

## **Carlos Guastavino y la *Canción Estampa*. Convergencias entre plástica, música y poesía**

### **Resumen**

Se estudian algunas obras de Guastavino producidas dentro de la colección *Canción Estampa*, publicada por la editorial Lagos en los años 60. Presentadas junto a obras pictóricas de artistas argentinos, se asociaron en esta colección tres diferentes disciplinas artísticas enraizadas en el nacionalismo cultural.

Siguiendo a Howard Becker, se propone que existió un *mundo del arte* en torno a dicha editorial, que operó en el ámbito de la llamada música de raíz folklórica. Fue Rómulo Lagos un *propiciador cultural* con un rol decisivo: captó con inteligencia las demandas culturales de la sociedad y tuvo el suficiente poder de convicción para que los artistas produjeran en respuesta a ellas.

La *Canción Estampa* constituyó una expresión “popular”, que vino a ser continuadora de la tradición nacionalista en las artes, propio de la primera mitad del siglo XX. Circuitos novedosos para la época como el disco, la televisión, la radio y los festivales folklóricos periódicos, canalizaron estos “cruces” generando un arte popular de vanguardia, en una coyuntura marcada por gobiernos dictatoriales.

Guastavino se integró a este grupo de intelectuales y artistas sin el más mínimo dilema estético, convencido de que su arte debía ser ante todo fruto de una actitud de máxima sinceridad y convencimiento.

### **Datos de la autora:**

Nombre y apellido: Silvina Luz Mansilla

Títulos: Licenciada en música, especialidad musicología (UCA); Prof. superior de música, especialidad musicología (UCA); Prof. nacional de música especialidad piano (Conservatorio Nacional).

Email: [silvina\\_mansilla@uca.edu.ar](mailto:silvina_mansilla@uca.edu.ar)

Lugar de trabajo: Instituto de Investigación Musicológica ‘Carlos Vega’. Facultad de Artes y Ciencias Musicales. Universidad Católica Argentina.

Cátedra: Seminario de Música Argentina. Cátedra de grado en la FACM (UCA).

Tele-fax: (011) 4338-0882

### **Comisión 43.**

Nombre: “El arte como expresión de la cultura: tradición y vanguardia. Expresiones no convencionales del arte.

Convoca: María Clara Supisiche

# Carlos Guastavino y la *Canción Estampa*. Convergencias entre plástica, música y poesía

Silvina Luz Mansilla

## 1.- Introducción<sup>1</sup>

El presente trabajo está dedicado al estudio de las conexiones artísticas entre música, plástica y poesía, en algunas de las *Canciones Populares* del compositor santafesino Carlos Guastavino, publicadas en la ciudad de Buenos Aires en la década de 1960 como parte de la colección *Canción Estampa* de la editorial Lagos.

Se trata de partituras de obras vocales, basadas en diferentes poetas argentinos, que estuvieron presentadas en sus ediciones unidas a reproducciones de obras pictóricas de artistas también argentinos. Se asociaban en esta colección por tanto, tres diferentes disciplinas artísticas enfocadas dentro de la tendencia del nacionalismo cultural, que reunieron a Guastavino con Atahualpa Yupanqui, León Benarós, Hamlet Lima Quintana, Juan Carlos Castagnino, Primaldo Mónaco, Ricardo Supisiche, Raúl Schurjin y otros.

Luego de una breve referencia a los conceptos básicos del marco teórico empleado, comentaré la relación de Guastavino con la editorial Lagos y realizaré un recorrido somero por algunos de los pintores, obras plásticas y poemas que participaron en la colección.

La hipótesis que propongo es que existió un *mundo del arte* en torno a la editorial Lagos en relación a la llamada música de raíz folklórica, que operó efectivamente en el *campo cultural* argentino de la década de 1960 y primera parte de la del 70. Dicha editorial, intento demostrar, constituyó una suerte de epicentro desde el cual se irradiaban los quehaceres de diferentes artistas ocupados en diversas disciplinas, pero reunidos todos por una intención nacionalista que buscaba destacar en sus obras elementos locales, regionales, propios de la tradición cultural argentina.

La metodología que he empleado en la investigación tiene que ver con herramientas de la historia oral y con el análisis musical tradicional, de tipo estilístico. Se realiza asimismo un sintético estudio de los aspectos literarios de algunas de las poesías musicalizadas y, en la asunción de que este es un trabajo producido desde la musicología, no se pretende ahondar sobre aspectos técnicos de las producciones plásticas sino trabajar en los cruces en que se inter-relacionan las tres artes, insistiendo en resaltar los aspectos sociológicos y en desentrañar la manera en que se negociaron los conceptos de tradición y vanguardia.

