

RESUMEN

Al cumplirse el primer lustro de su fallecimiento, se ofrece un panorama del recorrido artístico de la pianista argentina Haydée Loustaunau (1921-2012). Formada con el eminente pianista polaco radicado en Buenos Aires, Jorge de Lalewicz, Loustaunau tuvo una fructífera vida artística como intérprete en su juventud y madurez, y una trayectoria destacada como pedagoga en la segunda etapa de su vida. La hipótesis principal sostiene que Loustaunau constituyó una personalidad relevante del piano en la Argentina del siglo XX, que merece justa atención a la hora de abordar una historia de ese instrumento musical y de su pedagogía en Sudamérica.

Palabras clave: piano, pedagogía pianística, estrenos.

ABSTRACT

In the wake of the first five years of her decease, we offer an overview of the artistic career of Argentinean pianist Haydée Loustaunau (1921-2012). Educated with the eminent Polish pianist who lived in Buenos Aires, Jorge de Lalewicz, Loustaunau had a productive artistic life as a performer in his youth and maturity, and a prominent career as a teacher in the second stage of his life. The main hypothesis is that Loustaunau was a key personality in Argentinean piano during the twentieth century, who do deserve fair consideration when addressing a history of these musical instrument and its pedagogy in Southamerica.

Keywords: piano, pianistic pedagogy, premier.

CONTRIBUCIÓN DE HAYDÉE LOUSTAUNAU A LA HISTORIA DEL PIANO EN LA ARGENTINA. UNA APROXIMACIÓN¹

CONTRIBUTION OF HAYDÉE LOUSTAUNAU TO THE HISTORY OF PIANO IN ARGENTINA. AN APPROACH

*Dra. Silvoina Luz Mansilla**
Universidad de Buenos Aires
Universidad Nacional de las Artes Sonoras
Argentina

A veces sigo a mi sombra,
a veces, viene detrás.
¡Pobrecita! Cuando muera...
¿Con quién se irá?²

Introducción

El presente trabajo ofrece una primera aproximación, de corte principalmente documental, a la figura de la intérprete argentina Haydée Loustaunau. Personalidad destacada del piano hacia la segunda mitad del siglo XX, no se conocen hasta el momento estudios realizados en torno a su labor,³ aunque su trayectoria y aportes merecerían justa atención en función de una futura historia de ese instrumento y de su pedagogía, en Sudamérica. Es, también, un humilde homenaje al cumplirse en agosto de 2017 el primer lustro de su fallecimiento.

* Correo electrónico silvinamansilla@uca.edu.ar Artículo recibido el 31/01/2017 y aceptado por el comité editorial el 2/04/2017

¹ Esta investigación se inscribe dentro del proyecto “Maestros y discípulas. Maestras y discípulos. La creación musical argentina en torno al Conservatorio Nacional (1924-1955)”, acreditado con el código 34-0308 de la programación científica 2015-2017, de la Universidad Nacional de las Artes (Argentina). El proyecto se desarrolla en la cátedra Historia de la Música Argentina a mi cargo, dentro del Departamento de Artes Musicales y Sonoras. Resultados preliminares fueron dados a conocer en el Segundo Congreso Internacional de Piano realizado en dicho Departamento entre los días 3 y 7 de diciembre de 2014, en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Un agradecimiento especial a la hija de la pianista, la Dra. Mónica Guinzbourg.

² De *Vidala para mi sombra*, de Julio Santos Espinosa. La pianista refirió en una entrevista la conmoción que le causaba esta canción argentina en la versión difundidísima grabada por Don Atahualpa Yupanqui. De la escucha de esa entrevista de archivo, que tuvo lugar en LRA Radio Nacional, surge la motivación de este trabajo.

³ Una única mención en fuente académica es la que aportamos personalmente para De Marinis, Dora (2014). **Nuestra escuela pianística. De semillas, jardines, flores y árboles. Diccionario de pianistas argentinos.** Mendoza: Zeta Editores, p. 218-219.

En Argentina, la musicología histórica avanza en forma despareja. En los últimos años, se han acometido trabajos serios con una loable actualización disciplinar, fruto del ingreso de renovadas perspectivas teóricas procedentes de las humanidades. Sin embargo, al mismo tiempo y por distintas causas, son demasiadas las asignaturas todavía pendientes en lo que hace a trabajos de base. La preservación de los fondos documentales familiares de músicos (compositores e intérpretes) cuyas trayectorias dentro y fuera del país han dejado huellas, forma parte de esas cuentas sin saldar que hacen imposible edificar alguna clase de narrativa histórica de la interpretación musical con cierto sustento. Sigue vigente, muy a nuestro pesar, una buena parte de la fundada argumentación que ofreciera Omar Corrado hace más de diez años en un artículo que alcanzó amplia repercusión en el ámbito académico latinoamericano, en la que refiere las prioridades de la investigación musical local y regional⁴. Asimismo, resulta imperioso considerar un tema en absoluto menor como es el de las implicancias éticas que conlleva la dilación en el tratamiento de dichas prioridades. La documentación musical amerita en Argentina políticas públicas y privadas que, en un plazo mediano, coadyuven a impedir la desaparición de archivos valiosos, algunos en riesgo⁵.

