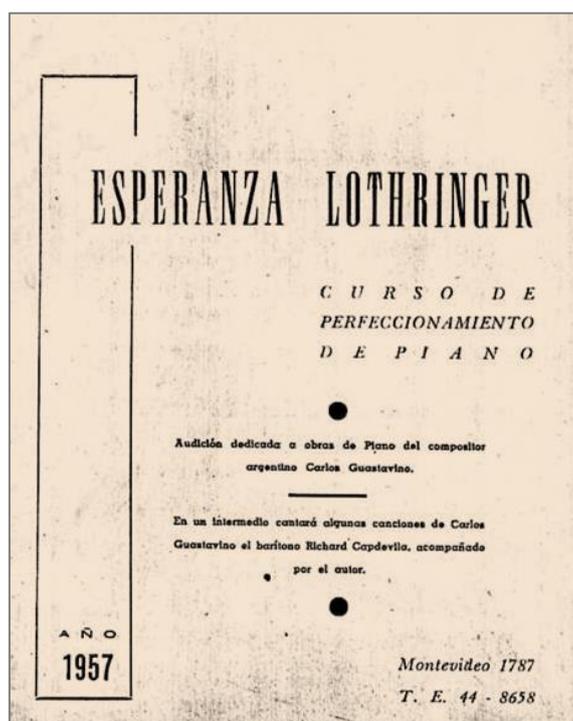


Figura 4. Programa del concierto realizado en casa de la pianista en 1957. Archivo Familiar CG

Finalmente, otro programa conservado nos proporciona datos sobre la interpretación de la *Cantilena "El ceibo"* por parte de Lothringer, en un concierto de 1958.²¹ Sin saber que estaba a poco tiempo de su muerte, para este año, la pianista, que contaba con más de 70 años de edad, parece haber conservado aún un buen desempeño artístico, si nos llevamos por los comentarios de *La Nación*:

"[...] Instrumentista ventajosamente conocida en nuestro ambiente artístico a través de una larga y destacada actuación, con frecuencia hemos consignado en estas mismas columnas y

²⁰ Hay un concurso que se realiza en el Teatro Odeón, creemos que en 1957, en el que Esperanza comparte el rol de jurado junto a Haydée Giordano, Washington Castro, Floro Ugarte y María Luisa Castiñeiras.

²¹ Realizado en el Club Argentino de Mujeres, el 19-07-1958, según programa obrante en el Cuaderno Lothringer del IIMCV-UCA.

en forma elogiosa, sus positivas cualidades técnicas y musicales, así como su autoridad y dominio de los recursos pianísticos. Su toque, brillante y seguro, es completado con un impecable uso del pedal, fraseo claro y expresivo, precisión en las articulaciones y diversidad de matices y sonoridades. Estas características se encuentran al servicio de una definida personalidad, flexible y comprensiva, que le permite adaptarse con parecida eficacia a los más opuestos estilos y escuelas, desde las páginas de autores antiguos hasta las obras de compositores contemporáneos".²²

Para concluir

Dos dedicatorias de obras musicales entre sí (la pieza para violín y piano de Lothringer en 1917 y el *Estilo* de Guastavino en 1954), una breve trayectoria pedagógica iniciada en la primerísima infancia y continuada hacia fines de los años 30, y luego, el reconocimiento hacia el discípulo ya consagrado como compositor, marcaron los encuentros y entrecruces entre "maestra y discípulo" en el caso puntual aquí estudiado.

Este aporte, pequeño y circunscripto a alguna documentación encontrada, permite sin embargo concluir que hubo un proceso de recepción artística en el cual confluyeron maestra y discípulo y que ejemplifica, desde su consideración puntual, micro-histórica, cómo las instancias de consagración (instituciones, dedicatorias, ediciones, salas de conciertos) jugaron un papel legitimador en la relación mutua entre Guastavino y su maestra.

En sintonía con nuestra hipótesis mayor, hemos enfocado a través del recorrido por algunos momentos de las biografías musicales de Esperanza Lothringer y Carlos Guastavino, procesos de recepción que esperamos contribuyan a desentrañar algunas de las complejidades de los contextos socio-culturales en los que se desarrolló la historia de la enseñanza y de la interpretación pianística en nuestro país.

* * *

Silvina Luz Mansilla. Musicóloga graduada de la Universidad Católica Argentina, se doctoró en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires. Es también Profesora Nacional de Piano por el Conservatorio Nacional "Carlos López Buchardo". Fue investigadora del Instituto Nacional de Musicología y actualmente es Profesora en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, el Departamento de Artes Musicales de la UNA, y la Universidad Católica Argentina. Es Coordinadora del Área Música del Instituto de Artes del Espectáculo de la UBA y Directora del Doctorado en Musicología de la UCA. Ha dirigido equipos de investigación, tesis, adscriptos y becarios, y ha dictado clases de posgrado en la UNCUYO y la UCA. Autora de varios libros, tres de ellos dedicados a Guastavino, dirigió volúmenes colectivos y editó publicaciones periódicas. Ha dictado conferencias en varias universidades nacionales argentinas y publicado sus trabajos en revistas especializadas nacionales e internacionales.

* * *

²² *La Nación*, 21-07-1958.