

Capítulo 8

Nacionalistas y universalistas, tradición y progreso

La concepción del nacionalismo folklórico de tono descriptivo que caracteriza a los compositores de las primeras décadas del siglo XX da paso a nuevas inquietudes creativas en aquellos que los siguen cronológicamente. Abierta en ellos la necesidad de ponerse al día en cuanto a técnicas y manejos del material sonoro, desplazan su mira hacia las nuevas corrientes que por entonces dinamizan la actividad musical en los centros artísticos extracontinentales. Enmarcados en un medio abúlico y desinteresado de cuestiones estéticas advierten también la necesidad de agruparse para conocer, analizar y difundir esa nueva música, propia y ajena, que empieza a bullir. Un criterio más militante es el que empieza a privar.

Sin embargo lo folklórico no es enteramente desechado, salvo en alguna excepción, pero en caso más como reacción ante el falseamiento ideológico con que es tratado que a su significación popular.

No admiten esos idílicos paisajes, ciertamente irreales, ni esa actitud complaciente de burócrata funcionario público en que suelen caer sus antecesores. Es necesario abrir nuevos horizontes, generar algo original, polemizar, romper la calma provinciana y despreocupada en que está envuelto el ambiente musical en las ciudades sudamericanas.

No hay tiempo para hacerse tradicionalista, ya que ni siquiera hay una tradición, es necesario hacerla, y para ello no hay más remedio que echar mano o tomar de prestado lo que se hace en otros lugares. Al fin y al cabo eso mismo hicieron los nacionalistas anteriores, pero enmascarándolos, con la consiguiente hibridez de resultado.

Simultáneamente con la aparición de esta nueva actitud, la guitarra empieza a tomar vuelo como instrumento concertístico. Empieza a dejar de ser sólo ese instrumento pintoresco y lejano para empezar a ser investigada en sus posibilidades musicales. Si bien es el instrumento folklórico por excelencia, donde los ritmos y melodías de ese origen

suenan naturalmente, no agota allí sus recursos sino ofrece un campo expresivo inusitado para su explotación.

Ya sobre ella pueden sonar concepciones más abstractas, desprendidas del elemento folklórico. Es claro que también una nueva generación de intérpretes se hace necesaria para canalizar estas inquietudes. Intérpretes que tengan la osadía de salir de lo trillado, del conservador ambiente salonero y de la piecita de circunstancias, con el entusiasmo suficiente para emprender nuevas aventuras de una mayor amplitud intelectual, sacudiéndose la modorra de los anquilosados programas conservatoriles. De asumir en fin, un objetivo artístico para la actividad interpretativa, y no de mero acompañante y animador de reuniones familiares.

En la década del '40 un grupo de pioneros, comandados por el ultra-anti-traditionalista *Juan Carlos Paz*, constituyen en Buenos Aires la *Agrupación Nueva Música*, y se dedican a organizar conciertos con obras de compositores contemporáneos en el legendario Teatro del Pueblo, en el "*sótano de la Diagonal Norte 943*" como reza un programa de la época, a metros del obelisco porteño, y donde aun hoy funciona dicho teatro. *Augusto Marcellino*, de quien ya hablamos en el capítulo anterior, es uno de los partícipes. Junto a él, y a manera de "maestro de ceremonias", *Esteban Eitler* es quien se preocupa de reunir a los músicos e interesarlos en participar en dichas audiciones. Tarea difícil e ingrata. Por lo general se le plantea el problema de que no siempre se tiene a mano el instrumental requerido, es más, se cuenta casi siempre con combinaciones a veces insólita. No importa, no hay que arredrarse, se compone para esas raras mezclas. Obras para flauta y fagot, para dos flautas y guitarra, para oboe sólo, para flauta, viola y bandoneón, son sólo algunos pocos ejemplos del instrumental para el que se compone, y para los que invita a componer a sus compañeros de aventura.

Esteban Eitler nació en la zona del Tirol, en la ciudad de Bolzano, hoy perteneciente a Italia, en aquella época territorio austríaco, el 25 de Junio de 1913. Se formó como músico en la Real Universidad de Budapest, distinguiéndose como flautista. Tocaba también violoncelo y piano. De 1933 a 1935 se desempeñó como solista de flauta en la Orquesta Sinfónica de Budapest.