Una metodología “de emergencia”

Más allá de que esta primera aproximación intenta apuntar a un trabajo cualitativo y tendiente a ofrecer una síntesis de lo actuado por la pianista que no carezca de la necesaria contextualización, para que pueda constituirse en una interpretación de los hechos desde una historia socio-cultural de la música⁶, hubo que apelar, en función de lo dicho anteriormente, al casi ya habitual “tratamiento de emergencia”. Se trata de acciones casi de “primeros auxilios”, frecuentes en el tratamiento de archivos privados, para las cuales se cuenta con una caja “básica” de herramientas, que posibilita al menos la digitalización de documentos escritos *in situ*, aunque en forma quizá no muy profesional⁷.

⁴ Corrado, Omar (2004/2005). “Canon, hegemonía y experiencia estética: algunas reflexiones”, *Revista Argentina de Musicología*, N° 5/6, pp. 17-44.

⁵ Para ampliación de este tema: Mansilla, Silvina y Guillermo Dellmans (2014). “El acervo de música académica argentina en custodia del Instituto Nacional de Musicología ‘Carlos Vega’,” **Actas de las XXI Conferencia de la AAM y XVII Jornadas Argentinas de Musicología del INMCV**. Ana María Olivencia, Antonieta Sacchi de Ceriotto, Ana María Otero y M. Emilia Greco (editores). Mendoza: Asociación Argentina de Musicología e Instituto Nacional de Musicología, pp. 349-358.

⁶ Nuestra aproximación combina aspectos teóricos procedentes de la teoría de la recepción, la sociología de la cultura y la historia cultural, que esperamos se evidencien en el escrito sin necesidad de detenernos ahora en una profusa explicación.

⁷ Encarada en general en el domicilio mismo del dueño del fondo documental, se apunta en tiempo record a ofrecer y realizar elementales medidas de preservación de los documentos en papel (retiro de materiales de metal, cartón y pegamentos), para luego abordar la fotografía digital.

En este caso, luego de la fotografía digital⁸, se procedió a recuperar también algunas de las interpretaciones solísticas y con orquesta, conservadas en registros históricos, para su posterior análisis⁹. Otro procedimiento que se consideró imprescindible, fue la consulta a personas que tuvieron contacto con la pianista, sean pares docentes o bien, discípulos suyos. La solidez de la documentación de primera mano (escrita, sonora, oral) que se pudo obtener permite ahora ofrecer una exploración de los momentos claves de la actuación de Haydée Loustaunau¹⁰. En este artículo se analizan algunos documentos conservados (hemerografía y programas de conciertos, mayormente), se cita una de las entrevistas realizadas y se confrontan los datos obtenidos con otros, procedentes de fuentes secundarias¹¹.

Construyendo el inicio de una biografía

Haydée Loustaunau nació en Buenos Aires el 3 de febrero de 1921 y falleció en esa misma ciudad, el 18 de agosto de 2012¹². Formada, como sus colegas Lía Cimaglia Espinosa, Sylvia Eisenstein, Haydée Giordano y Pía Sebastiani¹³, con el eminente pianista polaco radicado en Buenos Aires, Jorge de Lalewicz (1875-1951)¹⁴, podría decirse en principio que se pueden distinguir dos momentos o etapas de su trayectoria: una fructífera vida artística como intérprete en su juventud y madurez, y un trabajo destacado como pedagoga, en un segundo momento de su vida.

Iniciada en la música y el piano a los cinco años de edad por Yolanda Restano, Loustaunau fue presentada por su profesora, a los pocos años, al que era a su vez su maestro, el pianista polaco Jorge de Lalewicz. Sorprendido por

⁸ Tarea realizada por Romina Dezillio en función del mencionado equipo de investigación, los días 5 y 19 de julio de 2014, en el domicilio de Mónica Guinzbourg. Agradezco tanto a la investigadora como a la hija de la pianista, por su valiosa colaboración con este proyecto.

⁹ Esta tarea también fue asumida, con generosidad y desinterés, por Eduardo Kusnir, encargado del Laboratorio de Restauración Digital del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega".

¹⁰ El archivo personal, como sucede casi siempre, puede arrojar información también sobre temas conexos. Interpretaciones tempranas de obras de compositores y compositoras argentinos, actividad artística de otros intérpretes y creadores argentinos (Loustaunau dedicó una buena parte de su repertorio a obras de cámara), en fin, datos fácticos de utilidad para contribuir a dilucidar otras trayectorias (Sylvia Eisenstein, por caso), surgen como una "red" con numerosas posibles tramas.

¹¹ No nos es posible ahora aproximarnos a las grabaciones históricas recuperadas, que permiten revivir auditivamente el *pianismo*, por momentos virtuoso, que Loustaunau ponía en acto en sus interpretaciones. Sus versiones, por caso, de las *32 variaciones en Do menor* de Beethoven y del *Concierto N° 1 para piano y orquesta* de Alberto Ginastera, podrían ser objeto de un estudio específico.

