

mismo pasa a ser frase *a*, y la *b*, es la lírica. Pero siempre, en una misma parte, se halla esta diferencia de frases y en forma alternada.

Debe señalarse aquí algo del modo de danzar estas *rancheiras*, que son siempre en tiempo vivo salvo en alguna introducción. En ellas golpea el varón con toda la planta en cada tiempo inicial de todos los compases y, según sobre qué pavimento se baile, audible en forma ostensible, como que lo bailan con bota fuerte. También es para destacar que, en esas frases con formulas de acompañamiento, hace el varón en muchos casos un zapateo – que hasta indica el bastonero, si lo hay– acompañando la mujer con balanceo. Y si le hallamos algo de contradanza a nuestro *Mate amargo*, lo hemos encontrado justificado en coreografías de *rancheiras* en las cuales se hacen figuras de contradanza. Lo importante es destacar que un tipo de frase, que se alterna con otro, da por resultado un modo de bailarla diferente. De allí lo interesante y aún agradable de ver, en la *rancheira*.

Hay un último aspecto que queremos indicar de la *rancheira*. Hemos hallado algún caso en que una de las frases melódicas es muy parecida, en su giro, a la inicial de *Mate amargo*, como también la hay con tema del pericón, con lo que se acerca nuevamente a la contradanza. De modo que entramos en los casos de préstamos e influencias, tan comunes en este tipo de música. Pero en aquel caso creemos que, dada la fama en la zona *gaúcha* de nuestra ranchera originaria, pudo tratarse de cita involuntaria de ella, si es que en realidad no era anterior y el caso fue a la inversa. De todos modos está señalando fraternidad entre ambas.

El camino de fama de la ranchera

Si la ranchera de Bravo llegó a la zona *gaúcha* es porque hizo previamente un camino de fama en Buenos Aires, que es donde se presentó. Para 1927 estaba grabada por el trío *Los Nativos*, la que según Pérez Bugallo fue la primera grabación. Ésta se ha conservado y se escucha acordeón, guitarra y violín. En 1929 –según figura en un catálogo que poseemos– ya había, al menos, cinco grabaciones de *Mate amargo* por la casa Víctor: Trío "Los Nativos"; dúo de guitarras Spina - Baudino; tres de Libertad Lamarque: dos con acompañamiento de orquesta (1928 y 1929) y una con acompañamiento de guitarras (1929). En 1926 la casa editora Perrotti publica la versión para piano. Poco después la reedita, ahora con letra de Francisco Brancatti, un letrista de importancia que compuso muchos textos para canciones camperas.

Merece hacerse una detención acá.

Mate amargo adquiere letra para cantarse y con ella la ranchera. Las mazurcas no tenían texto para cantar, salvo en las obras de escena. Eran especies instrumentales destinadas a la danza. Al adquirir la ranchera texto cantado se establece otra diferencia entre ambas. Y puede preguntarse: ¿por

qué adquirió letra? Sencillamente, porque estamos en una época donde todo se canta. En la década del veinte y más aún en la riquísima década del treinta, casi toda la música popular comercial era con canto. De este modo la música de danza nativa, si no lo tenía, debió adquirirlo. Así el tango. Tango con letra hubo desde comienzos del siglo XX, pero ahora aparece el "tango canción", algo diferente del tango con intervención de un cancionista que adornaba, con una estrofa entonada. Del mismo modo, el "vals criollo" habrá de tener siempre letra cantada e igualmente los vales de corte popular; también zambas y cuecas, y la misma ranchera.

Brancatti, como lo acreditan sus trabajos, era un hábil letrista. Resolvió con buen criterio el de adosarle letra a la música que se había creado. El inconveniente que tuvo fue el de las frases *b*, que presentaban, en la línea melódica, destacadas repeticiones de notas. La solución fue la de hacer una composición con estrofas cantadas y estrofas recitadas, justamente alternadas. Así las frases *a*, son entonadas y las frases *b*, son recitadas. Como debía respetarse la composición musical con sus repeticiones, porque por esto era danza y no canción, la solución la obtuvo imaginando un contrapunto entre recitante y vocalista. El primero es hombre y el otro, mujer. El hombre comenta la situación, ubicada en un baile de campo, y la mujer es la que canta allí, en una serie de estrofas así ordenadas, respondiendo a las exigencias de la música:

Parte A. Frase *a*, acompaña el recitado inicial, como introducción.

Repetición de frase *a*, estrofa de canto.

Frase *b*, acompaña recitado.

