

**Veniard, Juan María**

*Un problema semántico : la danza “El Federal”*

Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”  
Año XXV, N°25, 2011

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Veniard, Juan M. “Un problema semántico : la danza “El Federal”” [en línea]. Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”. 25.25 (2011). Disponible en:  
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/problema-semantico-danza-federal-veniard.pdf> [Fecha de consulta:.....]

(Se recomienda indicar fecha de consulta al final de la cita. Ej: [Fecha de consulta: 19 de agosto de 2010]).

## UN PROBLEMA SEMÁNTICO: LA DANZA “EL FEDERAL”

**JUAN MARÍA VENIARD**

---

### **Resumen**

Se trata de hallar solución al problema surgido por dos danzas criollas diferentes que ostentan, para los estudiosos, la misma designación, con la particularidad de que los cultores de las danzas nativas denominan, a una de ellas, con nombre inapropiado. Se hace el relato del problema surgido, presentando el estudio de las especies en cuestión y, demostrada su diferencia, se propone una designación para cada una de ellas, sin traicionar los nombres con que fueron conocidas en su tiempo.

Palabras clave: danza tradicional - Argentina - análisis

### **Abstract**

The aim is to find a solution for the problem proceeded by two different creole dances, to which the scholars give the same name, and –in addition– native-music dabbles called one of them with an inappropriate name. The author tells the story about this issue, revealing the whole study of these dances. After being demonstrated the differences between them, it is propound a specific name for each one without betraying the old names by which they were know in their time.

Key words: traditional dance - Argentine - reserch

\*\*\*

### **Relato de una inquietud**

En 1989 había solicitado a Miguel Ángel Elías, maestro de danzas nativas que fue de la Escuela Nacional de Danzas, en Buenos Aires, que me enseñara a bailar el minué *montonero*, también llamado ‘minué federal’. Éramos dos parejas de aprendices. La música que nos serviría para danzar era el *Minué Federal en re menor*, composición de 1845 de Juan Pedro Esnaola, el mejor de los que he conocido. Empleábamos la grabación en piano de Aldo Antognazzi (1981).

El desconcierto de Elías se produjo al escuchar la música. Fue allí donde, por primera vez, tomé contacto con un problema que luego me llevaría a estudiarlo. El maestro de baile dijo que él conocía con este nombre una danza en tiempo binario, que no era ésta en tiempo ternario. Pero, hábil como era y como es, sin decir más nos enseñó a bailar aquello que la música le pedía: un minué con valsés intercalados. Pero como es persona cavilosa y cuando lo sorprende un tema no lo deja por años, volvió al tiempo con ese asunto de su danza binaria, que ostentaba el mismo nombre de aquello que habíamos bailado. Pero para esto yo no tenía respuesta alguna. Todavía, mucho tiempo después, me facilitó una fotocopia de un *Minuet Federal* de Juan V. Cianciarulo, impreso sin fecha, que bailaban los hermanos Podestá, que también era —como el de Esnaola— en tiempo ternario, aumentando su confusión, la que no pude resolver.

Mientras tanto, había analizado el minué en un capítulo del extenso trabajo *La música de salón en el Río de la Plata*. Allí historiaba y analizaba esa importante danza en nuestro país, a partir de una buena cantidad de ejemplares originales que obtuve. En un párrafo estudiaba, por aparte, el minué *montonero* o *federal*, como variante de aquél. Ese capítulo, con alguna pequeña adaptación, fue publicado en la *Revista Latinoamericana de Música*, Austin, Texas, en 1992<sup>1</sup>. El resto del libro permanece inédito. Quedaba para mí muy en claro en qué consistía el minué rioplatense de la primera mitad del siglo XIX. Era una pequeña forma unitaria, constituida por sólo dos frases musicales de estructura cuadrada, en compás ternario, en escritura instrumental y carácter romántico. La variante criolla, el *montonero*, era lo mismo, con interpolaciones de tiempos *allegri*. Esto sabía por haberlo estudiado por largos meses, en 1990, exclusivamente a favor de la música hallada de aquella época. Y de allí en más fue lo que escribí al respecto y enseñé a mis alumnos.

Años más adelante, en clase de ‘Historia de la Música Argentina’ en el Conservatorio Nacional, una alumna egresada de la Escuela Nacional de Danzas Nativas y Folklore, me hizo saber que este *minué montonero* o *minué federal*, que yo enseñaba, no era el que ella conocía con igual nombre, ni en la forma ni en la métrica. Esto, según a ella le habían enseñado. El problema había surgido cuando le pedí que me acompañara en los pasos de la danza —que aún recordaba del maestro Elías—, para

---

VENIARD, 1992: 195-212.

mostrar a los otros alumnos. No pudo hacerlo con música original de la época de Rosas y todo fue una confusión. De todas formas le exigí que tomara conocimiento de aquello que en mi cátedra se entendía por 'minué montonero o federal'. La diferencia se presentaba nuevamente pero no me preocupaba. Estaba, y estoy, muy acostumbrado a corregir errores que los alumnos traen de enseñanzas previas y éste lo consideraba uno más. Por otro lado, no me sorprendía esto de un minué binario, cuando ya había oído hablar de la polca ternaria correntina.