¹² Estas fechas fueron aportadas por la hija de la pianista. Todos los documentos que se mencionan de aquí en adelante obran en el archivo familiar.

¹³ Scalisi, Cecilia (2013). **Marta Argerich, Daniel Barenboim, Bruno Gelber. En la edad de las promesas.** Buenos Aires: Sudamericana.

¹⁴ Según De Marinis, con Lalewicz ingresa a la Argentina la escuela pianística originada en Beethoven, que a través de Czerny y Reis fue transferida a Liszt y Leschetisky, de quienes, a su vez, la habría tomado Lalewicz. De Marinis, Dora (2010). "Las escuelas pianísticas en la Argentina", **Actas del Congreso Internacional de Piano 'La música Latinoamericana para piano'**. Buenos Aires: Instituto Universitario Nacional de las Artes y Universidad Nacional de Cuyo, p. 9.

la capacidad de la niña, Lalewicz la tomó enseguida como alumna. Como lo ha explicado ya la pianista e investigadora Dora de Marinis, Lalewicz se había radicado en Buenos Aires en 1921 y traía consigo una experiencia docente amplia, ejercida en los Conservatorios de Odessa (Ucrania), Cracovia (Polonia) y Viena (Austria)¹⁵. No sorprende por tanto, que posteriormente, Loustaunau estudiara también con otro músico ucraniano, radicado por esos años en la Argentina: Jacobo Ficher (1896-1978)¹⁶, con quien tomó clases de composición. Para 1925, ante el sorpresivo fallecimiento de Ernesto Drangosch¹⁷ –uno de los flamantes profesores de piano del recién creado Conservatorio Nacional de Música y Declamación–¹⁸, Lalewicz fue convocado por Carlos López Buchardo en su reemplazo, ingresando de esta manera al primer plantel de profesores de esa prestigiosa casa de estudios.

Dicen los documentos que la niña debutó a los 9 años en la mítica sala de la Asociación Amigos del Arte de Buenos Aires, entidad que albergó en los años 30 y 40 las manifestaciones quizá más significativas de la cultura local de entonces, sobre todo en materia de tendencias de vanguardia. Su actividad se incrementó desde 1933 en forma creciente, ofreciendo conciertos en distintas ciudades de Argentina. A algunas presentaciones realizadas en la Biblioteca del Consejo Nacional de Mujeres, el salón La Peña y el Teatro Cervantes, continuó otra actuación para un acto ligado a la colectividad polaca en la Argentina, en la cual la encontramos, a comienzos de 1935, interpretando ya el *Scherzo en Si bemol menor* de Chopin²⁰.

Virtuosismo y precocidad parecen haber ido en paralelo. De los muchos ejemplos documentados, véanse dos programas de conciertos: uno de 1935 [Figura 1a] en el que ofrece sin solución de continuidad un *Impromptu, tres Estudios y el Andante Spianatto* de Chopin; el otro, de 1936, [Figura 1b] que habla con suficiente elocuencia por sí solo, pues presenta obras de Bach, Schumann, Liszt, Schubert, Chopin, Debussy y Albéniz.

¹⁵ De Marinis, Dora (2010). "Las escuelas pianísticas en Argentina. Una aproximación preliminar", *Huellas: Búsquedas en Artes y Diseño*, 7, p. 62.

¹⁶ Donozo, Leandro (2006). "Ficher, Jacobo", **Diccionario bibliográfico de la música argentina (y de la música en la Argentina)**. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, p. 213.

¹⁷ Donozo (2006). "Drangosch, Ernesto", **Diccionario bibliográfico de la música argentina (y de la música en la Argentina)**. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, p. 191.

¹⁸ García Cánepa, Julio (2000). "La enseñanza musical en Argentina. El Conservatorio Nacional de Música "Carlos López Buchardo", *Conservatorianos*, 6, p. 54.

¹⁹ Esto consta en programa de mano del concierto en el Teatro El Círculo, de la ciudad santafesina de Rosario, del 13 de octubre de 1942. También en una nota del diario La Tribuna, de Rosario (miércoles 08 de mayo, 1946).

²⁰ Se conserva el programa original en español y en polaco en el archivo familiar; corresponde al concierto que tuvo lugar el 24 de marzo de 1935 en el Hotel Savoy.

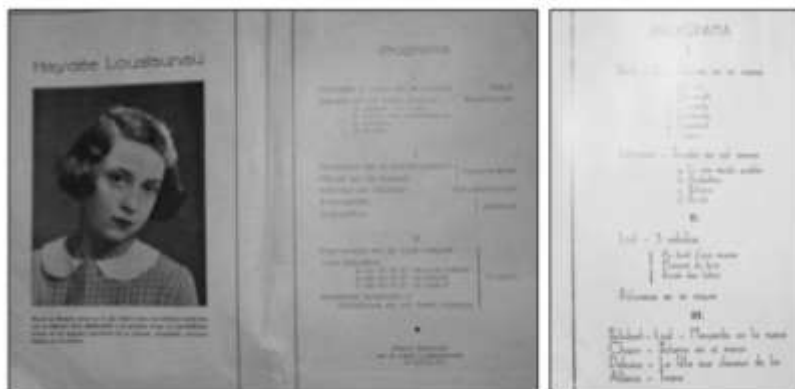


Figura 1 (a y b): Dos conciertos tempranos, realizados en 1935 y 1936.

