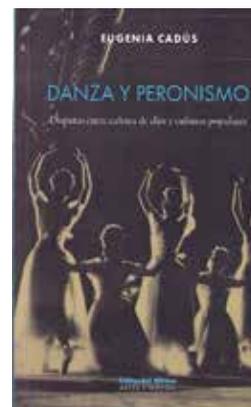


Danza y peronismo. Disputas entre cultura de elite y culturas populares.

CADÚS, EUGENIA. (2020). Bs. As., Editorial Biblos, 247 pp.

ISBN: 978-987-691-762-9



Victoria Alcalá

Centro de Investigación en Literaturas de la Argentina – Facultad de Filosofía y Letras (UCA)
victoriaalcala@uca.edu.ar

Fecha de recepción: 31/08/2022
Fecha de aceptación: 11/10/2022

Toda la historia argentina es una discusión contra el liberalismo
Jorge Alemán¹

Durante los últimos diez años en Argentina se instalaron con mucha fuerza en las calles, en los festivales, en las aulas y en las universidades preguntas *distintas* en torno a la tensión entre danza y política. Cuando digo *distintas* no solo refiero a la idea — ya asumida en nuestra idiosincrasia — acerca de que nuestro país es una casa antagónicamente dividida entre unitarios y federales, entre peronistas y antiperonistas, etc.; sino que digo *divergentes*. Es decir, las preguntas se vuelcan desde un antagonismo irresoluble hacia una clara movilización de “desobediencia epistémica” (Mignolo, 2010) que apunta a desarmar el concepto de Nación ligado a discursos eurocéntricos y colonialistas. ¿Cuándo hablamos de política cuando hablamos de danza en Argentina? ¿Cuándo los relatos hegemónicos tergiversan los modos de transmitir las danzas y sus representaciones sociales hacia dentro y hacia fuera de América Latina?

Estos interrogantes fueron iniciados a través procesos materiales e intelectuales en algunos sectores específicos que motorizaron la profundización de un

paradigma decolonial para repensar la historia de nuestras danzas. Especialmente, desde 2012 ingresan a CONICET por primera vez becarios que producen Estudios de Danza locales a la vez que impulsan revisiones en cátedras universitarias para desarmar la “Historia de la Danza Argentina” como un modo de reproducción ligado a las lógicas colonialistas. Por un lado, proliferan las revistas de danza del sector independiente en Buenos Aires y las obras producidas en esta misma ciudad comienzan a plantear de forma más recurrente temáticas identitarias. Por otro lado, la lucha por una Ley Nacional de Danza (que, hasta la fecha, la Ley todavía no ha sido promulgada. El último proyecto fue presentado en julio 2020 con el expediente 039-P-20222) se descentraliza desde Buenos Aires hacia el resto del país, nucleando a trabajadores del rubro que comienzan a auto-percibirse a partir de las irregularidades de un sistema laboral y económico que los precariza y excluye.

¹ Extraído de: <https://www.pagina12.com.ar/35043-ellos-actuan-como-si-no-tuvieran-historia>. Consultado el 25/8/22.

Este panorama nos obliga a revisar una vez más los relatos que forjaron en el pasado las danzas y cuerpos del presente. Uno de ellos, se pone en juego en el libro *Danza y peronismo. Disputas entre cultura de elite y culturas populares*. Cabe aclarar que su autora, Eugenia Cadús -doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires, donde se desempeña como docente y directora del Grupo de Estudios de Danzas Argentinas y Latinoamericanas (GEDAL), -actualmente investigadora del CONICET, es también asesora artística y ejerce como dramaturgista en diversas obras- ha sido durante los últimos diez años una de las propulsoras fundamentales del cambio de panorama descrito anteriormente. Su investigación se plasmó inicialmente en su tesis doctoral defendida en 2017 en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, tesis que luego tomó la forma de libro gracias al premio otorgado en 2019 a través de *Publicá tu Tesis*, un certamen alentado por la Coordinación de Investigación Cultural, Secretaría de Patrimonio Cultural y de Gobierno de Cultura, Ministerio de Cultura, Ciencia y Tecnología de la Nación Argentina.