Repetición de frase *b*, intermedio.

Frase *a*, estrofa de canto.

Repetición de frase *a*, acompaña recitado.

Parte B. Frase *a*, canto.

Repetición de frase *a*, canto.

Frase *b*, acompaña recitado.

Parte C. Frase *a*, canto.

Repetición de frase *a*, canto.

(*Da capo al fine*, de idéntica manera)

Como se observa, el canto está sólo en las frases *a*; las frases *b*, acompañan el recitado y, por exigencias de las repeticiones que se respetan, se hacen escuchar como intermedios; alguna frase *a*, como introducción y también intermedio exigido por repeticiones.

Mate amargo tuvo difusión como canción, sin duda por la acción de los espectáculos de Libertad Lamarque junto con recitante. Si en la campaña se

tocó, fue –como hoy en Brasil– sólo pieza instrumental y destinada a la danza. Pero en la ciudad de Buenos Aires fue una danza-canción. Y de este modo también fueron las que enseguida se compusieron a imitación de la primera, dado su éxito, como lo prueban las ediciones que hubo.

De alrededor de 1930 es *Flor de pajonal*, señalada en su edición: "Mazurka-Ranchera", letra de Héctor Pedro Blomberg y música de Enrique Maciel. Responde al tipo de mazurca popular de entonces, con todas frases sencillas pero melódicas. Quizás se trató de un título para vender, porque si no hay nada en ella de ranchera tampoco hay nada de criollo que justifique el texto de Blomberg, que es poesía culta sobre un drama campero.

En el catálogo citado de la casa Víctor, de septiembre de 1929, ya hay grabadas en discos una docena de rancheras, aparte de *Mate amargo*. Tengamos en cuenta que éstas serían sólo las de éxito.

Las rancheras se asemejan mucho entre sí, guardando la misma estructura de frases en oposición, pero ensamblándolas según gusto del compositor. Tienen de la mazurca popular sencilla danzable, el ser melodía acompañada, en grado absoluto. Poseen frases téticas o anacrúsicas. Suele aparecer el valor puntillado, a veces en todas las figuras de una semifrase, que le da un carácter galopado a favor de su tiempo vivo. La melodía suele transcurrir en una sucesión de ascensos y descensos, cuando no hay nota repetida. Las frases suelen tener ascenso al iniciar, transcurrir en esta línea ondulante y descender al final. Le hemos hallado, según ya lo indicamos, una escritura que revela su óptimo resultado en un instrumento de fuelle. Inclusive, el señalado cambio de modo de un inciso, es recurso habitual de esos instrumentos, por su facilidad. En la escritura suelen aparecer acentos marcando el primer tiempo, salvo en el compás final, revelando una necesidad de destacarlo, como si esto fuera necesario.

Poseen cadencias conclusivas muy claras, en función de la danza. Es característico –aunque con variantes y algunas que no lo presentan– el cierre por escala descendente en valores de corcheas, con bajo que asciende por grados en valores de tiempo, de este modo⁹:



⁹ Los ejemplos musicales son nuestros.

La estructura elemental de la ranchera se encuentra en los incisos que, de a dos, forman la semifrase. Todas las rancheras están estructuradas por combinación de incisos. Esta estructura es semejante en todas las rancheras, como permite revelarlo un cotejo comparado entre ellas.

En estas semifrases muchas veces aparece una escritura, en la voz superior, que remite a un compás de 6/8 mientras que en la inferior hay un claro 3/4. Esto es general a todas las especies folklóricas argentinas en ritmo ternario, incluyendo pampeanas: huella, firmeza, gato, y zambas y chacareras. Estimamos que su inclusión allí es por lo que de popular y hasta campero se le ha querido dar. Suponemos que intuitivamente. No es general en la ranchera pero muchas veces la escritura revela esto y, en algunos casos, hasta se lo indica marcando acentos, como *En la tranquera*, con música de Francisco Lomuto y en *Me enamoré una vez*, música de Francisco Canaro, de esta forma:



Las rancheras son claramente reconocibles auditivamente, antes como ahora, por aquellas frases o semifrases que hemos denominado "de acompañamiento" de la danza, que son de ritmo bien marcado, a veces con acordes cerrados en la línea superior, y las claras cadencias conclusivas con el subsiguiente obligado cierre en el segundo tiempo, como corresponde por aquello que tiene de mazurca.