Huyendo del nazi-fascismo que comenzaba a asolar Europa, llega a Buenos Aires en 1936. Además de actuar en diversas orquestas, toma contacto con Paz empezando a

componer a partir de 1941. Sus obras se difunden por diversos países sudamericanos y los Estados Unidos, y continúa con su actuación como flautista no sólo en Buenos Aires sino también en Brasil. En 1952 su *Cuarteto 1950* es premiado por la Universidad de Texas en Austin. La Editorial Mercury Music publica tres obras suyas, y otras son publicadas por el Instituto de Musicología de Montevideo. En 1950 se traslada a Santiago de Chile donde sigue con su infatigable labor organizadora para la difusión de las nuevas corrientes musicales a través de la *Asociación de Música Contemporánea Tonus*, que funda y dirige, y a través de la cual pasan muchos de los por entonces jóvenes compositores chilenos, interesándose en sus enseñanzas sobre el dodecafonismo, el microtonalismo y otras tendencias renovadoras. Hacia 1957 se traslada a São Paulo desempeñándose como profesor de flauta y composición, y primer flautista de la orquesta de esa ciudad. Murió en esa ciudad en 1960.

En Buenos Aires no sólo centra su preocupación en hacer oír la nueva música a través de los conciertos que organiza, sino también en un esfuerzo inusitado, pone en marcha una editorial musical que publica la obra de muchos compositores sudamericanos. Las *Ediciones Musicales Politonía*, de su propiedad, realiza un plan editorial sorprendente.

En la contratapa de una de esas publicaciones, una obra del mismo Eitler, aparece un comentario firmado por *Juan Carlos Paz* sumamente ilustrativo sobre la orientación estética y las etapas creativas en su trayectoria de compositor. Extraemos de allí lo siguiente:

"Su inquietud y curiosidad por conocer nuevos medios de expresión, le ha llevado a ensayar diversas técnicas de la composición, luego de abandonar el impresionismo incaico-pentatonal, habiéndose abocado a los problemas del politonalismo, luego de una etapa intermedia, en que cultivó el postimpresionismo, para desembocar últimamente en el atonalismo integral y luego en la técnica de los doce sonidos. En su música destaca como principal característica una musicalidad abundante, fluida y robusta, expresada a través de un sentido innato del contrapunto y del desarrollo melódico-rítmico y de una continua variedad y riqueza en su aplicación a las combinaciones de los instrumentos, especialmente los de aire."¹

¹ Juan Carlos Paz, prólogo a la edición de *Variaciones para piano 1944* de Esteban Eitler, Ed. Politonía, Argentina.

Del muy extenso catálogo de sus obras, donde figuran todas las combinaciones instrumentales imaginables, desde obras orquestales, hasta solos de piano, de guitarra y de otros instrumentos varios, citaremos aquellas en donde interviene la guitarra.

El *Divertimento 1943* para flautín con flauta, clarinete, clarinete bajo y guitarra; el *Concertino 1944* para flautín, saxo alto y guitarra; el *Concierto 1944* para flauta, viola, trompa, bandoneón, guitarra y saxo barítono; *Reminiscencias 1943* para dos flautas y guitarra; *Seis poemas galegos de Federico García Lorca* para canto, flauta, viola y guitarra, de 1945. Y como solista: la *Sonatina 1942*,² la *Pieza en los doce tonos* de 1943, *Dos Preludios* de 1945, y *Melancolía*³ perteneciente a la *Serie Sentimental* de 1943 que abarca doce piezas para doce instrumentos solistas.

Su obra más importante y trascendente para la guitarra es sin duda su *Sonatina 1942*. Para su edición, Marcellino y Eitler idearon una nueva modalidad de escritura. Ya que con un sólo pentagrama es necesario agregar muchas líneas adicionales para cubrir el registro, lo hicieron sobre dos, el superior con clave de Sol en primera línea, y el inferior con clave de Do en segunda línea. Referente a la digitación empleaban los habituales números para los dedos de la mano izquierda, pero con la numeración de las cuerdas invertida con respecto a lo convencional. Para la mano derecha indicaban sus dedos con las cuatro primeras letras del abecedario. Las cejillas se sitúan con números entre los dos pentagramas, y cuando aparecen tachadas simbolizan la media cejilla. En verdad, en el afán renovatorio, complicaron más que facilitaron la lectura, innecesariamente.

La obra consta de tres partes, indicadas como *Lento y suave* la primera, *Alegre y rítmico* la segunda, y la tercera es *Lento y melancólico*.