Danza y peronismo propone, a través de cuatro exhaustivos capítulos, los caminos de la danza durante las décadas del 40 y del 50; específicamente, a partir de la implementación del Segundo Plan Quinquenal (SPQ). Cadús parte de la idea de que la danza “traspasa los límites entre lo estético y lo social” (2020: 17) y toma como puntapié la “coreografía social” (Hewitt *ctd* en Cadús, 2020) que implicó la revelación de las masas del emblemático 17 de octubre. La investigadora alienta a pensar lo coreográfico desde su dimensión más performativa; dicho de otro modo, la coreografía se define por lo que *hacen* los cuerpos, “una articulación entre la estética y la política” (2020: 17). En consecuencia, se estudia la danza escénica como acción teatral en relación con sus espacios de inserción y circulación, sus genealogías, cánones, agentes e interlocutores. La apuesta reside en revisar las categorías de las llamadas *alta* y *baja* cultura acorde con las políticas peronistas (1946-1955).

El texto comienza con un breve recorrido por el origen de las danzas en Argentina, el paso por la modernización y la consolidación de las prácticas entre los años 40 y 50, tomando como referencia numerosos archivos nacionales, bibliotecas, hemerotecas, programas de mano, entre otros. La autora se detiene a observar el aumento del acceso de la clase trabajadora al consumo cultural, tanto del ballet como de la incipiente danza moderna. En este punto, se vale de numerosas perspectivas: desde los estudios de De Certau, Williams y Chartier hasta los de Gramsci, Ricoeur y Bordieu, por mencionar algunos. A través

del análisis de obras y de distintos documentos, la investigadora cuestiona también el sistema de reproducción escénico mediante el siguiente enunciado: “primero en Europa y luego, en otro lugar” (Cadús, 2020: 21). A partir de esta frase, Cadús revisa la producción de obras en espacios públicos como: el Teatro Argentino de La Plata, el Teatro Colón y el Teatro Nacional Cervantes, conjuntamente con los Anfiteatros “Eva Perón” (del Parque Centenario) y “Martín Fierro” (en La Plata). Además de la cuestión estética, rescata el avance que generó la Secretaría de Trabajo y Prevención en relación con los hacedores de danza:

Desde 1947, se estructura la estabilidad laboral del Ballet, así como el ingreso por concurso. También mejoraron los sueldos y las condiciones materiales de trabajo. Esta profesionalización resulta nodal para consolidar la práctica de la danza escénica y cabe destacar que, en cuanto al ballet y al folclore, esta llega de la mano de las políticas públicas gubernamentales, mientras que en el caso de la danza moderna, signada por su origen de compañía privada (el Ballet Winslow), se establece una precarización laboral de los trabajadores de la danza (Cadús, 2020: 50).

En esta división público/privado, resuena también la tensión entre cultura de elite/cultura popular. Seguidamente, se demuestra otra contradicción fundacional en nuestro sistema artístico: quiénes bailan, qué reproducen las danzas y quiénes las consumen. No obstante, el peronismo se revela como un democratizador de dichas danzas. Entre las estrategias identitarias, propagandísticas y de difusión cultural que se implementan durante el SPQ se destacan, por ejemplo, los espectáculos destinados a gremios, obreros municipales y escolares y la implementación de giras por distintas provincias. Este dato resulta sumamente vital para continuar pensando la situación de desregularización en que todavía permanece el sector de la danza en la actualidad en nuestro país. *Danza y peronismo* instala un precedente desde dónde legitimarnos.

El tercer capítulo titulado “Representaciones identitarias en pugna” revela las tensiones más ricas entre la búsqueda de una argentinidad y conceptos fundacionales en la historiografía más tradicional como: regionalismo, folclorismo, criollismo, localismo, ruralismo, hispanismo, etc. Esta problemática se manifiesta a partir del análisis de obras como: *Vidala* (1946), *Estancia* (1952), *Candombe de San Baltasar* (1954), *Tango* (1954; 1955). Entre ellas, Cadús va desglosado en detalle los gestos contra-hegemónicos cuando los

hay, y los momentos de adhesión al criollismo y al modernismo europeo cuando es pertinente. Resultan interesantes estos pliegues identitarios en los que las definiciones sobre qué es ser argentino y qué es ser un otro se van resignificando según los personajes de las obras, sean estos afrodescendientes, mestizos, del campo o de la ciudad. Este examen minucioso sobre las influencias estéticas de diversa índole lleva a la autora a realizar dos tareas mayores: primero, a reconstruir las danzas argentinas; y segundo, a articularlas con las prácticas culturales peronistas, incluidos los matices que dichas prácticas llevan consigo.