## 2.- Marco teórico: dos palabras

En base a los aportes teóricos del sociólogo Howard Becker, interpreto el fenómeno ocurrido en torno a la editorial Lagos, durante el auge de la difusión de la música de raíz folklórica de los años 60, como un *mundo del arte*.<sup>2</sup> Lo entiendo como *un modelo de actividad colectiva*, que fue pergeñado y concretado en el circuito o red de la editorial Lagos. Adopto la idea de Becker acerca de que todo trabajo artístico es

---

<sup>1</sup> Esta ponencia está basada en un trabajo de mayores dimensiones realizado a los fines de la aprobación del curso de posgrado *"Música y Artes Visuales: analogías e intersecciones"*, dictado por la Dra. Cintia Cristiá en la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Universidad Católica Argentina, en febrero de 2006. Agradezco a ella sus observaciones, sugerencias y atenta lectura y a la mencionada universidad, la beca que me posibilitó el cursado.

<sup>2</sup> Becker (1982).

un fenómeno social, una actividad que involucra necesariamente a un número de gente, a veces a un número grande de gente. No pienso a Guastavino como un “genio” aislado, enfrascado sólo en sus intereses estéticos y en sus obras, sino por el contrario, lo analizo como alguien dinámico, que respondió a las expectativas de un público, que se relacionó con un campo determinado en un contexto histórico determinado y que debió, casi forzosamente, desenvolverse con un cierto sentido social y de cooperación con otras personas.

### 3.- Guastavino, la editorial Lagos y el *boom* folklórico

Como ya se explicó en trabajos anteriores, Guastavino había comenzado a transitar tímidamente el denominado *boom del folklore* desde 1962 a partir de la invitación de Rómulo Lagos, quien lo instó a producir nuevas obras vocales para el ámbito “popular”.<sup>3</sup> Es probable que el conocimiento entre ambos fuera casual. Sucede que el compositor vivía en esos años en el mismo edificio de propiedad horizontal en cuya Planta Baja se encontraba la Editorial Lagos. Al respecto, Alicia, hija del editor, expresó:

“...Guastavino vivía en el mismo edificio donde estaba la oficina de Lagos... en Talcahuano 638... Sí. Vivía arriba de todo, en el último piso. La editorial estuvo siempre en la Planta Baja [...] Yo sé que iba mucho a la editorial porque le gustaba el piano que había allí, entonces iba a tocar... y como era un lugar de reunión... allí se empezó a conocer y a tratar con alguna gente... y a partir de eso es que surge su idea de hacer música... [...] hacer música.... *folklórica*...”<sup>4</sup>

La actividad de esta Editorial había comenzado a principios de los años 50. Pero fue con las migraciones de artistas populares desde las provincias a la capital argentina que se dio hacia fines de aquella década, cuando Lagos, aprovechando el conocimiento previo que tenía de muchos de ellos, decidió brindarles el apoyo de su empresa para difundir su producción musical. Alicia Lagos lo relata así:

“... mi papá había viajado mucho por el interior [...] tenía mucho conocimiento de gente del interior. En los 60, cuando se produce la venida de esa gente a la Capital, la editorial pasó a ser algo así como un centro donde se reunían... Es un lugar de encuentro la Editorial..., que después generó la unión de muchos poetas y músicos en producciones nuevas... pero la razón de que fuera la unión a través de él, es esa: que él ya los conocía desperdigadamente por su trabajo”.<sup>5</sup>

Así, el *mundo del arte* ligado a la canción de raíz folklórica, encontró en la oficina de Lagos uno de los espacios físicos donde se concebían y proyectaban las ideas a partir del trabajo conjunto de todos. La importancia del editor como generador de voluntades cooperativas en torno al repertorio estudiado nos fue confirmada por el guitarrista Ramón Miérez, quien enfatizó la iniciativa natural que poseía el editor para integrar y hacer coincidir los esfuerzos de los artistas interesados por el repertorio de raíz folklórica. Dijo Miérez:

---

<sup>3</sup> Véase Mansilla, Silvina (2005) y (2006).

<sup>4</sup> Entrevista con la autora, 10-10-2003.