Tomando los períodos estéticos indicados en el comentario de Paz, a esta obra la incluiríamos en el período politonal del autor. Secciones yuxtapuestas sin ningún tipo de transición recuerdan ciertos planteos formales debussianos, donde frases con climas determinados se cortan abruptamente para dejar paso a otras deliberadamente contrastantes, para luego más adelante y sin que medie puente alguno, retomarla nuevamente. Como mosaicos puestos unos a continuación de otros.

² Esteban Eitler, *Sonatina 1942*, Ed. Politonía, Buenos Aires. Incluida en el álbum *Música de Vanguardia Latinoamericana*.

³ Esteban Eitler, *Melancolía*, Ed. Politonía.

En el primer movimiento dos ideas se contraponen y yuxtaponen, por un lado una sucesión de acordes en un clima de serenidad y majestuosidad, y por el otro una melodía con bajos *staccati*. En el segundo movimiento una rítmica irregular con un efecto de *campanella* lleva una melodía saltarina y juguetona dentro de una estructura global A - B - A. En el tercero, después de un comienzo con una muy lírica y sentida melodía acompañada por acordes graves, reaparece la sección B del movimiento anterior, pero con una primer frase de ocho compases en retrogresión exacta de la segunda frase de esta sección, a manera de preámbulo.

Para concluir, una fugaz reexposición de la melodía que abre el movimiento, seguida de la retrogresión mencionada, funciona como coda.

La *Pieza en los doce tonos*, es más un ejercicio escolástico sobre esa técnica schoenbergiana que un logro real. Los *Dos Preludios y Melancolía*, ambas de distintas concepciones, agregan interés al catálogo de sus obras.

De sus obras camarísticas, sólo podemos dar detalle de sus títulos e instrumental para el que está compuesto, ya que ignoramos a ciencia cierta el paradero de todo ese material inédito.

Guido Santórsola fue un prolífico compositor, ocupando la guitarra un lugar importante en el catálogo de sus obras, gran parte de ellas editadas o grabadas.

Nació en 1904 en Canosa di Puglia, Italia. Traído al Brasil cuando tenía cinco años, empezaron allí sus estudios musicales, completados luego en su país natal. En 1936 adoptó la ciudadanía brasileña. Luego pasa a residir en la capital uruguaya, Montevideo, donde ocupó los cargos de director de la Escuela Normal de Música, y de director de la Opera del S.O.D.R.E. (Servicio Oficial de Radiodifusión del Estado). Además de su actividad como compositor, se destacó como ejecutante de viola.

Según comentarios propios, hechos a quien esto escribe, él mismo consideraba su labor creativa dividida en tres etapas, que toman los siguientes períodos: de 1928 a 1945, de 1945 a 1962, y de 1962 en adelante.

De la primer etapa es el *Vals Romántico*⁴ donde el joven músico empieza a afirmar su personalidad en un lenguaje ortodoxamente clásico y académico, con reminiscencias a lo

⁴ Guido Santórsola, *Vals Romántico*, Ed. Berben, Ancona, Italia, N°1421.

Brahms o *Chopin*. El *Concertino*⁵ para guitarra y orquesta de 1942 se incluye en este primer período creativo.

En su segunda etapa refirma su estilo neorromántico, apegado siempre a las formas tradicionales. La tercer época corresponde a la utilización del método dodecafónico de composición en cuanto a la selección de alturas, sin correspondencia en cambio en la faz rítmica, llegando al resultado de un melodismo cromático más romántico que expresionista.

Los *Cinco Preludios*⁶ son de 1959. Concebidos tonalmente presentan lo que es una característica constante en sus obras, amplios y extensos desarrollos temáticos, melodismo comunicativo, un lirismo propio de su origen itálico, y una sólida construcción formal. El segundo de los preludios, quizás el más interesante, es una amplia *cadenza* con libertades rítmicas y acordes de gran sonoridad y efecto. El primero tiene una escritura cuasi violinística, con reminiscencias bachianas. El folklore no era atractivo para Santórsola, sin embargo y como excepción a la regla, el tercer preludio tiene un aire de vidala. El cuarto está constituido por pasajes escalísticos a gran velocidad, y el quinto es burlón y juguetón.

