

El arte de la coreografía: profesionalización y promoción de las danzas en la *Guía quincenal de la actividad artística e intelectual argentina (1947-1950)*¹

Eugenia Cadús & Irene de la Puente

(Universidad de Buenos Aires - Universidad Nacional de las Artes, Argentina)²

Resumen: La *Guía quincenal de la actividad artística e intelectual argentina*, un boletín y revista cultural perteneciente a la Comisión Nacional de Cultura (1933-1954), que se publicó entre 1947 y 1950, se proponía difundir y fomentar la actividad artística de la Argentina como parte de una planificación cultural más amplia. El artículo analiza la sección de la *Guía quincenal...* dedicada específicamente a la práctica de las danzas, titulada “Coreografía”. En una primera parte, nos dedicamos a describir la publicación y su inclusión de las danzas, para luego, concentrarnos en el análisis de la noción de ‘coreografía’ en este contexto. Sostenemos que la elección de la misma, por parte de la Comisión y de la *Guía quincenal...*, para referirse a la práctica de las danzas, remite a dos cuestiones: por un lado, ayudaba a jerarquizar el arte de la danza, aún incipiente en nuestro país, y muy heterogéneo; y por el otro, refería a la voluntad de ponderar la labor artística específica y a sus trabajadores.

Palabras clave: *Guía quincenal de la actividad artística e intelectual argentina*, Comisión Nacional de Cultura, Coreografía, Peronismo, Políticas culturales.

Abstract: The *Guía quincenal de la actividad artística e intelectual argentina* (Bi-weekly Guide of the Argentine Artistic and Intellectual Activity) was a bulletin and cultural magazine published from 1947 to 1950, by the *Comisión Nacional de Cultura* (Nation-

1. El presente artículo se enmarca en el proyecto de investigación FILO: CyT: “Intervencionismo estatal en las artes escénicas: la Comisión Nacional de Cultura (1933-1954)” (FC19-087), Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

2. Eugenia Cadús es Investigadora Asistente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires, donde también ejerce la docencia y dirige el Grupo de Estudios de Danzas Argentinas y Latinoamericanas (GEDAL). Investigadora del Departamento de Artes del Movimiento de la Universidad Nacional de las Artes. Participa de la asociación internacional Dance Studies Association como Nominations Committee Representative. Miembro del Nodo Cultura y Peronismo (UBA) de la Red de Estudios sobre el Peronismo. Es practicante de danzas y su trabajo creativo incluye participar como asesora artística e histórica y dramaturgista en diversas obras. Autora del libro *Danza y Peronismo. Disputas entre cultura de elite y culturas populares* (Editorial Biblos, 2020), así como de numerosos artículos científicos.

Irene de la Puente es Lic. y Prof. en Artes Combinadas por la Facultad de Filosofía y Letras (FFyL) de la Universidad de Buenos Aires (UBA), docente de Introducción a las Artes Escénicas (FFyL) y miembro del Grupo de Estudios de Danza Argentina y Latinoamericana (GEDAL). Desde 2016 a la actualidad colabora como docente invitada en Historia de la Danza en Argentina (DAM-UNA) y el seminario de Maestría Performatividad y Artes del Movimiento (DAD-UNA).

al Committee of Culture) (1933-1954). It aimed to promote and promulgate Argentine artistic activity as part of a larger national cultural planning. This article focuses on the *Guide* section dedicated to dance, named “Choreography.” The first part of the article describes and analyzes the publication and its inclusion of dance, and then, we study the notion of ‘choreography’ in this context. The hypothesis argues that the choice of the concept of choreography, by the Committee and the *Guide*, to refer to the dance practice, is related to two issues: on the one hand, it helped to establish the art of dance, which was still incipient in Argentina, and very heterogeneous; and on the other hand, it referred to the will to praise the specific artistic labor required to do this art, and its workers.

Keywords: *Guía quincenal de la actividad artística e intelectual argentina* (Biweekly Guide of the Argentine Artistic and Intellectual Activity), National Committee of Culture, Choreography, Peronism, Cultural policies.

Recibido: 12 de abril. *Aceptado:* 9 de junio.

Introducción

La Comisión Nacional de Cultura (CNC) se creó en 1933 –y fue puesta en funcionamiento en 1935– como la primera agencia estatal destinada al fomento de la actividad intelectual y artística argentina.³ Como tal, estaba encargada de impulsar y ejecutar las actividades culturales oficiales, para lo cual llevó adelante diferentes acciones tales como la publicación de revistas especializadas.⁴ Una de estas fue la *Guía quincenal de la actividad artística e intelectual argentina*, creada en 1947, una revista cultural que difundía tanto las actividades organizadas y auspiciadas por la Comisión como aquellas de los sectores comercial, independiente y oficial. Su labor se desarrolló hasta 1950, contando con un total de 76 números publicados. Esta guía incluía una sección para cada arte, comprendiendo a las danzas bajo el título “Coreografía”. A dicha sección, le dedicamos el presente artículo, abordando específicamente las siguientes inquietudes: ¿Cómo se pensó al arte de la danza desde el Estado en la década de 1940? ¿Por qué se hace hincapié en la noción de ‘coreografía’ para referirse a las danzas? ¿Qué significa ‘coreografía’ en este contexto y qué implicancias artísticas y sociales tiene?

3. “La Comisión Nacional de Cultura fue creada por Ley 11.273 (Régimen Legal de la Propiedad Intelectual, 1933); de acuerdo al artículo 70 de la misma, debía estar conformada por doce miembros, en representación de instituciones que, conforme los fundamentos del proyecto (impulsada por Roberto Noble) se consideraban ‘los núcleos’ que participaban ‘en el proceso de creación de nuestros valores artísticos y culturales’. El artículo 69 establecía sus funciones, entre ellas la de proponer al Poder Ejecutivo, la creación de premios de estímulo y becas de perfeccionamiento artístico, literario y científico dentro del país y en el Extranjero.” (Niño Amieva, 2007 s.p.).