<sup>5</sup> *Ibid.*

“Rómulo era... ¿qué le puedo decir...? un *adelantado*... Para todo!... fue un visionario [...] ¡todo! lo fue gestando a raíz de generar esos encuentros... Una maravilla que nosotros tuvimos...! [...] él hacía ese tipo de cosas...:‘le tengo que juntar a Fulano con Mengano...’ vivía pendiente de esas cosas. No sé qué hubiera sido.... *no existiría el cancionero que tenemos hoy* [enfático], sin Rómulo.”<sup>6</sup>

Eduardo Falú, Ariel Ramírez, Guastavino, entre los músicos; Hamlet Lima Quintana, León Benarós, Guiche Aizenberg, Alma García, entre los poetas; Primaldo Mónaco, Ricardo Supisiche, Raúl Schurjin, Juan Carlos Castagnino, Raúl Soldi, Rodolfo Campodónico, entre los artistas plásticos; Ariel Petrocelli, Atahualpa Yupanqui, Mercedes Sosa, entre los folkloristas; todos, tuvieron una fluida relación con la editorial Lagos y participaron de una u otra manera en la extendida difusión que alcanzó la canción argentina y la colección *Estampa*.

Sin embargo, la vinculación de Guastavino con este ambiente parece haber sido desde la periferia. Ramón Miérez nos dijo:

“Tenía su mundo... era un hombre muy reservado [...] Obviamente que no podía estar ajeno a lo que pasaba... con tanta delicadeza de pensamiento... No podía estar ajeno a lo que sucedía en el mundo...”<sup>7</sup>

En concordancia con su sobriedad, vida austera y falta de entrenamiento para las situaciones “socializantes”, la manera de participar en el *mundo* de Lagos por parte de Guastavino habría sido, simplemente, la de componer canciones.

#### 4.- La Colección “Canción Estampa” y Guastavino<sup>8</sup>

La “Canción Estampa” fue una colección muy numerosa de partituras ilustradas que llegó a presentarse en forma orgánica en las Salas Nacionales de Exposición de la Subsecretaría de Cultura del Ministerio de Cultura y Educación de la Nación, en mayo de 1973. En el catálogo que acompañó a la muestra, Rómulo Lagos y su socio, Juan José Barbará, explicaban con referencia al auge de la canción folklórica argentina y su unión con la plástica, que el sentido de la colección era el de permitir la comunicación de los artistas con sectores amplios del público a los cuales no llegaba el conocimiento de sus obras mayores. Decían además que:

“...el público en impresionante número es el principal protagonista. Este hecho [...] da al folklore en Argentina una categoría de arte de masas, donde la música y la poesía encuentran un cauce propicio para su desarrollo. Es ante el sentimiento cierto de este hecho donde nace nuestra inquietud de incorporar el lenguaje plástico a la portada de las obras que salen de nuestros talleres. Ellas van destinadas por su costo y obviamente por su contenido, al hombre de la calle y de todas las latitudes del país.”<sup>9</sup>

<sup>6</sup> Entrevista con la autora, 5-10-2003.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> Por razones de extensión se brinda aquí solamente una muestra parcial de los aportes de Guastavino a esta colección.

<sup>9</sup> Lagos, Rómulo y Juan José Barbará (1973: 5).

Doce de las *Canciones Populares* de Guastavino fueron agrupadas en un álbum en 1968 y publicadas con una portada de Juan Carlos Castagnino. Reunidas no por constituir un ciclo sino simplemente por su común inspiración en elementos del folklore argentino, cada una en realidad, tuvo por separado su propia difusión y varias de ellas ya habían sido publicadas sueltas antes de integrar este álbum, en los años previos. El álbum de doce habría querido agrupar las que para esa época habían ya tenido mayor acogida de ventas o las que a juicio del compositor resultaron más logradas.<sup>10</sup>

La difusión de estas canciones fue disímil, dependiendo de los intérpretes que las tomaran y los medios a través de los cuales se difundieran. Algunas circulan desde los años 90 como canciones “de cámara”. Guastavino en casi todos los casos, resumió el acompañamiento pianístico a un estilo sintético tal como suele realizarse en las partituras editadas de música popular, que sobreentienden la realización de diversos arreglos en los acompañamientos.