En su último período creativo dedicó buena parte de su producción a la guitarra. Utilizando el método dodecafónico con las libertades ya mencionadas y también mezclándolo con lo tonal, o directamente de esta última manera, pero siempre con un melodismo sensible y expresivo, compuso una *Sonata - ¡Sonoridades 1969!*,⁷ los *Cuatro Tientos - ¡Sonoridades 1970!*,⁸ la *Sonata a dúo N°2 para dos guitarras - ¡Sonoridades 1969!*,⁹ la *Sonata a dúo para dos guitarras*,¹⁰ la *Sonata N°2 Hispánica - ¡Sonoridades 1971!*,¹¹ la *Sonata N°4 Italiana - ¡Sonoridades 1977!*,¹² un *Tríptico* o *Tres Invenções para dos guitarras*,¹³ *Cuatro Piezas Latinoamericanas*.¹⁴ También la *Sonata a dúo N°3* para guitarra y piano (o clave), la *Sonata a dúo N°4* para flauta y guitarra, un *Trío* para flauta (o violín), clarinete y guitarra, un *Díptico* para viola y guitarra, una *Sonata* para flautín, flauta y flauta grave en do (las tres flautas son tocadas por un sólo instrumentista) y guitarra, la

⁵ Guido Santórsola, *Concertino para guitarra y orquesta*, Ed. Southern Music Publ. (1619 Broadway, New York, NY 10019 USA)

⁶ Guido Santórsola, *Cinco Preludios*, en números separados, Ed. Berben N° 1361 - 1362 - 1363 - 1364 - 1365.

⁷ Guido Santórsola, *Sonata - ¡Sonoridades 1969!* Ed. Berben N° 1570.

⁸ Guido Santórsola, *Cuatro Tientos - ¡Sonoridades 1970!*, Ed. Berben N° 1477.

⁹ Guido Santórsola, *Sonata N°2 para dos guitarras*, Ed. Berben.

¹⁰ Guido Santórsola, *Sonata a dúo para dos guitarras*, Ed. Southern Music Publ., New York, USA.

¹¹ Guido Santórsola, *Sonata N°2 Hispánica*, Ed. Berben N° 1722.

¹² Guido Santórsola, *Sonata N°4 Italiana*, Ed. Berben N° 2253.

¹³ Guido Santórsola, *Tríptico para dos guitarras*, Ed. Berben.

*Suite All'Antica*¹⁵ para dos guitarras, el *Cuarteto N°2*,¹⁶ para flauta, viola, violoncello y guitarra, el *Concierto para dos guitarras y orquesta* de 1966, grabado en disco por los hermanos *Sergio y Eduardo Abreu* y orquesta dirigida por *Enrique García Asensio*; el *Concerto a cinque* para guitarra y cuarteto de cuerdas, escrito a principios de 1978 y estrenado el 13 de Mayo de ese año en Washington; y el *Concierto N°2* para guitarra y orquesta, también de 1978, compuesto a pedido del guitarrista brasileño *Carlos Barbosa Lima*.

Francisco Mignone, nacido en São Paulo en 1897, pertenece a la generación siguiente a la de Villa-Lobos entre los compositores brasileños. Después de haber terminado sus estudios de flauta, piano y composición en el Conservatorio Dramático y Musical de São Paulo en 1917, se dirigió a Italia donde se perfeccionó en el Conservatorio Verdi de Milán. A su regreso a Brasil se hizo cargo de la cátedra de Dirección Orquestal en la Escuela Nacional de Música de la Universidad Federal de Río de Janeiro. Además de su actividad docente y creativa solía actuar haciendo un dúo pianístico con su esposa *María Josephina*. Ha compuesto para la guitarra algunas piezas que no han pasado del manuscrito, como la *Modinha para violão*, *Repuncando*, *Minueto fantasía* y *Chôro para violão*, todos de 1953. De la misma época son una colección de *12 Estudios*¹⁷ estrenados por *Antonio Carlos Barbosa Lima*.

"A minha música deverá ser, día a día, mais refinada como técnica, mais clara, franca fácilmente comprensível para a maioria."¹⁸

Así pensaba Mignone, inscripto dentro de aquel nacionalismo propugnado por su amigo *Mario de Andrade*.

Alrededor de 1970 compuso una serie de *Valsas*¹⁹ para guitarra, siempre dentro de la estructura tonal de la cual nunca se apartó, y con un lirismo franco y comunicativo.

¹⁴ Guido Santórsola, *Cuatro Piezas Latinoamericanas*, Ed. Berben.

¹⁵ Guido Santórsola, *Suite All'Antica*, Ed. Ricordi Americana, Buenos Aires, BA 13172.

¹⁶ Guido Santórsola, *Cuarteto N°2*, Ed. Southern Music Publ.

¹⁷ Francisco Mignone, *12 Estudios*, Ed. Sophocles Papas, Washington, USA.

¹⁸ Francisco Mignone, *Mignone 80 años*, Art Editora Ltda. São Paulo, 1977.