4. Algunas publicaciones pertenecientes a la CNC son, por ejemplo, los *Cuadernos de Cultura Teatral* y el *Boletín de Estudios de Teatro*.

Ante todo, llama nuestra atención el uso del término ‘coreografía’ para referirse a las danzas, a diferencia del teatro, por ejemplo, cuya sección se denomina “Teatro” y no ‘dramaturgia’ tal como debería ser si quisiéramos pensar de modo homologable a la coreografía. Como tal, la coreografía es una categoría compleja y específica dentro de los Estudios de Danza, que suscita debates e investigaciones hasta el día de hoy. No obstante, a groso modo, podemos decir que el término deriva del griego y concierne a la danza y la escritura. Además, aunque originalmente se refería de modo literal a la escritura de los pasos de una danza –lo que hoy se llama notación de danza–, desde finales del siglo XVIII ha referido al arte de componer danzas (Craine y Mackrell, 2003). Más allá de esta definición amplia y estándar, nos interesa explorar en este artículo, cuál es la definición implícita en la *Guía quincenal de la actividad artística e intelectual argentina*, y qué nos dice ésta del mundo de la danza de la época, y de cómo se pensaba a la danza desde las políticas culturales estatales.

Para indagar en estas inquietudes, partimos de la recopilación y lectura detallada de la sección “Coreografía”. Debido al contexto de pandemia, acontecido desde 2020, la recolección de las fuentes documentales se vio dificultada. Recurrimos, por lo tanto, a la documentación recabada previamente –durante su investigación de doctorado– por Eugenia Cadús, en la Biblioteca del Teatro Nacional Cervantes. Asimismo, pudimos conseguir algunos números completos de la *Guía quincenal...*, lo cual nos permitió contar con una cantidad significativa y representativa de la publicación. Aunque restaría completar el corpus en un futuro, las características de la sección, que describiremos más adelante, se sostienen durante todos los números analizados, dando muestras de que se mantiene estable un estilo determinado y una concepción de danza y coreografía, cuya definición constituye el objetivo central del presente escrito.

A partir de este análisis, surgen dos hipótesis a sostener en el artículo, acerca de la elección, por parte de la Comisión Nacional de Cultura y de la *Guía quincenal...* en particular, del concepto de ‘coreografía’ para referirse a la práctica de las danzas. Consideramos que, por un lado, la idea de coreografía ayudaba a jerarquizar el arte de la danza, aún en desarrollo en nuestro país, y muy diverso en sus técnicas, estilos, espacios, etc. De este modo, se cumplía el objetivo de las políticas implementadas, de difundir y promover las diversas manifestaciones culturales del país. Por el otro lado, nombrar a la coreografía refería directamente a la labor artística específica llevada a cabo en este arte y a sus trabajadores. Así, se ponía en valor el trabajo de lxs artistxs, apuntando a la profesionalización de lxs mismxs –otro objetivo fundamental de las políticas culturales de la época.

Como podemos observar, si bien la CNC es un proyecto creado durante el gobierno de Agustín P. Justo,⁵ su desarrollo continuará durante el primer peronismo,⁶ cuando, amparada por una planificación cultural estatal a largo plazo, tendrá su mayor despliegue. Es en este contexto que se va a publicar la *Guía quincenal...*, por lo tanto, debemos tener en cuenta las características específicas de las políticas impulsadas en este momento –y expuestas principalmente en los dos Planes Quinquenales (de 1946 y 1952)–, así como el desarrollo particular de la práctica de las danzas en el país.

Por todo esto, en un primer apartado, el artículo se dedica a la descripción en términos generales de la *Guía quincenal...* y su inclusión de las danzas, con el objetivo de situar la sección a analizar. Esta tarea resulta necesaria ya que, cabe aclarar, esta publicación –así como la labor en general de CNC– ha sido escasamente estudiada (Ver Lifschitz, 2008; Niño Amieva, 2007) y aún resta analizarla en profundidad, tarea que tampoco cumplirá el presente escrito. Posteriormente, el artículo aborda el análisis de la sección específica dedicada a la práctica dancística, indagando en los significados dados a la ‘coreografía’. De este modo, sostenemos que dicha noción, no resulta una elección fortuita, sino que, por el contrario, determina un modo programático de comprender las danzas. Tal como demostraremos a lo largo del presente artículo, la noción de coreografía remite directamente a un modo de entender las políticas culturales para la danza en el contexto del primer peronismo.

Una guía para y sobre la actividad intelectual y artística argentina

Durante los gobiernos peronistas el Estado asume una acción expansiva en el área de la administración de la cultura. Entre sus principales transformaciones se encuentra la creación de la Subsecretaría de Cultura dependiente del recientemente creado Ministerio de Educación. Subsecretaría bajo cuya órbita quedaron todas las dependencias culturales de la Nación (la Comisión de Bibliotecas Populares, la Biblioteca Nacional, los museos nacionales, la Comisión de Monumentos y Lugares Históricos, la Comisión de Cultura y el Teatro Cervantes) y por la cual se registra un notable aumento de las inversiones destinadas a la cultura, así como también una intensa labor en la ampliación de legislación para el sector. A cargo de la Subsecretaría fue designado Antonio P. Castro, quien en ese momento presidía la CNC, cargo que ocupó de agosto de 1947 hasta septiembre de 1950, años que nos interesan especialmente debido a que acompañan el tiempo en

5. El General Agustín Pedro Justo (1876-1943) fue presidente de la Argentina entre 1932 y 1938. Fue electo en 1931, con el apoyo de la Concordancia, sucediendo al presidente de facto José Félix Uriburu.