La portada de Castagnino no puede dejar de relacionarse con su serie de ilustraciones en torno a la edición del poema *Martín Fierro* de José Hernández realizadas para la Editorial Universitaria de Buenos Aires a principios de los años 60. Consagrado masivamente con ese trabajo, logró dar un rostro definido al más popular de los personajes de la literatura argentina, siendo sus temas predilectos la estampa del caballo, la imagen de la llanura y la figura de los paisanos sureños que había visto en su niñez.<sup>11</sup> Precisamente, una imagen de un gaucho a caballo y una mujer que lo espera es el dibujo elegido para ilustrar la tapa de este álbum. Derivada de esa serie de dibujos en torno al *Martín Fierro*, la selección de esa tapa para las canciones que hablan de historias de gauchos, soledades, paisajes pampeanos, amores truncados, actividades rurales en torno a la producción vitivinícola, resulta una clara metáfora de “lo argentino”. El espíritu algo crudo de Castagnino en la representación de los motivos, sus caballos, interpretados en la esencialidad de su dinamismo, nuevamente obran aquí como el marco ideal para un grupo de canciones “argentinas”.



Portada de ‘Doce Canciones Populares’, por Juan Carlos Castagnino<sup>12</sup>

<sup>10</sup> El álbum contiene: Bonita rama de sauce (1964); El sampedrino (1963); Los desencuentros (1964); Quisiera ser por un rato (1964); Vidala del secadal (1965); Pampamapa (1965); Abismo de sed (1964); Pampa sola (1964); El forastero (1963); La siempreviva (1965); Hermano (1963); Mi viña de Chapanay (1968).

<sup>11</sup> Correa, María Angélica (1977: 7)

<sup>12</sup> Por autorización de Warner Chappell Music.

Existen asimismo otras canciones de Guastavino, también sueltas, que figuran como “Canciones Populares” pero que no integraron este álbum de 1968.<sup>13</sup> También otras, infantiles o de otro tipo, que sin llevar el subtítulo de “populares” pertenecen sí a la Colección Estampa. **En la mañana rubia**, por ejemplo, reunió a Guastavino con Atahualpa Yupanqui y Primaldo Mónaco. Subtitulada como “ronda infantil”, su poesía dice:

*Los niños rondan en el monte,  
Y en su aventura, cada cual,  
uno es el Rey de los pastores.  
Otro es un bravo capitán.*

*La niña sueña con un príncipe.  
Es su castillo, el robledal,  
Con un ejército de pinos  
Y un cielo de Jacaranda....*

*Por una ronda de inocencia,  
Por una flauta musical,  
Ya no hay leones en el monte,  
Ya no hay piratas en el mar.*

Pensada como canción infantil, la música tiene una melodía de ámbito reducido, que se mueve por escalas mayores y en compás de seis octavos. En la segunda parte, aparece una segunda voz opcional en terceras paralelas, un rasgo típico del repertorio didáctico de Guastavino.<sup>14</sup> El texto, dedicado a los niños, no deja de tener algún sentido metafórico al aludir a la inocencia y la flauta musical que impiden la existencia de “leones en el monte” y “piratas en el mar”. Primaldo Mónaco, un artista italiano emigrado a la Argentina, nacido en Bagnoli del Trigno en 1921 estuvo ligado en los años 40 a la Asociación Arte Concreto-Invención, el grupo de artistas nucleados en torno a la revista *Arturo*. En la década siguiente, se alejó de la abstracción hacia la figuración.<sup>15</sup> La obra representa a tres niños en actitud distendida, en el campo, uno de ellos tocando una flauta. El estilo, que parece buscadamente “rústico”, daría idea de un arte “para el pueblo”, alejado de las tendencias modernas de la época.

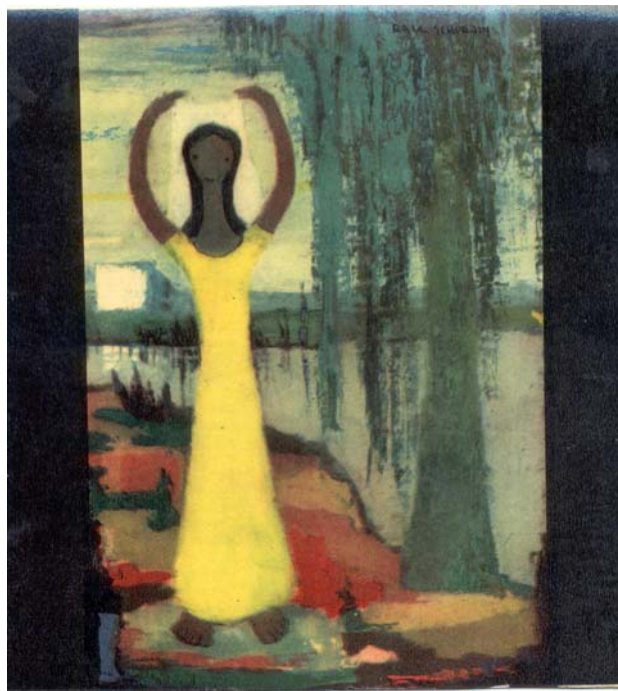


<sup>13</sup> Es el caso de *Noches de Santa Fe* (poema de Guiche Aizenberg, portada de Ricardo Supisiche) o *Romance de la Delfina* (mismo poeta y portada del pintor Fernando Espino), ambas publicadas en 1964, que figuran en su tapa como “canciones populares”, pero que no integran el álbum.