Foto digital: R. Dezillio.

Favorablemente acompañada por la crítica periodística que ya en la década de 1930 parece haberla ido siguiendo año a año, podemos leer opiniones en el diario *El Mundo* que hablan de una intérprete “muy inteligente, de fina sensibilidad musical y sumamente expresiva”, que “puso al servicio de tan laudables cualidades, un mecanismo claro, bien constituido y seguro”²¹. Al igual que este, otros diarios la evalúan como una artista en la que se suman una musicalidad bien conducida y una técnica sólida. Varias instituciones empiezan a convocarla; entre otras, la Asociación Cristiana Femenina, la Asociación Argentina de Música de Cámara, y desde La Plata, la Biblioteca Musical “Verdi” que organiza una presentación suya en 1937 en el Colegio Nacional de esa ciudad y al año siguiente, en el Teatro Argentino. Los diarios *El Día* y *El Argentino* se hacen eco de su éxito en la capital bonaerense,²² al mismo tiempo que también resuenan las buenas opiniones en *Noticias Gráficas*, *El Mundo* y *La Prensa*²³.

Con 17 años de edad, Loustaunau parece haberse ido acostumbrando a los programas extensos, arduos, en tres partes. Uno de ellos es de 1938 [Figura 2]: en él ofrece, además de una sonata de Beethoven y una suite de Haendel completas, obras de músicos franceses en la parte final; el espacio central del programa se reserva a los *Doce estudios* opus 10 de Chopin.

²¹ “Haydée Loustaunau”, *El Mundo*, (jueves 10 de junio, 1937).

²² “El concierto de Haydée Loustaunau”, *El Día*, (lunes 01 de noviembre, 1937); “Fue ovacionada ayer la joven pianista Haydée Loustaunau”, *El Argentino*, (lunes 01 de noviembre, 1937).

²³ “Los conciertos”, *Noticias Gráficas*, (viernes 01 de abril, 1938); “Posee brillantes dotes la pianista Haydée Loustaunau”, *El Mundo* (viernes 01 de abril, 1938); “Inició su temporada musical la Asociación Argentina de Conciertos”, *La Prensa*, (viernes 01 de abril, 1938).



Figura 2: Programa del 14 de septiembre de 1938. Biblioteca del Consejo Argentino de Mujeres (Buenos Aires).
Foto digital: R. Dezillio.

La crítica de Paz ¿un acicate?

Desde el periódico *Reconquista*, el compositor Juan Carlos Paz consideró en noviembre de 1939 (no sin cierta mordacidad) que la intención de Loustaunau en la conformación de sus programas, era la de un eclecticismo que combinaba autores consagrados con obras de escasa frecuentación. Es probable que en esa elección haya estado igualmente el consejo plural de sus maestros, Ficher y Lalewicz (si se piensa por caso, en la interpretación temprana para la ciudad de Buenos Aires, de las *Variaciones opus 3* de Szymanowsky, compositor ucraniano muy poco conocido entonces en Argentina). En franca crítica a la “pereza mental de artistas y público”, que resulta “nefasta para unos y otros”, dice Paz en aquella nota:

“La señorita Loustaunau, joven pianista que realiza constante progreso, parece querer romper con esa tendencia, a juzgar por el programa que presentó en esta oportunidad, lo cual, tratándose de una joven, no deja de ser significativo. [...] [Y luego de comentar el repertorio de obras de Weber, Liszt y Szymanowsky concluye que] Haydée Loustaunau comienza su carrera demostrando criterio artístico, lo cual es bien excepcional en el ambiente. Si persevera en ese camino, así como en sus recursos pianísticos, no dudamos que pueda convertirse en una artista de excepción”²⁴.

Efectivamente, la joven pianista perseveró. Para comienzos de la década de 1960 había ofrecido ya centenares de conciertos como solista, con distintos

²⁴ “Sugestiva audición de piano”, *Reconquista*, (viernes 17 de noviembre, 1939), p. 10.

organismos sinfónicos y en diferentes salas, entre otras, la principal del Teatro Colón de Buenos Aires. En 1957, realizó una gira europea con el patrocinio del gobierno francés.²⁵ A su repertorio clásico-romántico, se le agregó el encargo de numerosos estrenos en Argentina y Latinoamérica, de obras de gran envergadura pianística correspondientes a repertorio del siglo XX europeo y latinoamericano. Entre otros compositores, estrenó obras de Prokofiev, Honneger, Hindemith, Kabalevsky, Shostakovich y Szymanowsky. También, de los latinoamericanos Carlos Chávez y Heitor Villa-Lobos, así como de sus compatriotas argentinos Luis Gianneo y José María Castro²⁶. De su maestro de composición, Jacobo Fischer estrenó junto al Cuarteto Acedo, su *Quinteto opus 96*²⁷. Algunos de estos compositores le dedicaron obras, que ella estrenó y grabó para el Servicio Exterior de LRA Radio Nacional; tal, los casos de la *Sonata dramática* de José María Castro y de la *Tercera Sonata* para violín y piano, de Jacobo Fischer.²⁸