6. La noción de “primer peronismo” refiere al momento de establecimiento de las bases de la construcción política, social y cultural del movimiento peronista, lo cual se llevó a cabo durante los dos primeros mandatos de Juan Domingo Perón (1946-1955) como Presidente de la República Argentina, aunque puede considerarse que su labor política inició anteriormente a su elección democrática, desde 1943.

que fue publicada la *Guía quincenal*.... En oportunidad de un acto para la entrega de diplomas de los becados por la CNC que tuvo lugar el 21 de octubre de 1949 en el Teatro Nacional Cervantes, Castro explicó la labor de la CNC en tanto condición necesaria para el crecimiento de la nación:

una Nación es grande, o aspira a serlo, no tanto en la medida de su naturaleza física y de su poderío material, como en la proporción en que es capaz de ejercitar ciertas facultades imponderables, que le permitan trascender el plano de su vida perecedera, para proyectarse, con carácter y perfil propios, hacia esferas superiores donde le están reservadas las conquistas más nobles y definitivas. (“Dio lugar a un acto de solemnes proyecciones la distribución de premios”, 1949 4)

Podríamos decir que la *Guía quincenal*... estuvo signada por los preceptos enunciados sintéticamente en el pronunciamiento de Castro, aunque con modulaciones acordes a los cambios y reordenamientos al interior de la CNC. Si bien, la mayoría de los números fueron publicados bajo la presidencia de Castro, son notables las transformaciones en el diseño de la publicación, que coinciden con los cambios de autoridades de la CNC, cuyos presidentes fueron, sucesivamente: Ernesto Palacio, Carlos A. Emery (julio-agosto de 1947), Antonio P. Castro (agosto de 1947-septiembre de 1950) y José María Castiñeira de Dios (desde octubre de 1950).

Sin embargo, un componente transversal a todos los números de la *Guía quincenal*... fue su carácter eminentemente didáctico. Como su nombre lo indica, su misión era, ni más ni menos que “guiar”, condición que le ofrecía la posibilidad de presentarse como un canal de instrucción, formación y divulgación de un conjunto de expresiones culturales heterogéneo. Esta publicación fungía como guía ‘para’ y ‘sobre’ la actividad intelectual y artística. Estaba dirigida tanto a los creadores, artistas e intelectuales en tanto era, en principio, su público más inmediato, es decir aquellos interesados en las acciones, becas, concursos, actos o la agenda que encabezaba la CNC. Así como también, al público entendido en términos más amplios, como el cuerpo social diverso que también debían ser sujeto de la acción, existencia, protección y trabajo de la cultura. Así, emerge el significante ‘guía’ que indica tanto un medio como un fin. Encierra en sí la posibilidad de guiar y el destino de la guía: ser la expresión de una política de gobierno.

Si bien este propósito se sostuvo, las cuestiones formales del diseño de la *Guía quincenal*... sufrieron diversos cambios. En el primer año (1947), la portada de la *Guía quincenal*... constaba de un simple patrón vertical de colores opacos, entre los cuales destacaba el título *GVIA QVINCENAL de la actividad intelectual y artística argentina*, junto a la reducida imagen de un hombre de pie con los brazos unidos sobre su cabeza –con todo su cuerpo direccionado hacia arriba–, fundido con un paisaje de montañas y nubes, que oficiaba de distintivo o sello de la revista (Figura 1). Estos signos apelaban a la tradición humanista: la montaña como alegoría del conocimiento, el atlético hombre

allí representado pareciera referir a la evocación latina de *mens sana in corpore sano*, y la “V” mayúscula en reemplazo de la “u” minúscula estaba acorde al alfabeto latino clásico. Esta idea humanista de la cultura coincide con la planificación cultural de la época, tal como será expuesta explícitamente en el posterior Segundo Plan Quinquenal, cuyo objetivo fundamental expresaba: “conformar una cultura nacional, de contenido popular, humanista y cristiano, inspirada en las expresiones universales de las culturas clásicas y modernas y de la cultura tradicional argentina, en cuanto concuerde con los principios de la doctrina nacional” (*Segundo Plan Quinquenal*, 1953 97).



Figura 1. Detalle de la tapa de la *Guía quincenal de la actividad artística e intelectual argentina* (1947b).

Ahora bien, este diseño fue abandonado a partir de 1948 –cambio que coincide con la reciente asunción de Antonio P. Castro como presidente de la CNC en agosto de 1947– para destinar la portada a retratos de personalidades de la cultura argentina, representados casi en su totalidad por hombres. La imagen alegórica del hombre universal fundido con la montaña fue reemplazada por los rostros singulares de los intelectuales argentinos.⁷

7. Paul Groussac, Gervasio Méndez, Almafuerce, Leopoldo Lugones, Juan Bautista Alberdi, Agustín Álvarez, Carlos Guido Spano, Florentino Ameghino, José Sixto Álvarez, Miguel Cané, Vicente G. Quesada, José Ingenieros, Hilario Ascasubi, Lucio Vicente López, José Ramos Mejía, Rubén Darío, Joaquín V. González, Enrique García Velloso, Horacio Quiroga, Juan María Gutiérrez, Juana Manuela Gorriti, Bartolomé Mitre, Carlos Pellegrini, Calixto Oyuela, Pedro Goyena, Guillermo Enrique Hudson, Juan B. Ambrosetti, Domingo F. Sarmiento, Ricardo Güiraldes, Alfonsina Storni, Martiniano Leguizamón, Ricardo Gutiérrez, Estanislao del Campo, Lucio V. Mansilla, San Martín, Eduardo Wilde, Eugenio Cambaceres, José Manuel Estrada, Ernesto Quesada, Atilio Chiappori, Adolfo Saldías, Rogelio Yrurtia, Félix Frías, Carlos Octavio Bunge, Euleuterio F. Tiscornia, Julio Méndez, Agustín Riganelli, Ignacio Pirovano, Luis de Tejada Francisco Antonio Cabello y Mesa (N° 18 a 75).