Andando el tiempo, y ya últimamente, me tocó trabajar sobre los originales de los arreglos que hiciera Manuel Gómez Carrillo de sus recopilaciones, obtenidas en el noroeste argentino entre 1910 y algo más de 1930. Estos arreglos, para piano, piano y canto o piano y violín, tenían por finalidad la difusión en un medio ciudadano que desconocía, por completo, estas especies de música popular tradicional. Gómez Carrillo publicó dos volúmenes —en 1923 el primero y alrededor de 1930, el segundo— y quedó el material para dos o tres volúmenes más. Me fue ofrecida la edición de aquello que había quedado sin editar y acepté si contaba con la colaboración de Inés Gómez Carrillo, hija del músico santiagueño y conocedora de las especies tradicionales del centro y norte del país<sup>2</sup>. Llevando a cabo la preparación del cuarto volumen es que di nuevamente con el problema de las danzas diferentes que compartían un mismo nombre. Ahora debía encararlo. En este cuarto volumen incluimos la pieza titulada *El federal*, para violín solo, con el subtítulo, original del autor, de "Danza elegante de la época de Rosas. Tomada en Santiago del Estero al arpista ciego Domingo Aguirre"<sup>3</sup>. Esta danza está formada por dos secciones: un *Andante*, escrito en 2/4, y un *Allegro* en 3/4. Se indica al final 'da capo'. Teníamos acá la danza "El federal", con un tiempo en compás binario interpolado en uno ternario.

Como debía redactar el proemio, y esto en concordancia con la edición crítica que se estaba haciendo, esta danza "El federal", que no era el "minué federal" que conocía, debía ser —al fin— estudiada. Partí de la base de que estaba ante un documento. Esto daba seriedad a aquello que pretendía estudiar. Se recurrió al original. Esta versión para violín estaba tomada de otra para piano solo, editada en la segunda serie<sup>4</sup>. Lleva en ésta el siguiente título y aclaración: "El Federal. Danza elegante (Época de Rosas). Tomada

---

<sup>2</sup> La tercera serie salió publicada en 2004, la cuarta en 2005 y la quinta en 2008.

<sup>3</sup> GÓMEZ CARRILLO, 2005: 61-62.

<sup>4</sup> GÓMEZ CARRILLO, s/f: 16-17.

en Santiago al arpista ciego Domingo Aguirre". No quedaban dudas que se trataba de una traslación a la escritura pianística de una toma en arpa. No tenemos la fecha, lamentablemente, pero sí que fue tomada en la ciudad de Santiago, capital de la provincia de Santiago del Estero. El álbum apareció, como se indicó, para 1930 pero fue confeccionado contemporáneamente con el anterior, que fue editado en 1923. De manera que la toma puede ser de alrededor de 1920. Lo que allí está consignado es lo que el informante ofreció y que ha debido señalar como "El federal". Pudo haber indicado, también, aquello de que se trataba de "una danza elegante" o que era "de la época de Rosas", o ser esto añadido por el recolector.

Tenemos, entonces, en la recopilación de Gómez Carrillo, una danza tradicional tomada como tal, tanto como porque Gómez Carrillo se dedicaba a esto como porque alguien dijo que pertenecía a la época de Rosas. La indicación de "danza elegante" le da cierta antigüedad, como también revela un origen salonesco. El informante, por otro lado, es un arpista de música popular tradicional y se supone que su repertorio respondía a esto. Hasta aquí la presentación del problema.

#### **Características del minué *montonero* o minué *federal*.**

El minué 'montonero', que para 1836 ya había recibido —en Buenos Aires— el nombre de 'federal', es, como señalamos, un minué con interpolaciones de tiempos *allegri*. En lo que tiene de minué, es exactamente igual a todos los minués que hemos hallado de la época. Esto es: una danza musicalmente de forma unitaria, en tiempo ternario, constituida por dos frases iguales de ocho compases, repetida cada una. En esto no presentan los minués variante alguna. Dieciséis compases efectivos hacen toda la obra. Este fue el minué 'serio o liso'. El que se bailó en todos los salones rioplatenses a lo largo de la primera mitad del siglo XIX y el que integra el minué 'montonero' o 'federal' de la época, sin excepción alguna, a juzgar por las piezas que se han conservado.