Prokofiev, estreno en Argentina. Legitimación local

Sobre el estreno en Buenos Aires del *Concierto N° 1 en Re Bemol Mayor*, opus 10, de Sergei Prokofiev, me detendré en la recepción crítica [Figura 3]. La pianista hizo esta obra junto a la Orquesta de LRA Radio Nacional en mayo de 1962, con la dirección de Stanislaw Wislocki, el director de la Filarmónica de Varsovia, quien estaba de visita por primera vez en Argentina²⁹. El *Argentinisches Tageblatt*, reconociendo cierto “atraso” en el repertorio sinfónico, publicó:

“El *Concierto* llega sorprendentemente muy tarde a nosotros, a pesar de que se trata de una obra agraciada en su creación y que impresiona por su fuerza motriz.

[...] La pianista argentina ha sido completamente capaz de dominar las no pocas dificultades de la obra y pudo salir airoso en la competencia con la orquesta, que aquí tiene papel predominante”³⁰.

²⁵ La documentación conservada podría arrojar detalle de estos centenares de conciertos, en Argentina y en el extranjero. Ameritaría sin embargo, un ordenamiento y contrastación con otras fuentes, dado que se trata de dos álbumes personales con documentos adheridos, en los que la forma de archivo no es sistemática ni con la datación siempre correcta o correlativa.

²⁶ De José María Castro interpretó las *Diez piezas* breves en Londres, en un concierto realizado en la Canning House el 15 de febrero de 1961.

²⁷ Esto fue en un concierto organizado por el Mozarteum Argentino, realizado en el Museo Nacional de Arte Decorativo el 30 de octubre de 1962.

²⁸ La *Tercera Sonata*, para violín y piano, se estrenó el 01 de octubre de 1960 en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires. La repitieron el 13 de octubre de 1960 en el Teatro IFT, de Buenos Aires. La *Tercera Sonata* para piano solo, de 1950, la interpretó en un concierto dedicado íntegramente a Fischer, que se realizó en el Aula Magna de las Facultad de Ciencias Médicas el 04 de septiembre de 1961 y formó parte de un Ciclo de Compositores Argentinos.

²⁹ A esta primera actuación siguieron once temporadas más en Buenos Aires, según Valenti Ferro. Aquel año dirigió cuatro conciertos sinfónicos comisionados por LRA Radio Nacional. Valenti no registra el estreno del *Concierto* de Prokofiev en su libro, a pesar de haber escrito una nota periodística al respecto en *El Correo de la Tarde* (lunes 21 de mayo, 1962). Véase Valenti Ferro, Enzo (1992). **Cien años de música en Buenos Aires. De 1890 a nuestros días**. Buenos Aires, Gaglianone, p. 384.

³⁰ “Stanislaw Wislocki und Haydée Loustaunau in der Rechtsfakultät”, *Argentinisches Tageblatt*, (sábado 19 de mayo, 1962). Se conserva junto con este documento una traducción al español, que es la que aquí reproduzco.

Y *La Nación*, dijo:

“En la parte de solista, Haydée Loustaunau cumplió una labor digna de toda ponderación. Consecuencia natural de una musicalidad segura, de una técnica notable por su amplitud y su calidad, de un maduro talento de intérprete, de un trabajo serio, en superficie y en profundidad –dominio del texto, captación del espíritu– hizo posible la valoración clara y la exposición precisa”³¹.



Figura 3: Programa del concierto de la Orquesta de LRA en el que se estrenó el Concierto N° 1 de Prokofiev. (17 de mayo, 1962). Foto: R. Dezillio.

Leopoldo Hurtado, desde *La Prensa*, juzgó la obra con pasajes de “encontrados ritmos”, con cierto humorismo y una parte solística “que da la impresión de grandes dificultades, pero también escritas con gran conocimiento del instrumento”. Sobre la pianista dijo:

“[...] es una ejecutante de mecanismo seguro, cualidad que siempre fue advertida en sus recitales. [...] En este concierto impuso su mecanismo firme y claro y una sonoridad sin asperezas y de amplio volumen. Con justicia mereció el aplauso entusiasta del público”³².

Legitimación internacional en la década de 1960

A la gira de 1957 por Europa, siguieron, entre 1960 y 1961, nuevos recitales en Londres, Roma y Bruselas y la novedad de la grabación de registros especiales para Radio Bruselas (Ondas francesas), Radio Ginebra y Radio Berna, en Suiza. También grabó en la RAI, en Roma, y para la Radiodifusión y TV francesas. Por esa época, un hecho remarcable fue el exitoso viaje que entre 1961 y 1962, la llevó por distintas ciudades polacas, tierra de su maestro Jorge de Lalewicz y país en el que realizó conciertos con importantes orquestas sinfónicas y para

³¹ “Los conciertos de Radio Nacional”, *La Nación*, (sábado 19 de mayo, 1962).