No obstante, en sus últimas publicaciones, la *Guía quincenal...* retornará parcialmente al diseño original incluyendo solo el nombre y datos de la publicación.

Por el contrario, la contratapa, hasta poco tiempo antes de dejar de salir la publicación, instancia en que se colocó allí una frase de Perón, estuvo ocupada de forma sostenida por la reproducción de óleos, dibujos o grabados de artistas plásticos argentinos,⁸ algunos de ellos inéditos hasta el momento. Estas reproducciones, generalmente, tenían en el orden temático algún rasgo costumbrista que convergía con un trazo de un fuerte componente modernista, como se observa en “La vuelta de Martín Fierro” de Adolfo Bellocq Bellocq (*Guía quincenal...*, 1947b), “Llamas” de Elba Villafañe (*Guía quincenal...*, 1949a) o “Calle de Purmamarca” de Tomás Di Taranto (*Guía quincenal...*, 1949b).

En cuanto al contenido de la publicación, la misma estaba compuesta de un variado corpus de secciones. Por un lado, las destinadas a abordar de forma detallada la producción de una actividad cultural como lo eran: “Conferencias”, “Artes plásticas”, “Música”, “Teatro”, “Coreografía”, “Bibliografía”, y posteriormente se añadió también “Cine-matografía”, secciones que se mantuvieron constantes a lo largo de todos los números. Por otro lado, se pueden reconocer distintas opciones que variaron haciendo a veces de editorial. Una de ellas, fue la posibilidad de destacar alguna noticia de actualidad, o los mismos discursos pronunciados en actos públicos por representantes de la cultura, embajadores, o el propio Presidente Juan D. Perón. Otra alternativa fue rendir homenaje a acontecimientos de la historia cultural argentina, como fuere el 75 aniversario del Martín Fierro (en su edición número 17) o bien, como fue regular a partir de 1948, reseñar la vida de artistas argentinos cuyo retrato aparecía en la portada. Por último, y de forma invariable estaba lo que se dieron en llamar “Noticiero de la Comisión Nacional de Cultura” y “Notas varias”, donde la CNC dejaba asentado su labor federal en premios, becas y estímulos.

Dentro de las secciones que estaban divididas por marco disciplinar, es notoria la preeminencia de la cultura letrada. Tanto el segmento “Conferencias”, que recuperaba de forma sintética las conferencias que la CNC consideraba de relevancia, como “Bibliografía”, donde se consignaban las publicaciones más recientes, gozaban de mayor espacio y desarrollo en relación a otras secciones. La misma prerrogativa se extendía al conjunto de la *Guía quincenal...*, donde es posible advertir una abundancia de la palabra, frente a un uso moderado de las imágenes o propagandas (que eran a su vez de la misma CNC), y los colores reservados solo para la portada –decisiones que también pueden deberse a aminorar los costos de producción, dado el bajo valor de la suscripción.

Asimismo, la tipografía era austera, letras de molde que inscriben los enunciados de la revista como parte de un discurso informativo, distanciado, estable y oficial. Si bien,

8. Soldi, Ballester Peña, Guido, Soctti, Larco, Pettoruti, Gramajo Gutiérrez, Franco, De Larrañaga, Veroni, Nadal Mora, Aquino, Bellocq, Manzorro, Sorzio, Gasparini, Peña, Fernández Mar, Pacenza, entre otros.

la mayoría de los números replican estas tipografías, hay significativas excepciones en que, por ejemplo, el segmento “Coreografía” está, en los ejemplares de 1947, bajo una forma cursiva, con un diseño inclinado, que forma una diagonal en relación al cuerpo del texto (Figura 2). Posteriormente, la tipografía se unificará. Así como se eliminará el ícono distintivo y representativo de cada arte para finalizar su sección –en el caso de “Coreografía” una bailarina (Figura 3)–, reemplazándolos por una estrella.



Figura 2. Fotografía de la sección “Coreografía” (Guía quincenal de la actividad artística e intelectual argentina, 1947a 66).

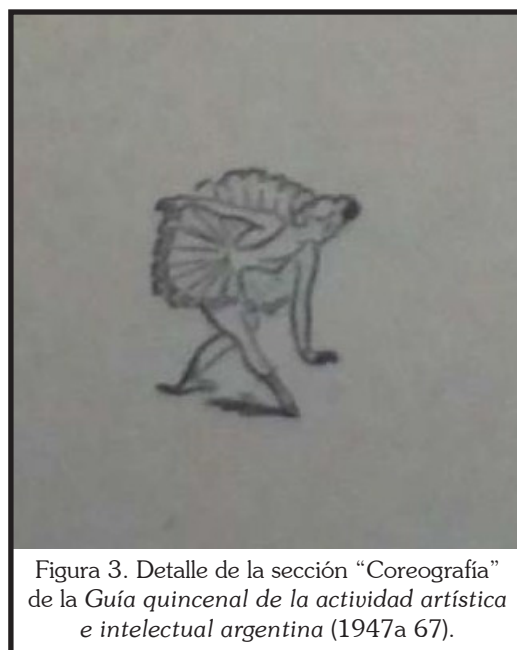


Figura 3. Detalle de la sección “Coreografía” de la Guía quincenal de la actividad artística e intelectual argentina (1947a 67).

Sobre esta sección “Coreografía”, de la que nos ocuparemos a continuación, nos interesa señalar especialmente su inclusión sostenida y democrática (pese a ocupar menos espacio que otras secciones) junto a todas las disciplinas artísticas que gozaban en general de mayor difusión. La decisión de poner a la coreografía en igualdad de condiciones con el resto de las artes no se registra en otras revistas culturales contemporáneas o anteriores, en las cuales la aparición de las danzas es más bien ocasional.