Los tiempos *allegri*, también llamados 'alegres', que asimismo los presentan diversas especies criollas, eran conocidos por los rioplatenses como 'cielos' o 'cielitos', nombre que distingue, por otra parte, a una contradanza criolla. Como puede verse, procedimientos comunes y designaciones comunes, que pueden producir confusión. En cuanto a su estructura, he hallado *montoneros* con uno, dos y tres 'cielos' o 'alegres'. El más común parece ser el último, porque es el que, comparativamente, más se halló. Por otro lado está expresando, también, la estructura mayor como arquetipo de la forma. Teniendo en cuenta que los 'cielos' se

escribían por aparte del minué —todos los ejemplos estudiados están en manuscrito y pertenecen a la época—, puede considerarse que algún 'alegre' pudo perderse al estar escrito en otra hoja. De todos modos hay ejemplos de estos minués con dos 'cielitos' y no más, claramente consiguado, por tener a continuación una obra de otro tipo en la misma página donde está escrito el montonero. Los 'cielitos' son diferentes entre sí y están escritos en compás ternario pero siempre distinto del que posee el minué. En general es el mismo para todos los de un mismo minué federal. Los 'cielitos' presentan otras características comunes y con relación al minué, que no hacen al problema. Lo expresado basta para identificar la especie, de acuerdo con la documentación.

De manera que la estructura de la pieza es la siguiente: 'minué', tiempo ternario, casi siempre escrito en 3/4, pero también en 3/8 y en 9/8, mayoritariamente con frase anacrúsica, en sus dos tercios en tonalidad principal mayor; forma unitaria, con dos frases cuadradas de ocho compases que se repiten, como lo exige su coreografía. Ambas frases tienen acompañamiento diferente y característico. Sigue a éste el *allegro* primero, en compás ternario, también en estructura cuadrada de ocho compases. Se repite el 'minué', que sólo por excepción se presenta con variante. Sigue a esto el segundo *allegro*, que es otro del anterior, siempre, pero semejante. Se vuelve al *minué*, que si el primero se presenta con diferencias éste también variará en algo. Prosigue, si lo hay, el tercer *allegro*. Luego de esto nuevamente el 'minué', completo o sólo una semifrase de él, con carácter codal. Esto es un minué 'montonero' o 'federal', de la época de Rosas<sup>5</sup>. Distinguido por este nombre en su época, como lo prueban los ejemplares que así lo consignan —por ejemplo, *Minuet Federal*<sup>6</sup>—, por aquellos otros que sin señalarlo tienen forma y características semejantes, y por las crónicas contemporáneas que lo describen.

### **Característica de la danza *El federal***

Esta danza "El federal" la hemos conocido por la transcripción de Manuel Gómez Carrillo, como queda señalado. Contemporánea de ésta hay otro ejemplo de esta danza debido a Andrés Chazarreta, que también parece haberla registrado en el mismo lugar en que la registró el anterior, esto es, Santiago del Estero. Chazarreta la publicó con su nombre en el tercero de

---

<sup>5</sup> Puede verse más en extenso y en detalle, en el artículo señalado en la nota primera, el cual, debe señalarse, lleva años de publicado.

<sup>6</sup> ALBUM DE JULIANITA LÓPEZ: hojas 45 y 46.

sus álbumes, aparecido en 1923. La presenta bajo título *El minué federal. Baile de época (año 1840)*<sup>7</sup>. De ambos ejemplares, únicos que conocemos con carácter de documento -este último, al menos, es referente de época-, podemos conocer su forma y características, que resumimos a continuación.

**El Minué Federal, de Chazarreta.** *Tiempo de minué*: 6 compases téticos, en 4/4, que se repiten. Total: 12 compases. *Tiempo de Vals*: 22 compases, en 3/4. Este "vals" está formado por dos frases, una de 10 compases y la otra de 12 pero que, en realidad, son dos frases semejantes, de 12 compases cada una, pero imbricadas. De todos modos, el resultado de 22 compases, rompe la estructura cuadrada de la danza. Repite el "Tiempo de minué": 6 compases, que se repiten con otro final que da por resultado 7 compases. Total: 13 compases (otra cifra que rompe la cuadratura). Estructura: A (a - a) – B (a - a') – A' (a - a').

**El Federal. Danza elegante, de Gómez Carrillo.** "El serio", *Aire de Gavota (Maestoso)*: 6 compases anacrúsicos, en 2/4 / (4/8), que se repiten, y otros 6 que se repiten, previo un compás de entrada. Total: 24 compases, más uno. "El alegre", *Aire de Valse*: 10 compases que se repiten y otros 10 que se repiten (no son frases cuadradas de vals). Total: 40 compases. Se repite *da capo*. Sigue: "Final", *1º Tempo*: 6 compases (frase inicial con cambio de cierre). Estructura: A (a - a' - b - b') – B (a - a - a' - a') – A – B – A' (a").

- Estas dos danzas poseen en común: compás binario en la primera parte, compás ternario en la segunda. Frases de seis compases en la primera parte, sin cambio en el acompañamiento. La segunda parte, en ambas, semeja un vals, pero no tiene sus frases correspondientes. Única tonalidad para ambos tiempos (tonalidad menor).
- Estas dos danzas poseen de diferencia entre sí: la estructura de toda la pieza. La primera es de forma tripartita; la segunda es de forma bipartita *da capo* con cierre final que reitera una frase del inicio. La primera tiene indicado, para su primera sección, "Tiempo de minué"; la segunda, "Aire de Gavota". La estructura de estos primeros tiempos es diferente. Número de compases variados en las frases de la segunda sección.

---

<sup>7</sup> CHAZARRETA, 1949: 28.