¹⁹ Francisco Mignone, *Valsas*, Ed. Irmãos Vitale, São Paulo.

De 1975 es su *Concerto para violão e orquestra*, en tres movimientos: *Allegro moderato*, *Bom romántico* y *Desafío*. La orquesta está compuesta por las maderas por uno (flauta, oboe, clarinete y fagot), vibrafón, celesta, xilofón y las cuerdas. Fue estrenado el 4 de Mayo de 1977 en el Kennedy Center de Washington D.C. por la Orquesta Sinfónica de Louisville dirigida por *Leonard Meister*, y en guitarra, *Antonio Barbosa Lima*.

Mozart Camargo Guarnieri, nacido en 1907, es autor de un *Ponteio* para guitarra, dedicado a *Abel Carlevaro*.

"Música brasileña, sí, de cualquier forma y por todas las formas, tenemos que trabajar una música de carácter nacional. Es una cuestión de honestidad y sobre todo de integridad. (...) Sin esta correlación íntima del artista y del mundo que lo hizo, y en que vive, el creador no está completo."²⁰

Así se expresa este nacionalista convencido, a quien lo podemos ubicar entre aquellos buscadores de un lenguaje particular a partir del medio propio, como su compatriota Villa-Lobos.

Otra obra suya para guitarra es el *Estudo N°1*²¹ fechado en 1958. Su estructura armónica compleja, de acordes amplios desplegados como arpeggios con una sobrecarga de notas agregadas alteradas, crean una suerte de inestabilidad tonal dentro de un difuso fa menor. Las dificultades de ejecución no deslucen su atractivo.

El chileno *Juan Orrego Salas*, nacido en 1919, de vasta actuación en los Estados Unidos, donde creó un Centro de Estudios de Música Latinoamericana, en la Universidad de Indiana, ha compuesto una obra para guitarra de notable factura, *Esquinas Op. 68*.²² Una introducción lenta de diez compases, da lugar a continuación a una sección trabajada a dos voces, con algún relleno armónico cada tanto. La tercera sección, de rítmica irregular, tiene un sabor sudamericano característico. Se cierra con una reexposición abreviada de la introducción y la sección subsiguiente. De gran rendimiento instrumental, es un verdadero aporte al repertorio guitarrístico.

²⁰ M. Camargo Guarnieri, *Alocución sobre música brasileira*, citado por Renato Almeida en *Historia de la Música Brasileira*, pág. 476.

²¹ M. Camargo Guarnieri, *Estudo N°1*, Ed. Ricordi - Milano.

²² Juan Orrego Salas, *Esquinas Op. 68*, Ed. Berben N°1648.

La música de *Isidro Maiztegui*, nacido en Gualeguay, provincia de Entre Ríos, Argentina, en 1905, es de una cálida sencillez, impregnada de un lirismo melódico que lo ha llevado naturalmente a transitar el repertorio vocal. Se dedicó también con buenos resultados a la musicalización de filmes con más de cien trabajos realizados en este campo. Después de ejercer distintos cargos burocráticos en la Argentina, se trasladó a España en 1952 donde vivió algunos años. Luego vino a vivir a Mar del Plata, Argentina. Su trabajo más ambicioso para la guitarra es su *Homenaje a cuatro vihuelistas españoles del siglo XVI*, de 1967, para guitarra y orquesta. De 1966 es su *Suite Argentina*,²³ donde se acerca al folklore. Luego compuso dos *Canciones sin palabras*,²⁴ especie de miniaturas en donde una armonía modulante y de gran cromatismo producen un clima de gran expresividad.

Angel Lasala, (Buenos Aires 1914-Buenos Aires 2000) se mantuvo fiel a la tradición nacionalista folklórica marcada por sus maestros. Sin intentar ningún tipo de innovación en los recursos técnicos, cosa ajena a su personalidad, compuso en *Concierto para dos guitarras y orquesta*, dedicado al dúo *Pomponio - Martínez Zárate*. Se desempeñó durante algún tiempo como director de Radio Nacional de Buenos Aires, ocupando similar cargo en el Conservatorio Municipal de Buenos Aires, además de sus cátedras docentes. Son importantes su serie de *Homenajes*²⁵ para guitarra, de 1940. La serie se compone de una *Danza Antigua* dedicado a Bach, una *Evocación* a Manuel de Falla, un *Nocturno* a Debussy, y finalmente un *Preludio* dedicado a J.S.Bach. Publicados en 1955, los *Preludios Americanos*²⁶ son sus obras más frecuentadas, adhiriendo al folklore de cada región americana componen esta serie los siguientes números: *Pampeano, Brasileño, Norteño, Mexicano, Serrano e Incaico*.