Como anticipa Mirta Zaida Lobato en la contratapa, el libro se vuelve una “bocanada de aire fresco en medio de una enorme cantidad de publicaciones sobre el peronismo”. Esta frescura se evidencia sobremanera en el cuarto capítulo cuando la autora bucea sobre los imaginarios de la danza en las representaciones cinematográficas durante las décadas ya mencionadas. El vasto corpus retomado por Cadús insiste en la idea de mostrar que la explosión de la danza es un reflejo del “clima cultural de la época y de las políticas implementadas por el primer peronismo” (2020: 180). Tomando como base las premisas del SPQ queda en evidencia el énfasis puesto en la cultura artística gracias a la intervención del peronismo tanto en el cine como en el resto de las industrias. Sin embargo, la autora advierte que a pesar del acceso a la danza, permanecen estéticas románticas y de tradición balletística. Nuevamente, el libro se instala en las contradicciones más fructíferas de nuestro ser argentino. El análisis teórico-crítico incluye una rica interpretación sobre la cultura de masas y sus modos de representación e identificación con las estéticas escénicas y audiovisuales. En definitiva, queda expuesto que la danza escénica “ingresó como práctica artística en la Argentina de la mano del gusto de la elite intelectual porteña” (Cadús, 2020: 227) para ser apropiada por las culturas populares o disputada por las llamadas culturas de oposición. El final es sabido: después del golpe de 1955, las políticas de democratización fueron eliminadas. No así todo lo que queda resonando en las palabras y en la mirada original que inaugura la Dra. Cadús.

Sin dudas, *Danza y Peronismo* invita a comprender las dimensiones más complejas de la identidad

dancística de y en nuestro país, particularmente a nivel histórico-social. La investigación incluye no solo el rol del Estado y de las organizaciones institucionales, sino los modos de representación estética y la cristalización de los imaginarios sociales y de las estructuras de poder dominantes. Si bien el libro apunta a revisar una época en particular, la investigación resuena en el presente por el legado peronista al pensar, por ejemplo, en el lugar de los trabajadores y hacedores de danza o en la necesidad de seguir rescatando archivos para reconstruir una memoria plural. Asimismo, el texto permite reflexionar sobre los cánones más allá de la danza y de la historia por su contacto indirecto con las literaturas, las artes musicales y teatrales, etc. Resuenan también de forma implícita los conflictos que ya habían trazado, por ejemplo, Sarmiento en su plan civilizatorio o Borges en sus planteos por la cultura universal. El libro despliega un cuestionamiento sobre otros órdenes políticos necesarios de ser revisados todavía hoy.

Finalmente, Cadús reivindica las premisas *benjaminianas*: la urgencia de que los relatos nos vinculen no solo con el patrimonio cultural que heredamos, sino con la forma en que estos son transmitidos. Las fuentes y las narraciones rescatadas son la actualización del pasado en un presente que así lo requiere. El libro invita al riesgo, apuesta a una memoria divergente en contra del historicismo eurocentrado, liberalista y colonial. De este modo, además del estudio del peronismo se revaloriza la noción de política como un gesto de rebeldía permanente: las artes como un puente para provocar el encuentro, los pies para bailar y por qué no para protestar en las calles y en las fuentes.

Referencias bibliográficas:

- » Mignolo, W. (2010). “Desobediencia Epistémica (II), Pensamiento Independiente y Libertad Decolonial”. *Otros Logos. Revista de Estudios Críticos*, Año 1, Nº 1, pp. 8-42, Neuquén: Universidad Nacional del Comahue.