Los antecedentes más significativos pueden encontrarse en la colaboración de Emilia Rabuffetti con su “Crónica de la danza” para la revista *Conducta al servicio del Pueblo* (1938-1943), siendo la misma Rabuffetti quién luego tendrá a su cargo el Instituto Coreográfico de la Municipalidad de Buenos Aires y el Seminario de Estudios Coreográficos, como veremos a continuación. Por otra parte, y desde otra perspectiva ideológica, la revista *Lyra* (1943-1983) también daba lugar a la crítica sobre danza, en general a cargo de Fernando Emery o Inés Malinow; o bien, y de modo más esporádico, también se registra la participación de Cecilia Ingenieros y Dora Kriner en *Los Anales de Buenos Aires* (1946-1948). Sin embargo, en lo que respecta a las danzas, el relevamiento, reseña y divulgación quincenal resulta sin dudas un hecho inédito hasta el momento, que merece ser destacado.

La práctica de la “Coreografía”

La sección “Coreografía” se incluye en todos los números de la *Guía quincenal...*, variando su cantidad de páginas entre una hasta cuatro carillas. Al igual que las demás secciones, no está firmada, sino que pretende una voz neutra, impersonal, casi como un narrador omnisciente que relata las novedades de la escena dancística, pero que sabe lo suficiente –sin hacer uso de un lenguaje erudito– para explicar, comentar e historizar los diferentes sucesos que acontecen. Si bien en el primer año (de estética diferente a los demás, como se señaló previamente) se incluían mayor cantidad de fotografías ilustrativas, el uso de las mismas va a disminuir hasta desaparecer y la sección consistirá principalmente en texto escrito.

Los escritos, que podrían catalogarse como reseñas, tienen tonos diferentes: algunas son descriptivas, informativas (especialmente sobre aquello que va a acontecer), relatando, por ejemplo, la temporada que prepara el Ballet del Teatro Colón. Otras son más bien en calidad de registro, de archivo, haciendo referencia a acontecimientos pasados, reseñando, por ejemplo, las funciones de los bailarines españoles, Los Chavallillos, en el Teatro Municipal. Otros escritos son simplemente de difusión, anunciando el programa que presentará un artista, por ejemplo, la compañía de danza moderna, el Ballet Winslow, que realizará funciones en el Teatro Odeón o una gira por las provincias argentinas. No obstante, también se incluyen algunas crónicas más largas, con tintes

pedagógicos y divulgativos. Por ejemplo, se explica la historia de la creación de un ballet y su argumento, o las diferentes modificaciones que sufrió una coreografía a lo largo de los años, explicando estilos y estéticas particulares. En otros casos, estos escritos más extensos se dedican a dar semblanzas de artistas, como por ejemplo del coreógrafo ruso Léonide Massine (“La personalidad de Léonide Massine”, 1948 61), la coreógrafa argentina Mercedes Quintana (“Una coreógrafa argentina: Mercedes H. Quintana”, 1949 53), o el coreógrafo folklórico argentino Guillermo Teruel (“Un precursor de la danza folklórica argentina: Guillermo Teruel”, 1949 49).

Casi toda la información volcada en la sección dedicada a las danzas, se centra en la ciudad de Buenos Aires y sus teatros. No obstante, esporádicamente se publican noticias sobre Santa Fe, Mar del Plata, Rosario, Mendoza, La Plata o Córdoba (todas estas, ciudades grandes). Por lo tanto, por lo menos respecto a la danza, la voluntad federal de la CNC y su *Guía quincenal...*, no se cumpliría del todo. En cuanto a las danzas, la visión continúa siendo parcial y centralizada en la capital, por lo tanto, la difusión de este arte pareciera ser que debía ser desde allí hacia el resto del país, pero no necesariamente a la inversa.

De todos modos, sí se cumple la voluntad de incluir a todas las danzas y sus espacios. Lejos de ser una publicación de propaganda de las actividades de la CNC, la sección “Coreografía” se dedica a reseñar las actividades de danza –principalmente funciones– realizadas en los teatros oficiales –sean éstos municipales, provinciales o nacionales–,⁹ los teatros comerciales,¹⁰ y los teatros independientes,¹¹ así como otro tipo de circuitos como “círculos” o asociaciones.¹² Esto, a su vez, nos muestra la diversidad de espacios a los que accedía la danza de la época, sin importar cuál era su estilo, estética, o técnica.

Así, se demuestra que la idea de difusión y promoción de la cultura durante el primer peronismo, tenía una visión abarcativa. Esto se ve ejemplificado en la *Guía quincenal...* y en la labor de la CNC, y, además estaba expuesto en las políticas culturales estatales. Ya en el Primer Plan Quinquenal se incluye a la cultura como ámbito necesario de actuación y regulación estatal. El apartado “cultura” del mismo, aclara que no es posible proponer un plan sistemático hasta no tener una visión de conjunto de ésta y de sus organizaciones (Berrotarán, 2004). No obstante, dejaba expuesta la necesidad de planificación de la misma, lo cual se profundizó posteriormente, en el Segundo Plan

9. Se mencionan al Teatro Colón, el Teatro Argentino de La Plata, el Teatro Municipal (de Buenos Aires), el Teatro Nacional Cervantes, el Teatro de Morón, el Teatro Auditorium de Mar del Plata, el Teatro Presidente Alvear, y el Teatro Rivera Indarte (Córdoba), entre otros.

10. Se hace referencia al Teatro Odeón, el Teatro Cómico, el Teatro Politeama, el Teatro Astral, el Teatro Smart, el Teatro Ateneo, el Teatro Avenida, el Teatro El Círculo (Rosario), entre otros.