No obstante estos aspectos semejantes que provienen de la primera ranchera, son de una gran variedad porque, en los resultados, estos elementos forman como un entramado que define la especie, sobre el cual se construye cada ejemplar. Sin embargo hemos hallado algunas pertenecientes a Carlos F. Bravo¹⁰, dadas a conocer posteriormente a *Mate amargo*, bastante semejantes a la primera y aún más estructuradas sobre aquellas frases de acompañamiento, por más que alguna también lleve letra

¹⁰ Todas las rancheras que hemos hallado están bajo el nombre artístico "Carlos F. Bravo" y así está registrado en SADAIC el nombre del socio (información de Hernán Volpe, SADAIC, octubre de 2013). No obstante hemos hallado la mención de una ranchera de Carlos Falcón Bravo, nombre que no está registrado en SADAIC.

del mismo Brancatti y el canto debió resolverse con recitados. Estos casos constituyen sólo buenas piezas de danza.

Dada la popularidad que adquirió la ranchera en Buenos Aires, casi todos los compositores de música popular le dedicaron su atención. No hemos hallado el compositor dedicado a ella exclusivamente –salvo Bravo, hasta lo que sabemos– pero, con mayores o menores ejemplos en su catálogo, puede hacerse una lista de primeras figuras que la cultivaron: Adolfo R. Avilés, Antonio Bonavena, Francisco Canaro, Enrique Delfino, Osvaldo y Edgardo Donato, Juan de Dios Filiberto, Osvaldo Fresedo, Francisco Lomuto, Enrique Maciel, Juan Maglio (Pacho), Azucena Maizani, Gerardo Mattos Rodríguez, Ciriaco Ortiz, José Luis Padula, Alfredo Pelaia, Francisco Pracánico, etc. Estos autores componían obras de diferentes repertorios, lo que se deja sentir en las rancheras. Así Adolfo Avilés, autor de la zamba *Los ojazos de mi negra*, revela influencia folklórica; Antonio Bonavena, autor de todo tipo de música de danza de moda, de las que eran jazzísticas; Francisco Canaro, un cierto aire de "corte" y "quebrada".

Alfredo Perrotti fue el mayor editor de rancheras y, con esto, su gran difusor, en época en que abundaban los pianistas caseros. En 1933, en un aviso comercial de esta casa, bajo título: "Forme su propio repertorio. Adquiera las mejores Rancheras del Año, el popular baile de moda", aparece una lista de veintisiete rancheras de diversos autores.

Mas no sólo editó para piano con letra indicada, sino que lo hizo en versiones para guitarra y para acordeón. Para esto buscó a buenos instrumentistas y lo hizo con las rancheras más famosas de su sello: *Las margaritas* (por V. L. Gazcón); *Martín pescador* y *Mate amargo* (P. A. Iparraguirre); *La mentirosa* (P. C. Escobar); *Afilador* (J. Espumer). Para acordeón, las mismas, realizadas por Luis Airá¹¹.

A lo largo de 1934, año central en la difusión de la ranchera, se produjeron de éstas más de cien inscripciones en el Registro Nacional de la Propiedad Intelectual, en ediciones en papel y discográficas. Debemos advertir que no todas ellas eran obras nuevas, porque se registraban también primeras grabaciones en disco y nuevas versiones inclusive en papel, pero es significativo de su producción.

No todas las rancheras se consideraban de la misma categoría ya entonces. Una crítica discográfica señalaba, por ejemplo: "Donato y sus muchachos hacen ruido con la poca original ranchera *Triste y sin alpiste* [...]"¹².

¹¹ PERROTTI, 1993: 86-87.

¹² *Música y Arte*, 1933: 5.

Revisando rancheras

Podemos hacer algunos comentarios sobre varias rancheras entre las más difundidas:

La mentirosa, letra de Lito Bayardo, música de José Luis Padula, una ranchera que se hizo famosa, cuya difusión ha sido sin duda por su carácter muyailable a favor de sus frases con esta particularidad y poco aptas para la entonación vocal, no obstante llevar letra y, además, por haber recurrido a un par de semifrases que recuerdan al conocidísimo pericón y que debieron facilitar su difusión.

Afilador, letra de Emilio Magaldi, música de Francisco Pracánico, introduce con un toque que imita el del afilador callejero. Presenta frases melódicas alternadas entre las de acompañamiento, cambios de modo y cita del pericón.

Martín pescador (¿Se podrá pasar?), letra de Emilio Magaldi, música de Francisco Pracánico, la hemos ubicado en 1931. Parece haber sido compuesta sobre la letra, que posee estribillo. En parte A, todas frases puntilladas. Nos parece una ranchera de espectáculo, con canto y recitado.