<sup>14</sup> Como *Arroyito Serrano* y *Pueblito, mi pueblo*, canciones escolares de la década de 1940.

<sup>15</sup> Catálogo de la Canción Estampa (1973: 42).

**Bonita rama de sauce**, la primera canción del álbum de 1968, está dedicada al tenor uruguayo Juan Carlos Taborda y fue primeramente difundida por este cantante quien grabó su versión con el propio compositor al piano.<sup>16</sup> Circuló también, aunque en copias manuscritas, una versión para coro femenino o infantil que grabó el Coro Nacional de Niños, dirigido por Vilma Gorini de Teseo. Publicada en 1964 la partitura de esta canción contiene una obra de Raúl Schurjin (1907-1983), un artista mendocino que estudió en Buenos Aires y se radicó luego en Santa Fe, desempeñándose como docente en escuelas oficiales de artes de esa provincia.<sup>17</sup> No por casualidad se decidió elegir a este pintor, cuyos retratos y representaciones de tipos y costumbres santafesinas, son reconocidos entre los pintores regionalistas y cuyas obras se encuentran en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Fe y en el Provincial “Rosa Galisteo de Rodríguez”. Su muy típica serie de *Costeritas* está inspirada en motivos del Litoral argentino, como se observa en la portada. La temática de los sauces, tan recurrentes también en las poesías elegidas por Guastavino,<sup>18</sup> está aludida tanto en el poema como en la obra pictórica que presenta una ingenua imagen femenina a la vera de un río, bajo un sauce, trabajada en colores primarios y secundarios.<sup>19</sup>



Portada de 'Bonita Rama de Sauce', por Raúl Schurjin.<sup>20</sup>

<sup>16</sup> En el disco del sello ANTAR SRL, grabado en Montevideo, en febrero de 1964.

<sup>17</sup> Catálogo de la Canción Estampa (1973: 53). La primera edición de la partitura tiene una indicación en la tapa: “Edición especial en adhesión al Día Mundial del Folklore, 22 de agosto de 1964”.

<sup>18</sup> Recuérdese la segunda estrofa de la canción que Guastavino dedicara a San José del Rincón: *Pueblito, mi pueblo*: “ay...! si pudiera otra vez/ bajo tus sauces soñar/ viendo las nubes que pasan...”, poema de Francisco Silva. También, *La Rosa y el Sauce* y *El Sauce*, nº 2 de la suite *La Siesta*, para piano.

<sup>19</sup> Schurjin también ilustró *Elegía para un gorrión* y *Ojos de tiempo*, de Guastavino, con texto de Alma García. Algunos fragmentos del texto de *Bonita rama de sauce*, dicen: *Bonita rama de sauce/Bonita rama de amor / Nunca floreció, que siempre/Se quedó diciendo adiós. /El viento pasa y la besa/ el talle le hace cimbrar /toda la ramita canta / el viento miente y se va/ Cantar, cantar.../ Las verdes coplas del sauce /altas por el cielo van.*

<sup>20</sup> Por autorización de Warner Chappell Music.

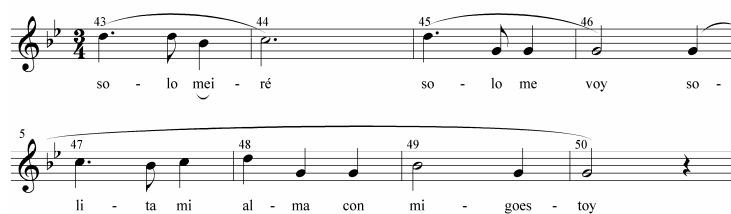
En cuanto a *Vidala del Secadal*, tuvo una primera versión de 1965 para canto y guitarra. La inclusión con piano en el álbum de *Doce Canciones Populares* forma parte de la costumbre frecuente de cambiar de soporte o transcribir, propia del autor. Con un característico ritmo de vidala, caracterizado por un *tempo* moderado en el que predominan blancas seguidas de negras en cada compás ternario, o bien negra con puntillo, seguida de corchea y otra negra (dos ritmos típicos de esa especie folklórica), el clima creado en modo menor, con ritmo pausado, enmarca una historia triste de un hombre solo, que debe seguir su camino y dejar a quien ama puramente, cuando cae la noche en los secadales.