³² “Stanislaw Wislocki”, *La Prensa*, (sábado 19 de mayo, 1962)

la Radio Televisión, en Varsovia. En Holanda, grabó para Radio Nederland y en Yugoslavia, para la radio y TV de Zagreb. En Madrid, actuó en televisión y fue invitada por la cátedra universitaria de Joaquín Rodrigo para ofrecer un concierto con la integral de los *Preludios* de Claude Debussy. Intercaladamente con sus giras internacionales, se presentó en diversas ciudades del interior del país, estrenando por ejemplo en Rosario, en 1960, los mencionados veinticuatro *Preludios* de Debussy, en un concierto auspiciado por el Fondo Nacional de las Artes³³.

Con su capacidad técnica para enfrentar repertorios no convencionales, Loustaunau actuó bajo la batuta de directores relevantes: entre otros, Stanislaw Wislocki (de la Filarmónica de Varsovia), Herst Forster (director de la Halle Saale en Alemania), Karol Strija (Filarmónica de Silesia) y Rafael Ferrer (Filarmónica de Barcelona). En Argentina, fue solista con la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, la Orquesta Sinfónica Nacional, la Orquesta Estable del Teatro Colón, dirigida por Juan Carlos Zorzi, Julio Malaval, Hans Martin Schneidt, Witold Rowicki y Stanislaw Wislocki. En el CLAEM (Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales) del memorable Instituto Di Tella interpretó la *Sonata N° 7, opus 101*, de Jacobo Fischer, durante el Festival de Música Contemporánea de 1965³⁴. [Figura 4]



Figura 4: La pianista, en la década de 1960. Foto del archivo familiar.
Digitalización: R. Dezillio.

Premios. Consagración con Ginastera

Obtenido el Premio Municipal de la Ciudad de Buenos Aires en 1962 y el premio de la Asociación de Críticos Musicales de la Argentina en 1963, dos

³³ Esto sucedió el 14 de mayo de 1960, en el auditorio de LRA 5, en Rosario, organizado por la Asociación Pro Cultura Musical.

³⁴ “Finalizó el cuarto Festival de Música Contemporánea”, *Clarín*, (martes 31 de agosto, 1965).

instancias de consagración y legitimación de las máximas a las que puede llegar un intérprete en el ámbito nacional de Argentina, nuestra artista alcanzó hacia mediados de esa década uno de los momentos notables de su carrera³⁵.

Ese momento llegó con la interpretación del *Concierto N° 1 para piano y orquesta* de Alberto Ginastera (1916-1983), que tuvo lugar en el Teatro Colón de Buenos Aires a comienzos de abril de 1965, bajo la batuta de Witold Rowicki. Si bien no se trató del estreno, pues la obra había sido presentada en Washington en abril de 1961 en la apertura del Segundo Festival Interamericano de Música y, al poco tiempo, repetida en Buenos Aires, con los mismos intérpretes del estreno norteamericano,³⁶ la ocasión significó para la carrera de la pianista un nuevo momento de convalidación por parte de la crítica local. Su solidez técnica y musical fue nuevamente destacada, parangonándola esta vez, con la solidez de la obra. En el diario *La Nación* se lee:

“Se ha producido una nueva ratificación. La presencia de un arte de la composición, consumado, [en Ginastera] resultó creemos, de toda evidencia a través de una suma de valores, entre los cuales la imaginación poderosa, el sentido de las proporciones, un pianismo alto y sustanciosamente virtuoso y una orquesta magistral, surgen, incuestionables. La Señora Loustaunau fue quien esta vez debió ponerse ante un teclado cuyas posibilidades han sido explotadas con extremado rigor, bien que, asimismo, con lógica y sentido instrumental. Lo hizo a lo gran pianista. [...] Con dominio pleno de la partitura, en su integridad; dando prueba de esa musicalidad consistente y depurada que cada uno de sus trabajos interpretativos pone en evidencia; de un mecanismo que le permite encarar y resolver sin esfuerzo aparente toda la problemática de su instrumento; de madurez y de finura que no excluye el necesario vigor, dio del Concierto de Ginastera una traducción que corresponderá considerar como muy difícilmente superable”³⁷.

Por su parte, Dayed, crítico de *Clarín* expresó:

“El Concierto para piano y orquesta, de Ginastera, obra de caudaloso contenido y acabado pulimento técnico, es un ‘tour de force’ característico de la más reciente etapa de su autor. [...] La pianista Haydée Loustaunau, una vez más la intérprete de mecanismo irreprochable y musicalidad perfecta, y Rowicki con la orquesta, ofrecieron una versión que se destacó por su ajuste y equilibrio”³⁸.

³⁵ El Premio Municipal para intérpretes fue entregado ese año a Flora Nudelman y a Loustaunau. El jurado se expidió por unanimidad. Así lo comentaba *La Nación*: “[Loustaunau] ocupa desde hace un tiempo una posición descollante entre los intérpretes musicales del país, que actuaciones recientes, cumplidas en la Argentina y en Europa, han contribuido a cimentar. [...] Dio prueba, desde sus presentaciones iniciales, de aptitudes sobresalientes”. Véase “Otorgó premios de música la Municipalidad”, *La Nación*, (sábado 10 de noviembre, 1962).