Torta frita, letra de Virgilio Candeloro, música de Carlos F. Bravo, con canto y recitado, muy parecida a Mate amargo, de este mismo autor.

En la tranquera, letra de Pancho Laguna, música de Francisco J. Lomuto, éxito del verano de 1930 en Mar del Plata. De forma habitual, presenta muy marcados los tiempos y la característica del canto en 6/8 sobre el 3/4. No obstante esto que remite a la música folklórica, le hallamos influencia de la música jazzísticaailable de la época.

Los amores con la crisis, letra de Ivo Pelay, música de Francisco Canaro. Famosa ranchera de espectáculo (de la obra *La canción de los barrios*, 1934), que se ha difundido hasta el presente por la grabación definitiva de Tita Merello. También, dada la dificultad de entonación y tiempo vivo, al menos en esta grabación, se alternan frases de canto con recitado. Tiene el carácter acabado de la ranchera y parece haber sido compuesta la música sobre el texto, que debe presentar las recurridas repeticiones de versos para completar frases musicales.

Me enamoré una vez, letra de Ivo Pelay, música de Francisco Canaro (1933), con mucho carácter de ranchera y repetición de verso entonado. Integró una obra de espectáculo (la pieza musical *La muchachada del centro*, de los mismos autores).

¿Dónde hay un mango?, de los mismos anteriores, estrenada en 1933 por Olinda Bozán en el sainete *Café cantante*, y popularizada en grabación por Tita Merello. Es una ranchera de espectáculo, arrabalera en su letra y espíritu.

De contramano, "Ranchera tanguada", letra de Luis C. Amadori, música de Francisco Canaro, que perteneció a la película de cine *Puerto*

Nuevo (1936), es una ranchera de espíritu tanguero, de espectáculo. En la versión grabada por Sofía Bozán, duplica la línea melódica e introduce algunos puntillados, que le dan “corte” a la versión.

El rancho está de fiesta, letra de Francisco Brancatti, música de Antonio Bonavena (1928-29), es una ranchera muy cerca de la mazurca, que está indicada "Tiempo de Mazurka" algo que no se ve en las ediciones de otras. Tiene la estructura de la mazurca sencilla popular, forma *A - B*, con *Trío*, con la característica de línea melódica con bordaduras inferiores con cromatismos, que son empleados en otras especies populares norteamericanas de música de danza, lo que le da mucho interés y la singulariza de la ranchera tipo. Es muy linda pieza y revela que su autor fue un bandoneonista autor de shimmys, fox-trots, valeses, y otras piezas de baile de moda, de éxito.

Cadenita de amor, letra de Nicolás A. Trimani, música de Carlos Marcucci, tiene una cita de pericón y algunos valores puntillados de un carácter milonguero. Presenta en la edición impresa una variación para bandoneón que señala un claro destino para orquestas "típicas". En una grabación que hemos escuchado se hacen valores puntillados que no están escritos, que es algo habitual en la llamada “interpretación”. También, en edición grabada con canto, se hace estrofa recitada en la parte *B*, en frase con fórmulas de acompañamiento.

Hay baile en lo de doña Juana, música de Francisco Lauro, nos parece encontrarle aire litoraleño.

Mañanita de mis pagos, música de C. Escobar, le hallamos el carácter de una mazurca zarzuelera.

Como aníyo al dedo, música de Adolfo R. Avilés, muy linda ranchera con sabor folklórico de las especies tradicionales del centro argentino. De los instrumentos de fuelle presenta el recurso del repentino cambio de modo, así, por ejemplo, en la repetición de un inciso.

Maíz frito, música de M. Cabral, es otra ranchera que tiene cita del pericón, recurso que parece ser el único a emplearse para darle aire “campero” a la pieza.

Martín Fierro, música de Montelloro, recuerda a *Mate amargo*.

La ranchera que más fama ha tenido y ha perdurado es, sin duda, *Las margaritas*, letra de Domingo Pelle, música por Alfredo Pelaia, obra de 1933, que la han grabado todos los que quisieron cantarla. De forma *A - B*, *Da capo*, sus frases responden a las características antes señaladas, siendo la primera frase toda en valores puntillados. Si bien sus frases son melódicas, no falta en la parte *B* –con función de *trío*– la frase *b*, que responde a aquellas formadas por fórmulas de acompañamiento y que dan carácter a la ranchera. Esta frase también tiene letra y se canta pero se varía la métrica para adecuarla a su tipo. Fue tanta su fama, que adquirió letra

para canto escolar y en las escuelas se cantó hasta comienzos de la década del cincuenta.