*Ya más no ha de importunarte  
El que tanto te adoraba  
A los desiertos se va  
El que te amaba.*

*Que digan los manantiales  
De mi puro sentimiento  
Que lo repita la flor  
Lo diga el viento.*

*Solo me iré  
Solo me voy  
Solita mi alma  
Conmigo estoy....*

El estar siempre andando hace que el protagonista sienta que ha perdido su identidad: en el estribillo donde refleja su mayor lamento por su soledad, Guastavino elige las notas más agudas que entonadas en dinámica *pianissimo* colaboran en esa descripción vívida. Ello se logra por la economía de medios que lo hace emplear casi solamente las notas del arpeggio de tónica por ese momento, resultando casi un recuerdo de ciertas reminiscencias del cancionero tritónico del noroeste argentino.



'Vidala del Secadal'. Benarós- Guastavino. Compases 43-50. <sup>21</sup>

También colabora en el estilo de lamento, una apoyatura a distancia de quinta justa descendente, que rememora los requiebros vocales propios de la externación del canto folklórico de esa región. <sup>22</sup>

La ilustración de tapa juega con una guitarra y un gaucho, sobreimpresos. Es importante señalar que para las partituras de canciones acompañadas con ese instrumento, la editorial Lagos parece haber tenido una imagen prototípica, que siempre se repetía. <sup>23</sup> Un dibujo de un gaucho en plena acción, revoleando sus boleadoras y galopando con gran dinamismo tras unas avestruces, puede

<sup>21</sup> Por autorización de Warner Chappell Music.

<sup>22</sup> Especialmente frecuente en la baguala y a veces también en la vidala.

<sup>23</sup> La misma guitarra y gaucho aparecen en las portadas de *La siempre viva* y *El sampedrino*, en las versiones con acompañamiento de guitarra. (ambas de 1965).



adivinarsse dentro de la silueta inconfundible de una guitarra. Ni el pintor o dibujante, ni el diseñador, aparecen mencionados.

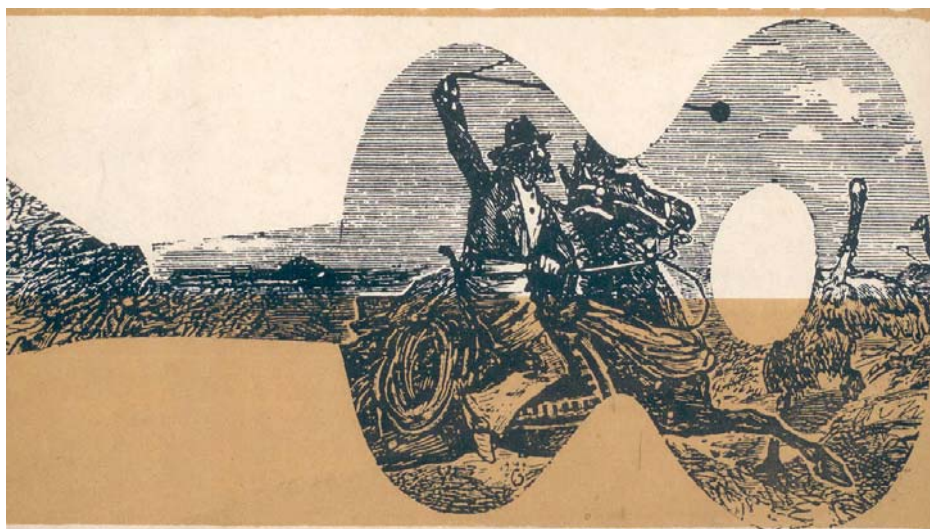


Ilustración de la portada de *Vidala del Secadal*, para canto y guitarra.<sup>24</sup>

*Vidala del secadal* posee texto correspondiente a León Benarós, un escritor clave dentro de la producción guastaviniana pues su colaboración con el músico alcanza más de sesenta obras.<sup>25</sup> Ligado al *mundo* de Lagos como escritor y dedicado también al periodismo en las revistas *Folklore* y *Todo es Historia*, tal vez la poesía más conocida que escribió para Guastavino haya sido *La Tempranera*, canción a la que dedicamos ya un estudio específico.