³⁶ Joao Carlos Martins al piano, la Filarmónica de Buenos Aires y como director, Howard Mitchell. Suárez Urtubey, Pola (1972). **Alberto Ginastera en cinco movimientos**. Buenos Aires: Víctor Lerú, p. 107.

³⁷ “Comenzó un ciclo en el Teatro Colón”, *La Nación*, (lunes 05 de abril, 1965).

³⁸ “Inició un ciclo sinfónico”, *Clarín*, (domingo 04 de abril, 1965).

Pedagogía del piano y memoria de un alumno

Junto con la docencia pianística que ejerció en todos los niveles en los Conservatorios Municipal “Manuel de Falla”, de Buenos Aires, y Nacional de Música “Carlos López Buchardo”, Loustaunau tuvo algunas oportunidades de impulsar a otros pianistas. Participó como jurado en concursos, como el de “Promociones Musicales” en 1969, y ya en fecha más reciente, en el Primer Concurso para Pianistas “Joaquín Rodrigo”. Alentó a sus alumnos, por todos los medios a su alcance, a continuar difundiendo la vasta literatura pianística existente. Entre sus discípulos destacados figuran la pianista y compositora argentina Marcela Fiorillo, radicada en Australia, y el compositor argentino procedente de Salta, Fernando Severo Altube, actualmente radicado en Portugal³⁹. Altube, formado como pianista en el Conservatorio Nacional de Música “Carlos López Buchardo”, como compositor en el Conservatorio “Tchaicovsky” de Moscú, y radicado finalmente en Setúbal (Portugal), la recordó así:

“Gracias a la intermediación de su hija Mónica, conseguí que Haydée accediera a recibirme cuando llegué de visita a Argentina en el invierno de 2012. [...] Cuando llegué a su casa [...] Mónica nos dejó a solas y comenzamos a charlar. Y allí estaba ella: íntegra, profunda y directa, como siempre fue en todas sus conversaciones. Y tuve, creo, el privilegio de haber sido probablemente el último de sus alumnos que habló con ella. Haydée fue mi gran maestra. [...] En sus aulas todo estaba relacionado con una historia, con una situación, con algo que nos hiciera entender lo que estábamos haciendo. Una mujer que tenía un caudal enorme de experiencia propia en relación a la técnica pianística, pero principalmente tenía muy claro el objetivo final de ese trabajo: la música. Y me enseñó a ser y a pensar como músico. Un día, trabajando el ciclo del Opus 10 de Chopin, me dijo: ‘Nunca toques ni una nota que no diga algo’. [...] Definitivamente, tuve el privilegio de haberla conocido”⁴⁰.

A manera de conclusión

Este escrito se ha debatido entre un carácter de crónica histórica que procede de un interés en rendir homenaje a esa notable pianista y maestra que fue Haydée Loustaunau, y un trabajo de investigación, con la formalidad científica de la musicología. Sin embargo, fundamenté inicialmente que la solidez de la documentación encontrada, de la que he presentado un fragmento, me permite esbozar, casi como un corolario lógico, la hipótesis de Loustaunau como una de

³⁹ Una mención completamente aleatoria de sus discípulos incluye a Norma Lado, Ricardo Usciatti, David Block, Alicia Pisani, María Eugenia Pacheco, Paula Peluso, Gabriela Battipede, Pablo Kohan y quien firma este trabajo. Hay en esta lista, pianistas de cámara y dedicados a la ópera, profesores especializados, compositores, críticos y musicólogos.

⁴⁰ Entrevista con la autora. 30 de noviembre, 2014.

las figuras clave dentro de las personalidades destacadas del piano en Argentina durante el siglo XX. Esta hipótesis, hasta donde llega mi conocimiento, y aunque luzca como un 'axioma auto-evidente', no había sido aún propuesta ni documentada en el campo de la historia del piano en la Argentina hasta ahora.

Podrá objetarse quizá que la vecindad con el objeto de estudio haya inclinado la balanza de esta selección documental y primer intento interpretativo hacia una visión apologética. Tal vez podría argüirse que se trató de una pianista que no alcanzó a producir grabaciones comerciales que hayan circulado de una manera amplia y de la que solamente tenemos algunas grabaciones en vivo o quizá, algunas de estudio que talvez yacen todavía en los archivos de radios extranjeras. Sostengo sin embargo, que aún con esa inevitable cercanía con el tema de estudio, los datos efectivos y las opiniones citadas, puestos en contexto, son de una contundencia que no deja lugar a dudas respecto de su ubicación preeminente en el ámbito del arte pianístico argentino de la segunda mitad del siglo XX.