De una época posterior son su *Homenaje a Luis Gianneo*²⁷ y los *Requiebros*²⁸ para dos guitarras, en donde con un toque de audacia omite las barras de compás.

²³ Isidro Maiztegui, *Suite Argentina*, Ed. Ricordi Americana, Buenos Aires.

²⁴ Isidro Maiztegui, *Canciones sin palabras*, Ed. Lucchelli Bonadeo N°309, Buenos Aires.

²⁵ Angel Lasala, *Homenajes*, Ed. Ricordi Americana BA 11160.

²⁶ Angel Lasala, *Preludios Americanos*, Ed. Ricordi Americana BA 11159.

²⁷ Angel Lasala, *Homenaje a Luis Gianneo*, Ed. Ricordi Americana.

²⁸ Angel Lasala, *Requiebros*, Ed. Ricordi Americana.

Carlos Guastavino (Santa Fe, Argentina 1914-Santa Fe 2001), funde su candorosa ingenuidad en un sencillo lirismo melódico, dentro de un clima ligero y sin compromiso, que lo acercan más a la música de consumo masivo. Para la guitarra ha compuesto dos *Sonatas*,²⁹ que por su extensión y su académico rigor formal lo alejan de la pieza melódica breve que es el fuerte de su producción, con el resultado de ser obras absolutamente previsibles en su transcurrir. Se han hecho transcripciones de alguna pieza pianística, como el *Bailecito*,³⁰ o ciertos números de la serie de *Cantilenas*.³¹

Abel Carlevaro fue una de la figuras prestigiosas de la música del Uruguay y del mundo de la guitarra clásica. Su trayectoria como maestro formador de brillantes guitarristas se condensa en la escuela interpretativa que él gestó y que se traduce en una serie de libros donde además de analizar racionalmente cada uno de los aspectos técnicos propone ejercicios de indudable interés. Más allá de estos aspectos que además Carlevaro los desarrolló en cursos y clases magistrales en todo el mundo, y de su jerarquía como intérprete, mencionamos su faceta como compositor, que si bien no es muy amplia, sí lo suficientemente rica y valiosa.

Su catálogo comprende el *Concierto del Plata* para guitarra y orquesta, de factura tradicional, y obras para guitarra sola. Entre ellas una colección de cinco *Preludios Americanos*, de tintes impresionistas, cada uno de ellos con títulos sugerentes: 1. *Evocación*; 2. *Scherzino*; 3. *Campo*; 4. *Ronda*; 5. *Tamboriles*. Este último como ya lo anuncia su título sugiere el ritmo característico de los tamborileros del candombe uruguayo.

En su sonata *Cronomías I* se interna en el lenguaje atonal, con muchos pasajes estructurados con la técnica dodecafónica, y explorando tímbricamente ciertos toques no convencionales. Formalmente tiene tres partes siguiendo el esquema de la sonata clásica, aunque el resultado sonoro suena alejado de ella por el lenguaje utilizado.

²⁹ Carlos Guastavino, *Sonata N°1 y Sonata N°2*, Ed. Ricordi Americana BA 12647 y BA 12763.

³⁰ Carlos Guastavino, *Bailecito*, Ed. Ricordi Americana BA 12611.

³¹ Carlos Guastavino, *Tres Cantilenas Argentinas (N°8 Santa Fe antiguo, N°9 Trébol y N°10 La casa)*, Ed. Ricordi Americana BA 12532. También *Cantilena N°1 Santa Fe para llorar* BA 10893, y *Cantilena N°4 El Ceibo* BA 11733 de la misma editorial.

Ha compuesto además *Cinco Estudios* como homenaje a Villa-Lobos, y ha hecho una recreación de piezas de *Gaspar Sanz* en su *Suite de Antiguas Danzas Españolas*.³²

³² Abel Carlevaro, obras para guitarra en Ed. Barry, Buenos Aires: *Preludios Americanos*, N°1 *Evocación* B&C 4010, N°2 *Scherzino* B&C 4011, N°3 *Campo* B&C 4005, N°4 *Ronda* B&C 4023, N°5 *Tamboriles* B&C 4018, *Cinco Estudios (Homenaje a Villa-Lobos)* B&C 4026, 4032, *Cronomías I* B&C 4014, *Suite de Antiguas Danzas Españolas* B&C 4017, *Concierto del Plata*.