Perfume gaucho, de los mismos autores anteriores, está indicada "Continuación de *Las margaritas*" y es de estructura y frases similares, diferenciándose de ella en la falta de valores puntillados. Hacemos notar que en la dedicatoria a los "artistas que interpretaron su hermana" –la ranchera anterior–, se la señala como "humilde composición campera", aunque no lo fuera en origen ni fuese el caso. Esto puede estar señalando dos aspectos: que para mediados de los años treinta la ranchera fuese considerada una danza campera o que ésta, en particular, tenía un carácter campero que no todas presentaban y se quiere marcar la diferencia. También puede considerarse una manifestación de deseo pero, de todos modos, va induciendo a engaño al no conocedor.

Decí que sí, letra de Pidemunt, música de Azucena Maizani y O. Cútaró (1931) grabada por su propia autora, tiene carácter muy sencillo y popular, con mucho de mazurca, que en la frase *a*, de la primera parte, le hallamos reminiscencia de la canción tradicional salteña *La petaquita*. La parte *B*, tiene todo el necesario ritmo, inclusive puntillado, de la ranchera, pero sin recurrir a la primitiva repetición de notas y manteniendo su carácter de mazurca. Es, por tanto, una ranchera merecedora de la denominación "ranchera canción".

Como puede observarse en los comentarios que hacemos de algunas rancheras entre las que más difusión tuvieron, las hay de muy diverso tipo y esto es lo que queríamos señalar con ellos. De modo que si en estructura y disposición de frases y aún de sus incisos, hay mucha similitud, la gran variedad está en el carácter y las reminiscencias a variados orígenes y estilos.

Puede tomarse como ejemplo las tres rancheras más famosas, generalmente conocidas: *Los amores con la crisis, ¿Dónde hay un mango?* y *Las margaritas*, de muy diferente carácter entre sí. La primera tiene acabado carácter de ranchera y presenta la dificultad de entonación apuntada, sobre una letra ciudadana; la segunda, con su letra "¿Dónde hay un mango, viejo Gómez?...", tiene carácter arrabalero; la tercera, *Las margaritas*, es una "ranchera canción", posee letra nativista, "campera" como entonces se le designaba, y es lírica.

La "ranchera canción"

Falta comentar un aspecto peculiar de la ranchera y que es aquel que se refiere al texto cantado. *Mate amargo* en origen no lo tuvo y luego lo adquirió. Y enseguida lo adquirieron todas, hasta poder decirse que no hemos hallado ranchera editada sin texto para cantar. Y algunas tuvieron más de uno.

Estas ediciones se hicieron con letra indicada. No se trata, en rigor, de obras escritas para canto y piano, esto es: una composición lírica con acompañamiento instrumental. Es una obra en escritura pianística con línea de canto que duplica la voz superior. Lo mismo que se había hecho con el vals criollo.

De todos modos en el campo se la hacía en forma instrumental, como se había hecho –y aun se hacía– la mazurca.

Tenemos, entonces, la ranchera entonada, pero por exigencias de la moda habrá de aparecer aquello que nos animamos a designar "ranchera canción". Tendrá primacía en ella la frase lírica que permita destacar el texto entonado. No serán éstas las mejores para bailar y no serán las que más se frecuentasen en los bailes de campo.

Esta "ranchera canción" necesariamente tendrá que tener todas sus frases musicales con un cierto desarrollo melódico. Desaparece, entonces, el alternar frases según hemos visto, aunque no deja de estar presente de algún modo, en alguna frase o semifrase –generalmente en la parte B–, aquello que señalábamos "de acompañamiento" de la danza, que le da el carácter peculiar. Mas esto presentado de tal modo que pueda ella ser plenamente entonada y no teniendo que recurrir al recitado o a un "recitado-entonado". En algunas obras significa esto una vuelta a la mazurca –aunque de ritmo más vivo y acompañamiento más marcado– que vino a significar una distancia con la ranchera inicial y por lo tanto con la *rancheira* que le habría dado origen. Aquí hay una diferencia muy grande entre la *rancheira* que hoy puede escucharse en el sur del Brasil y alguna de nuestras viejas "rancheras-canción" como, por ejemplo, *Los amores con la crisis*, que a nadie escapa. En el ambiente ciudadano, las que han sobrevivido son las de este tipo.