No se ha querido, no obstante, promover una suerte de "competencia" por el lugar más destacado, como si se tratara de un "ranking" posible de contabilizar en términos cuantitativos. Seguramente existen todavía unos cuántos intérpretes destacadísimos, del piano y de otros instrumentos, que aguardan una evaluación histórica por parte de la musicología argentina. Pero, con las características de circulación de su tiempo –ligada a participaciones radiales, conciertos en vivo, y más adelante, a alguna esporádica intervención en televisión, en detrimento de la grabación en estudio, hoy tan accesible–, puede afirmarse que Loustaunau tuvo algunos puntos de su actuación que marcaron verdaderos hitos. Su tarea de divulgación de repertorios poco frecuentes, la positiva recepción que sus conciertos tuvieron en la prensa gráfica local y extranjera y el testimonio vívido de los relatos de las personas consultadas, rememoran una pianista cuya labor merece ser tenida en cuenta en una futura historia del piano en la Argentina. Su intervención en el campo cultura-musical de su país dejó, sin duda, un vislumbre, una sombra (como dice nuestra canción inicial), un destello, que las generaciones actuales merecen conocer para poder valorar.

BIBLIOGRAFÍA

- Corrado, Omar (2004/2005). "Canon, hegemonía y experiencia estética: algunas reflexiones", *Revista Argentina de Musicología*, Nº 5/6, pp. 17-44.
- De Marinis, Dora (2010). "Las escuelas pianísticas en Argentina. Una aproximación preliminar", *Huellas: Búsquedas en Artes y Diseño*, 7, pp. 57-66.
- De Marinis, Dora (2010). "Las escuelas pianísticas en la Argentina", **Actas del Congreso Internacional de Piano 'La música Latinoamericana para piano'**. Buenos Aires: Instituto Universitario Nacional de las Artes y Universidad Nacional de Cuyo, pp. 5-10.
- De Marinis, Dora (2014). **Nuestra escuela pianística. De semillas, jardines, flores y árboles. Diccionario de pianistas argentinos**. Mendoza: Zeta Editores.
- Donozo, Leandro (2006). "Ficher, Jacobo", **Diccionario bibliográfico de la música argentina (y de la música en la Argentina)**. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, p. 213.
- Donozo, Leandro (2006). "Drangosch, Ernesto", **Diccionario bibliográfico de la música argentina (y de la música en la Argentina)**. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, p. 191.
- García Cánepa, Julio (2000). "La enseñanza musical en Argentina. El Conservatorio Nacional de Música "Carlos López Buchardo", *Conservatorianos*, 6, p. 53-57.
- Mansilla, Silvina y Guillermo Dellmans (2014). "El acervo de música académica argentina en custodia del Instituto Nacional de Musicología 'Carlos Vega'," **Actas de las XXI Conferencia de la AAM y XVII Jornadas Argentinas de Musicología del INMCV**. Ana María Olivencia, Antonieta Sacchi de Ceriotto, Ana María Otero y M. Emilia Greco (editores). Mendoza: Asociación Argentina de Musicología e Instituto Nacional de Musicología, pp. 349-358.
- Scalisi, Cecilia (2013). **Marta Argerich, Daniel Barenboim, Bruno Gelber. En la edad de las promesas**. Buenos Aires: Sudamericana.
- Suárez Urtubey, Pola (1972). **Alberto Ginastera en cinco movimientos**. Buenos Aires: Víctor Lerú.

Valenti Ferro, Enzo (1992). **Cien años de música en Buenos Aires. De 1890 a nuestros días.** Buenos Aires: Gaglianone, p. 384.

Periódicos:

“Comenzó un ciclo en el Teatro Colón”, *La Nación*, (lunes 05 de abril, 1965).

“El concierto de Haydée Loustaunau”, *El Día*, (lunes 01 de noviembre, 1937).

El Correo de la Tarde, (lunes 21 de mayo, 1962).

“Finalizó el cuarto Festival de Música Contemporánea”, *Clarín*, (martes 31 de agosto, 1965).

“Fue ovacionada ayer la joven pianista Haydée Loustaunau”, *El Argentino*, (lunes 01 de noviembre, 1937).

“Haydée Loustaunau”, *El Mundo*, (jueves 10 de junio, 1937).

“Inició un ciclo sinfónico”, *Clarín*, (domingo 04 de abril, 1965).

“Inició su temporada musical la Asociación Argentina de Conciertos”, *La Prensa*, (viernes 01 de abril, 1938).

La Nación, (sábado 10 de noviembre, 1962).

La Tribuna, (miércoles 08 de mayo, 1946).

“Los conciertos”, *Noticias Gráficas*, (viernes 01 de abril, 1938).

“Los conciertos de Radio Nacional”, *La Nación*, (sábado 19 de mayo, 1962).

“Otorgó premios de música la Municipalidad”, *La Nación*, (sábado 10 de noviembre, 1962).

“Posee brillantes dotes la pianista Haydée Loustaunau”, *El Mundo*, (viernes 01 de abril, 1938).

“Stanislaw Wislocki”, *La Prensa*, (sábado 19 de mayo, 1962).

“Stanislaw Wislocki und Haydée Loustaunau in der Rechtsfakültat”,
Argentinisches Tageblatt, (sábado 19 de mayo, 1962).

“Sugestiva audición de piano”, *Reconquista*, (viernes 17 de noviembre, 1939), p.
10.