11. Se nombra, por ejemplo, al Teatro del Pueblo.

12. Se reseñan actividades en los Jardines de Palermo, en la sala del Consejo de Mujeres, la Asociación de Amigos de la Danza Clásica, Amigos del Artes (de Santa Fe), “El Círculo” de La Plata, el Círculo de La Prensa, entre otros.

Quinquenal. Como se puede observar en los cuadros sinópticos incluidos en ambos planes, la cultura comprendía una amplia red, conteniendo en el Primero a la educación, la tradición y las instituciones de conservación de la cultura con la finalidad de “conocer, conservar, ennoblecer, la cultura nacional” (*Primer Plan Quinquenal*, 1946 14). Estos fines van a ser compartidos por la *Guía quincenal...* La vasta descripción y difusión de la diversidad que implicaban las prácticas culturales de la época explicitan la idea de “conocer” y “conservar” la “cultura nacional”.

Tras este estado de la cuestión, se pudo dar una definición ampliada de cultura. La misma fue expuesta en el Segundo Plan –cuya redacción e implementación fue posterior al fin de la publicación de la *Guía quincenal...*–, aclarando los tipos de cultura, a saber: científica, literaria, artística, tradicional, histórica, física, cívica, y el patrimonio cultural (*Segundo Plan Quinquenal*, 1953 97). Las finalidades de la planificación cultural eran, según este plan: la protección del hombre de ciencia y del artista, establecer la función social del hombre de ciencia y del artista, la organización nacional de la cultura, la formación de una conciencia cultural, la creación de una cultura social, y la difusión cultural.

Observamos que estos objetivos y definiciones se encuentran en la sección dedicada a las danzas de la *Guía quincenal...* Bajo la noción de ‘coreografía’, se engloba una pluralidad de estéticas, técnicas y estilos: el ballet (principalmente ballet moderno), la llamada danza moderna (tanto en su vertiente norteamericana como en la alemana), el folklore argentino y latinoamericano, el folklore español y el flamenco, danzas orientales, e incluso “danzas cómicas”, entre otros. Cabe destacar la gran cantidad de artistas mencionados en las páginas de la sección “Coreografía”. Algunxs de ellxs han trascendido en el tiempo, otrxs, no, pero seguramente merecen futuras atenciones.¹³

De este modo, ‘coreografía’ incluye diferentes manifestaciones que hacen a la práctica de las danzas. Bajo esta noción, se igualan diferentes corrientes y técnicas, y todas son consideradas arte. La coreografía refiere aquí, a la práctica que todxs estxs artistas realizan: la composición y escenificación del movimiento. Sin importar qué movimiento o qué cuerpos, sin importar si son danzas populares o académicas: la danza como arte es definida como principalmente “coreografía”.

13. Entre los diferentes artistas, principalmente coreógrafos y coreógrafas (también se mencionan una gran cantidad de bailarines/intérpretes), se mencionan a Miriam Winslow, Otto Werberg, Nelly Benavidez, J. C. Emanuele, Ofelia de Témperley, Arroy, Adrina Otero, Mariemma, Myriam Oliver, Olga Kirowa, Esmeé Bulnes, Nilda Álvarez, Lida Martinolli, Angelita Vélez, Laura Moret, Anna Istómina, Aurél Milloss, Ana Bomly, Paulina Ossona, Clotilde y Alejandro Sakharoff, Antonio Truyol, Olga Frances, Margarita Fernández, Ana Itelman, Ballet Mata-Hari, Maya Devi, Margarita Wallmann, Leticia de la Vega, Irma Villamil, Cecilia Ingenieros, Violette Cocagne, Adela Ruiz Díaz, Harald Kreutzberg, Aline Gorska, Tatiana Riabuchinska, David Lichine, Paul Goubé, Ivonne Alexander, María Fux, Concepción M. del Valle, Adela Premoli, Ana de Pombo, Anya Halm, Berthold Schmidt, Mercedes H. Quintana, Guillermo Teruel, Kurt Jooss, Aida Slon, Ekatherina de Galantha, Alicia Alonso, Roberto Giachero, Boris Kniasseff, Víctor Gerrari, Renate Schottelius, Tuci Gulmont, Boris Kochno, Rosalía Álvarez, Ian Cieplinsky, Michel Borovsky, Wassili Lambrinos, Waslaw Veltcheck, Elizabeth Szabo, Sara Alonso Silva, Mara Dajanova, Léonide Massine, etc. Consideramos importante nombrarlx, ya que muchxs de ellxs no son mencionadxs habitualmente por la historiografía local.

La vasta descripción y difusión de la diversidad que implicaba la práctica de las danzas de la época explicita la idea de “conocer”, “conservar” y “ennoblecere” la “cultura nacional”, tal como pretendía el Primer Plan Quinquenal. Tal como enunciamos previamente, la multiplicidad de espacios, así como de agentes y estilos, estéticas y técnicas van a ser relevados y difundidos por la sección “Coreografía” de la *Guía quincenal...* A través, por ejemplo, de las reseñas informativas, las pedagógicas, o las biografías de artistas, se daba a “conocer” la práctica de las danzas. Por medio de aquellas reseñas que funcionaban a modo de documento de las funciones pasadas, se “conserva” el patrimonio dancístico. Así, a su vez, eran jerarquizadas –“ennoblecidas”– tanto las diferentes danzas como sus agentes. De este modo, la sección “Coreografía” para el arte de la danza, y la *Guía quincenal...* para las prácticas culturales en general, funcionaron como un medio y un fin del Primer Plan Quinquenal. Gracias a este relevamiento, promoción y difusión, se pudieron dictar políticas culturales específicas en el Segundo Plan.