Otra composición que concentra interés por la conjunción plástica, literaria y musical, es ***Pampamapa***, dedicada a Román Varela.<sup>26</sup> El poema corresponde a Hamlet Lima Quintana, escritor integrante del llamado Nuevo Cancionero. La canción, subtitulada “aire de huella”, se editó por primera vez en 1965, con una ilustración en color rosado y negro, firmada por “O. Díaz 1963.”<sup>27</sup> La pintura es un retrato femenino sobre un horizonte negro que podría reflejar la pampa. La canción tiene un ritmo movedido en pies ternarios con intervenciones muy sugerentes en el piano de los enlaces armónicos que caracterizan a esa especie folklórica, presentes en la introducción, interludio y final. Escrita en modo menor, reserva el característico cambio a modo mayor para la estrofa que obra como estribillo externo, donde en *tempo* más moderado, el texto comenta algo diferente al contenido de las otras estrofas.

El estribillo no duda en emplear el texto popular característico (“a la huella”), en este caso seguido de “mi tierra”, en vez de repetir “a la huella”.<sup>28</sup> La melodía también recae en un giro típicamente popular. El protagonista, una vez más un hombre herido por causa de una incomprensión amorosa, pide consuelo a su tierra e intenta seguir adelante. La metáfora del día y la luz como instancias positivas que le traerán alivio expresan el sentido positivo del texto a pesar de las contrariedades. Es coincidente

<sup>24</sup> Por autorización de Warner Chappell Music.

<sup>25</sup> Escritor, poeta y abogado nacido en Villa Mercedes (San Luis) en 1915, fue co-autor de varios ciclos de canciones con Guastavino, entre otros, *Pájaros*, *Canciones coloniales*, *Quince Canciones escolares* y *Canciones del alba*.

<sup>26</sup> Guastavino realizó dos transcripciones de *Pampamapa*: una para coro mixto a cappella (editada por Lagos en 1965) y otra para coro masculino a cuatro partes (inérita, de 1988).

<sup>27</sup> No se pudo establecer de qué pintor se trata. No figura en el catálogo de la colección.

<sup>28</sup> El estribillo dice: A la huella, mi tierra/ tan trasnochada / yo te daré mis sueños /dame tu calma.

este tono optimista del texto con la elección de un ritmo folklórico en *tempo* movido que, además de la huella, podría por momentos referir también al malambo. La obra pictórica es figurativa: un retrato femenino en la cual los rasgos faciales están exageradamente trabajados. Los ojos, sin detalles, marcan con su tamaño agrandado la situación de alguien que mira como cosa principal, que espera.<sup>29</sup>

***Pampa sola***, editada en 1964, fue quizá una de las canciones menos difundidas del álbum *Doce Canciones Populares*. El poema, que pertenece a Isaac (Guiche) Aizenberg, alude a la soledad de la pampa que Ricardo Supisiche (1912), pintor santafesino, captó en su imagen de la portada.<sup>30</sup> Dice una de las estrofas:

*Qué soledad en la tierra,  
Mi pampa tan solitaria...!  
Parece que en la llanura  
Muriendo está mi esperanza.*

Eduardo Baliari comentó brevemente la producción pictórica de Ricardo Supisiche en la contratapa de la partitura, comparando su creación artística, con mensajes sin itinerario que son arrojados como “botellas al mar”. Situándose claramente por fuera de la vanguardia plástica de los sesenta, Baliari reivindicó esta pintura sencilla, trabajada totalmente en suaves tonos ocres, destacando el estilo de un pintor regional: “Sin alharacas técnicas y sin arpilleras sucias. Mensaje al mar, al aire, a la tierra, la pintura de Supisiche es la forma de saber que finalmente hay un destino: el hombre.”<sup>31</sup>



Portada de ‘Pampa sola’, por Ricardo Supisiche. Colección Estampa<sup>32</sup>

<sup>29</sup> La actitud del retrato femenino podría ser coincidente con algunos fragmentos del texto, como éste: Para que fueras cierta / te alcé en un canto, / ahora te dejo sola / me voy llorando. / Pero nunca, mi cielo / de pena muero / junto a la luz del día / nazco de nuevo.

<sup>30</sup> Supisiche también ilustró *Noches de Santa Fe*, de Guastavino y Guiche Aizenberg. Actualmente es también muy reconocido por la comunidad santafesina: el destino ha querido que los nombres de ambos artistas estén unidos en el Centro Cultural Provincial, donde se ha colocado el nombre del artista plástico al Hall de Exposiciones y el de Guastavino, a la Sala Mayor.