A veces en las frases *b*, con ese carácter de acompañamiento, se ha hecho necesaria una repetición de texto por la repetición de un inciso. Así por ejemplo el famoso "¡Se hacen los giles! ¡Se hacen los giles!" (*Los amores con la crisis*), o aquel "¡No te doy alpiste! ¡No te doy alpiste!" (*Me enamoré una vez*).

Una ranchera que tuvo vida posterior en otro ámbito y gracias a su valor melódico, es *Decí que sí*, ya citada, de Azucena Maizani. Lo fue como canción infantil, con nueva letra, conocida desde fines de la década del sesenta –al menos–, con el título de *Caballo verde*. Lo interesante es que aún en grabaciones en el país y en España, figura como canción infantil tradicional sin reconocer origen, ni autores. Es una supervivencia interesante, a favor de su carácter popular y de mazurca universal, que le ha hecho alcanzar el grado de la tradicionalidad.

* * *

Recapitulando

La aparición de la ranchera fue producto de un proceso, como todos los de la cultura. La danza así denominada proviene de material previo, como sucede en estos desarrollos, logrando un ejemplar que da nuevo carácter a una especie preexistente, con la que convive. Con un desenvolvimiento posterior, se logrará diferenciación y originalidad. Los autores más dotados –en este caso de textos literarios y música– obtendrán una obra que habrá de perdurar. De igual forma, las versiones de los intérpretes.

En la ranchera, el pretendido carácter popular propio de la campaña habrá de lograrse por medio de recursos que produzcan obras a gusto de aquel público. De todas formas hemos hecho diferencia, por su carácter, entre aquellos ejemplos más propios de la música popular ciudadana, en letra y música, de los que se acercan a la música popular campera.

En algunos sectores de la campaña la ranchera tanto arraigó, que hemos conocido el caso de una que era representativa de un pueblo del sur de la provincia de Buenos Aires. Un informante nos señalaba que cuando en un baile se ejecutaba una determinada ranchera –de la que ignoraba el nombre pero podía tararearla– todos salían a bailarla como una obligación.

Mas esto fue en tiempo pasado. La ranchera ha desaparecido de la campaña. Creemos que injustamente, porque es alegre, llama a bailarla, a semejanza del chamamé que goza de tanta aceptación en la zona litoral de nuestro país. Quizás merezca volver a difundirse.

A respecto de nuestro trabajo, aún estamos en busca de la mazurca originaria que dio origen a la primera ranchera. Este es uno de los aspectos que faltan, como otros que hemos señalado, para dejar bien completo el tema. Como diría el maestro Carlos Suffern "aun queda tela por cortar..."

* * *

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GESUALDO, Vicente

1961 *Historia de la música en la Argentina*, Vol. 2, Buenos Aires, Beta.

VARIOS

1933 *Música y Arte*, Buenos Aires, a. 1, n. 3, diciembre de 1933.

PÉREZ BUGALLO, Rubén

1993 "La primera ranchera", en *La Arena*, Santa Rosa, La Pampa, suplemento dominical, 26 de septiembre de 1993, p. 4.

PERROTTI, Máximo
1993 *Síncopa y contratiempo. Memorias de una Editorial Musical*, Buenos Aires, Perrotti.

VENIARD, Juan María
2013 “El origen del vals campero pampeano y del "vals criollo" Nacional” en *Revista del Instituto de Investigación Musicológica*, Año XXVII, N° 27, pp. 233-251.

* * *

Juan María Veniard es Licenciado en Música (especialidad Composición) y Licenciado en Musicología (UCA) y Doctor en Historia (USAL). Es Investigador en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), área de Historia de la Cultura, en el Centro de Investigaciones en Antropología Filosófica y Cultural (CIAFIC), Buenos Aires. De su autoría tiene los siguientes libros publicados, en diversas instituciones: *Los García, los Mansilla y la música; La música nacional argentina. Influencia de la música criolla tradicional en la música académica argentina; Arturo Berutti, un argentino en el mundo de la ópera; Aproximación a la música académica argentina; La temática nacional en los libros de lectura de primera enseñanza; La lírica hispana en el Plata y la primera temporada de ópera española; Música en la iglesia. Las manifestaciones musicales en los templos católicos de Buenos Aires (1536-2000); Música en la calle. Las manifestaciones sonoras en las calles de Buenos Aires*. Ha dirigido publicaciones, participado en trabajos editados como coautor y colaborado en variadas publicaciones de la Argentina y del exterior, que abarcan diversos temas relacionados con la historia de la cultura nacional.

* * *