Como puede observarse, la danza se encontraba en pleno desarrollo en este momento y “Coreografía” va a dar cuenta de ello. Tal como se expone en la *Guía quincenal...* bajo el título “Visión retrospectiva del año coreográfico” (1947): “Los espectáculos de danza, debido a conocidos factores, han tomado extraordinario incremento y puede decirse hoy, sin exagerar, que Buenos Aires es actualmente meca de bailarines y coreógrafos” (56). A partir de mediados de 1940, y gracias, en gran medida, al apoyo estatal, la danza había crecido exponencialmente y se encontraba legitimada y consolidada como práctica cultural (Cadús, 2020). A modo de ejemplo, podemos mencionar que en 1946 se funda el Ballet estable del Teatro Argentino de La Plata, el mismo año, se crea la División Folklórica del Teatro Colón, el Ballet Estable del Colón formalizó sus concursos y jerarquizó a sus trabajadores desde 1947, en 1948 se creó la Escuela Nacional de Danzas Folklóricas Argentinas, así como las Escuelas de Danzas Clásicas y la de Danzas Tradicionales dependientes del Teatro Argentino de La Plata, y en 1950 se desprende del Conservatorio Nacional de Música, Arte Escénico y Declamación, la Escuela Nacional de Danzas. Asimismo, es en este momento, cuando se produce un movimiento interno importante en la práctica de la danza, aparece fuertemente una “cultura emergente” (Williams, 2012), la llamada “danza moderna” y la danza folklórica de escenario (Cadús, 2020). También en estos años, surgen las primeras revistas especializadas en danzas, así como asociaciones que agrupaban a bailarines y coreógrafxs.¹⁴

Tal como puede observarse, en esta muy breve reseña de algunos hitos acontecidos en estos años, la práctica de la danza escénica se consolida, abarcando en su totalidad los ejes de la producción, la obra, y la recepción. Esto condujo a una profesionalización de lxs artistas de la danza, quienes se organizaron, ganaron derechos laborales, y encontraron diferentes espacios para trabajar con la danza (desde com-

14. Para un análisis detallado de la práctica de la danza en este momento, ver Cadús (2020).

pañías oficiales a las llamadas “independientes”, docencia, actuación en películas, etc.) (Cadús, 2020, 2018).

Es en este punto donde la idea de coreografía, resaltada en la *Guía quincenal...*, adquiere otro sentido. Proponemos que la misma resulta una clave para, ya no solo hablar de la diversidad de expresiones incluidas en la práctica de las danzas, sino jerarquizar su labor profesional. Por supuesto que esto no está escindido de otros proyectos de la CNC, como puede ser el Estatuto del Trabajador Intelectual. La CNC no sólo se propuso promocionar las actividades culturales, sino poner en valor las labores intelectuales.

Ciertamente resulta una voluntad consciente la de llamar al arte de la danza como “Coreografía”. Existía en la época, además, el Instituto Coreográfico de la Municipalidad de Buenos Aires (dirigido por Emilia Rabuffetti), y en 1947, de la mano de la CNC, se creó en el Instituto Nacional del Teatro (INET) el Seminario de Estudios Coreográficos (dirigido también por E. Rabuffetti). Por lo tanto, la idea de la profesionalización, junto a la noción de coreografía, estaba instalada. No obstante, la sección analizada de la *Guía quincenal...* hace un hincapié en el uso de la palabra ‘coreografía’ que resulta casi excesivo. Se escriben expresiones habituales para la época, como “recital o espectáculo coreográfico” o “conjunto coreográfico”, pero también se mencionan frases como “humoristas de la coreografía”, “conocida ampliamente en nuestro mundo coreográfico”, “fantasías coreográficas”, “la coreografía nuestra” (para referirse al folklore argentino), “coreografía folklórica”, “coreografía moderna”, “profunda erudición coreográfica”, “edificio coreográfico”, “huestes coreográficas”, o “modernas ideologías coreográficas”.

Asimismo, en cada reseña de obra a presentarse o ya estrenada, se menciona explícitamente quién es el coreógrafo o la coreógrafa. Lo cual no es menor ya que no era algo habitual en las publicaciones de la época, donde muchas veces se hacía más hincapié en lxs bailarines estrella o el argumento de una obra. De este modo, se pone en valor la labor coreográfica. Se destaca el quehacer intelectual específico necesario para este arte, cumpliendo con las finalidades de proteger a y establecer la función social del “hombre de ciencia y del artista” (*Segundo Plan Quinquenal*, 1953).

Recordemos que en el momento de la publicación de la *Guía quincenal...* se había expresado en el Primer Plan Quinquenal, la necesidad de conocer el mundo de la cultura y así poder tener una visión de conjunto de ésta y de sus organizaciones. Esta tarea sería cumplida por la sección “Coreografía”, por lo menos en lo que respecta al territorio bonaerense. Tras este paneo, se podría legislar en pos de sus trabajadores y de difundir las artes, así como crear una cultura nacional, como se hará en el Segundo Plan, cuyas bases serán anticipadas por el trabajo de la CNC. En este sentido, en el Segundo Plan Quinquenal, bajo el título de “Cultura Social” se planteó la acción cultural dirigida

hacia los sectores sociales “más amplios”, y se propuso promover: “a) el acceso libre y progresivo del Pueblo trabajador a todas las expresiones y fuentes de la cultura científica, literaria y artística; b) la creación de organismos culturales en todos los sindicatos del país; c) la actividad individual de carácter cultural que realizan los trabajadores” (*Segundo Plan Quinquenal*, 1953 101). Como podemos observar, el punto “C” refiere específicamente a la labor de lxs trabajadores del arte, quienes ya se encontraban en el foco de la CNC como se evidencia en la sección “Coreografía”.

En este sentido también se puede pensar la creación del ya mencionado Seminario de Estudios Coreográficos –al que dedicaremos próximos escritos–, el cual se proponía la finalidad del “estudio y perfeccionamiento del arte coreográfico”. Este se dedicaba a “estudios científicos sobre la danza artística en todos los tiempos y todos los pueblos, y a difundir las tendencias más modernas” (Seibel, 2011 57). Y cuya “función académica” era definida como “creación de una escuela de aprendizaje; de una escuela de perfeccionamiento y orientación profesional” (“Ha iniciado su labor el Seminario de Estudios Coreográficos”, 1947 72).