<sup>31</sup> Lagos, 1964, contratapa. Aunque Berni colaboró también en la Canción Estampa ilustrando una canción de Iván Cosentino y Hamlet Lima Quintana referida a Juanito Laguna, la referencia a las arpilleras podrían estar aludiendo a él. Recuérdese que su serie *Juanito Laguna* (transformada en obra musical también por el binomio Ferrer-Piazzolla) presenta retratos de niños marginales, trabajados varios de ellos con la técnica del *collage*, empleando precisamente restos de arpilleras, papel de diario y otros materiales de deshecho.

<sup>32</sup> Por autorización de Warner Chappell Music.

## 5.- Algunas conclusiones

La inserción de Guastavino en el ambiente de la canción de “raíz folklórica” implicó cambios a nivel de su estilo musical y novedades en lo referido a la circulación de su música, a la franja etaria que constituyó su nuevo público y a sus variantes de recepción, canalizadas a través del disco, la radio y la televisión. Las innumerables redes interpersonales que se tejieron en torno a este *mundo del arte* prolongaron hacia horizontes insospechados los alcances de su obra, permitiendo que su figura trascendiese las fronteras de los géneros culto y popular.

El editor Rómulo Lagos, más allá de producir partituras a costo accesible que fueran compradas por los intérpretes para su ejecución musical, se constituyó en un *propiciador cultural* que asumió un rol decisivo, no de mero intermediario, entre el público y la producción artística. Fue Rómulo Lagos un *agente activo* de esas relaciones encadenadas: captó con inteligencia las demandas culturales de la sociedad y tuvo el suficiente poder de convicción para que los artistas produjeran en respuesta a ellas.

La Colección *Canción Estampa* pretendió ser (este estudio intentó demostrar que ello se logró) una expresión “popular”, continuadora del nacionalismo en las artes “cultas”, propio de la primera mitad del siglo XX. Desde circuitos novedosos para la época como lo eran los medios de comunicación masiva, el disco, la televisión, la radio y los festivales folklóricos periódicos, el nacionalismo artístico encontró en estos deliberados “cruces genéricos” todavía, una época de expansión, en una coyuntura marcada por gobiernos dictatoriales, vanguardias y gestos “rebeldes”.

Guastavino, en contra de la extendida noción que lo ha presentado desde la musicología tradicional como un caso “aislado”, “atípico”, “solitario” y hasta “anacrónico”,<sup>33</sup> se integró a este grupo de intelectuales y artistas sin el más mínimo dilema estético, convencido de que su arte debía ser ante todo (y esto lo vivía como algo imperativo) fruto de una actitud de máxima sinceridad y convencimiento.

### **Bibliografía**

- Becker, Howard** (1982), *Art Worlds*, Berkley, University of California Press.
- Correa, María Angélica** (1977), “Castagnino”, en: Hernández, José, *Martín Fierro con dibujos de Juan Carlos Castagnino*, Buenos Aires, Eudeba, 8ª ed.
- Illari, Bernardo y Melanie Plesch** (1992), “Las Sonatas para guitarra de Carlos Guastavino”, *VII Jornadas Argentinas de Musicología y VI Conferencia Anual de la AAM*. Buenos Aires, inédito, 10 p.
- Lagos, Rómulo y Juan José Barbará** (1973), “La Canción Estampa, origen y sentido de una experiencia de arte popular”, prólogo de *Catálogo de la Canción Estampa*. Buenos Aires, Lagos.
- Mansilla, Silvina** (2002), “Problemas historiográficos en torno al nacionalismo musical argentino. Una aproximación a partir del estudio de las *Seis Canciones de cuna* de Carlos Guastavino”, *Actas de las V Jornadas “Estudios e Investigaciones” del Instituto de Historia y Teoría del Arte Julio P5ayró*, Buenos Aires, FFyL, UBA, pp. 257-270.

---

<sup>33</sup> Sobre la abundancia de estos adjetivos y conceptos en la bibliografía tradicional, trabajaron Melanie Plesch y Bernardo Illari (1992). De nuestra parte, analizamos también la supuesta “desubicación” temporal de Guastavino respecto de la historia musical argentina (2002).

- (2005), “La *(di) fusión* de la producción musical de Carlos Guastavino por parte de Eduardo Falú”, *Revista del Instituto Superior de Música nº 10*. Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2005, pp. 127-147
- (2006), “*La tempranera* de Guastavino y Benarós: cuarenta años de vigencia en la Nueva Canción Argentina”, *Actas de las VI Jornadas Estudios e Investigaciones. Artes Visuales y Música, 2004*. Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte ‘Julio E. Payró’ de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), CD Rom, pp. 1-8.