De este modo, por medio de la sección “Coreografía” –en el caso de las danzas– y de la *Guía quincenal...* en general, la Comisión Nacional de Cultura iniciaba el desarrollo de los objetivos de difusión, promoción, relevamiento, conservación, jerarquización y creación de cultura nacional.

Conclusiones

A partir del análisis de la *Guía quincenal de la actividad artística e intelectual argentina* (1947-1950), se desprende que la elección por parte de la Comisión Nacional de Cultura de la noción de ‘coreografía’ para encabezar la sección de la revista dedicada a las danzas responde a la comprensión de la danza como arte, y a la coreografía como el componente igualador de todas sus expresiones. Siguiendo los preceptos del Primer Plan Quinquenal, la sección reseña y pone en valor la vasta producción dancística de la época, haciendo de este modo, un paneo detallado del contexto y de sus trabajadores. Todo esto será objeto de promoción y protección en las posteriores políticas culturales, expresadas en el Segundo Plan Quinquenal.

La coreografía es entonces comprendida como la herramienta primordial del trabajo intelectual de los artistas de las danzas. De allí deviene su radical importancia. Ordenar el discurso poniendo a la cabeza la herramienta de trabajo “coreografía” implica poner en valor la labor coreográfica como trabajo, así como también hablar profundamente de cómo es ese quehacer intelectual, igualando a diferentes corrientes estilísticas y técnicas en dicha labor. Demostrando así, el valor de la danza como arte.

Bibliografía citada

- Berrotarán, Patricia. “La planificación como instrumento: políticas y organización en el Estado peronista (1946-1949).” *Sueños de bienestar en la Nueva Argentina*. Edición de Patricia Berrotarán, Aníbal Jáuregui y Marcelo Rougier. Imago Mundi, Buenos Aires, 2004, pp. 15-45.
- Cadús, Eugenia. *Danza y peronismo. Disputas entre cultura de élite y culturas populares*. Biblos, Buenos Aires, 2020.
- . “Las condiciones laborales de los/as bailarines/as durante la primera mitad del siglo XX.” *Telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, XIV, N° 27, 2018, pp. 232-244.
- Craine, Debra, y Judith Mackrell. “Choreography.” *The Oxford Dictionary of Dance* (E-Book). Oxford University Press, 2003.
- Lifschitz, Laura. “La Guía Quincenal o de la inserción de la cultura letrada en el primer gobierno peronista.” *Actas del Primer Congreso de Estudios sobre el Peronismo: La Primera Década*, Mar del Plata, 2008.
redesperonismo.com.ar/biblioteca/actas-del-1er-congreso/
- Niño Amieva, Alejandra. “Instituciones culturales, discurso e identidad.” *AdVersuS*, Año IV, N° 8-9, Abril-agosto 2007.
www.adversus.org/indice/nro8-9/dossier/dossier_ninoamieva.htm
- Seibel, Beatriz. *Historia del Teatro Nacional Cervantes (1921-2010)*. Instituto Nacional del Teatro, Buenos Aires, 2011.
- Williams, Raymond. *Cultura y materialismo*. La Marca, Buenos Aires, 2012.

Fuentes hemerográficas y documentales

- “Dio lugar a un acto de solemnes proyecciones la distribución de premios.” *Guía quincenal de la actividad artística e intelectual argentina*, Año III, N° 54, primera quincena, noviembre. Comisión Nacional de Cultura, Buenos Aires, 1949.
- Guía quincenal de la actividad artística e intelectual argentina*. Año I, N° 10, primera quincena, septiembre. Comisión Nacional de Cultura, Buenos Aires, 1947a.
- . Año I, N° 17, segunda quincena, diciembre. Comisión Nacional de Cultura, Buenos Aires, 1947b.
- . Año III, N° 52, primera quincena, octubre. Comisión Nacional de Cultura, Buenos Aires, 1949a.
- . Año III, N° 54, primera quincena, noviembre. Comisión Nacional de Cultura, Buenos Aires, 1949b.
- “Ha iniciado su labor el Seminario de Estudios Coreográficos.” *Guía quincenal de la actividad artística e intelectual argentina*, Año I, N° 9, segunda quincena, agosto. Comisión Nacional de Cultura, Buenos Aires, 1947, p. 72.

“La personalidad de Léonide Massine.” *Guía quincenal de la actividad artística e intelectual argentina*, Año II, N° 27, primera quincena, setiembre. Comisión Nacional de Cultura, Buenos Aires, 1948, p. 61.

Primer Plan Quinquenal, Plan de gobierno 1947-1951. Presidencia de la Nación, Secretaría técnica, Buenos Aires, 1946.

Segundo Plan Quinquenal. Presidencia de la Nación, Subsecretaría de Informaciones, Buenos Aires, 1953.

“Un precursor de la danza folklórica argentina: Guillermo Teruel.” *Guía quincenal de la actividad artística e intelectual argentina*, Año III, N° 36-37, segunda quincena, enero, segunda quincena, febrero. Comisión Nacional de Cultura, Buenos Aires, 1949, pp. 49-50.

“Una coreógrafa argentina: Mercedes H. Quintana.” *Guía quincenal de la actividad artística e intelectual argentina*, Año III, N° 52, primera quincena, mayo. Comisión Nacional de Cultura, Buenos Aires, 1949, pp. 53-54.

“Visión retrospectiva del año coreográfico.” *Guía quincenal de la actividad artística e intelectual argentina*, Año I, N° 17, segunda quincena, diciembre. Comisión Nacional de Cultura, Buenos Aires, 1947, p. 56.